



# *A*bstracts

Ordenación alfabética  
por bloque y subepígrafe



## BLOQUE 1 MÚSICA, DEVOCIÓN Y PODER

### 1.1 Música de corte y simbología del poder

**Cáceres-Piñuel, María.** *La gestión musical de corte y las exposiciones universales de fin de siglo: mecenazgo, diplomacia y representación*

Desde mediados del siglo XIX las exposiciones universales se convirtieron en uno de los principales medios de comunicación de masas y en espacios de encuentro internacional cruciales para la negociación de imaginarios identitarios. La infanta Isabel de Borbón (1851-1931) fue testigo de excepción de las exposiciones universales de Viena en 1873 y de Barcelona en 1888. En 1892 asistió a la Exposición Hispanoamericana de Madrid y desempeñó un destacado papel en la Exposición Internacional de Música y Teatro de Viena. Estos dos últimos eventos fueron determinantes para la representación de la cultura musical española en el contexto de la Hispanidad y en el contexto imperial europeo, respectivamente.

A través del estudio de los materiales diplomáticos entre el Reino de España y el Imperio Austrohúngaro con ocasión de estas dos celebraciones de 1892, diseñadas como respuesta a la emergencia geoestratégica de los Estados Unidos (que hospedaría su propia Exposición Universal Colombina en Chicago en 1893) y a la exaltación republicana de la Exposición Universal de París de 1879, nos proponemos analizar los patrones de gestión y mecenazgo musical relacionados con la alta aristocracia y la monarquía de la época. Por otra parte, estos cables, nos ofrecen la oportunidad de discutir el papel de la música, en tanto que objeto estético y comercial, en la emergencia de las *worldcities*, en la construcción de cosmopolitas y elitistas redes sociales femeninas y en la internacionalización propia de la revolución industrial eléctrica de la segunda mitad del siglo XIX.

**Palabras clave:** Exposiciones universales, diplomacia, representación, redes sociales aristocráticas, imperialismo.

**Colella, Alfonso.** *El mito de Apolo y Siringe a la otra orilla del Mediterráneo: la Fiesta de Mayo en la corte valenciana de Fernando de Aragón, Duque de Calabria (1526-1550)*

Desde principios del siglo pasado la corte valenciana de Fernando de Aragón (1488-1550) ha despertado gran interés entre los musicólogos. Contamos con muchos trabajos que han tenido el mérito de dar una idea bastante clara del impulso con el que el Duque favoreció en su corte a las artes, a las letras y sobre todo a la música, apoyando una capilla musical que llegaría a ser muy reconocida en España y en el extranjero.

Analizaré La Fiesta de Mayo, celebrada en Valencia en 1535 y descrita por Luis Milán en *El Cortesano* (1561), con el objetivo de averiguar de qué manera la música se convierte, por un lado, en una forma de celebración del poder y, por el otro, en un ligamen simbólico con el refinado ambiente de la corte napolitana-aragonesa, en el que el Duque vivió hasta los 14 años y recibió su formación. Asimismo, estudiaré las raíces de la complejidad y polisemia de la Fiesta de Mayo en la farsa aragonesa de Jacopo Sannazaro, *Trionfo della Fama*, representada en Nápoles en 1492, y en la enciclopedia mitológica de Giovanni Boccaccio, *Genealogia Deorum Gentilium* (1375?). Al parecer, las dos obras contribuyen a la implantación en la corte valenciana del mito de Apolo y de Siringe. Especialmente durante la Fiesta de Mayo el Duque de Calabria explota y valoriza la sutil semántica simbólico-musical incorporada en estos mitos para escenificar y comunicar su intencionalidad política y su proyecto de pacificación social.

Palabras clave: Duque de Calabria, La fiesta de Mayo, Apolo, Siringe.

**Del Ser Guillén, María.** *La corte de Luis XIV: un contexto emblemático de orden socio-político, institucional, cultural y educativo para el arte de la Música*

La concepción del progreso en todos los órdenes de la sociedad francesa basado en la centralización política, económica y cultural se traducía, ante todo, en la obediencia más absoluta al rey y en un aumento de prestigio en el extranjero, en gran manera basado en todo tipo de iniciativas culturales, encaminadas, de una forma u otra, a reforzar el poder real.

Luis XIV, quien afirmó su autoridad con las doctrinas del derecho divino, logró convertirse en el protagonista indiscutible de un proyecto de hegemonía política y primacía cultural. Su orgullo personal y sus deseos de gloria tuvieron importantes consecuencias para las Artes y las Letras, que puso a su servicio a través de la creación de las académies e instituciones musicales.

En este contexto destaca también la figura multidisciplinar —mirada que se le exige a la Musicología para el estudio de esta época—, del maestro musical en la corte, quien estimulaba la producción de música para amateurs así como de tratados, siempre con el indicativo *Avec Privilege du Roy*.

Los límites entre un acontecimiento social, la pompa y la guerra eran confusos; y como se observa en las ilustraciones, las posiciones de los pies para la esgrima y la danza eran prácticamente idénticas. La dimensión política e institucional de los ballets de cour, las mascaradas, los appartements o de los carruseles, residían en la alabanza a la condición personal del rey, que conseguía aunar y reforzar en su personalidad las legitimidades históricas y dinásticas.

Palabras clave: Barroco francés, Luis XIV, Tratados musicales (*Avec Privilege du Roy*).

**Dufourcet Bocinos, Marie-Bernadette.** *Los casamientos reales de Burgos y de Burdeos en las relaciones de 1615 y 1616: impresiones sonoras y visuales*

Entre octubre y noviembre de 1615, en Burgos y en Burdeos, se celebra el doble casamiento de Francia y de España de modo perfectamente sincrónico por ambas partes de la frontera, con las bodas de Ana de Austria con Luis XIII, por un lado y, las de Isabel de Borbón con el futuro Felipe IV. De aquellos eventos existe una abundante documentación de la época manuscrita o impresa. Nos interesaremos por algunas relaciones manuscritas o impresas conservadas en distintos fondos españoles, entre ellos : la Biblioteca Nacional de España (Mss/11087, Mss/006191, R/8664), la Real Academia de la Historia (Mss/9/945, Mss/09-03681 nß129), la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (A 109/085(078), A 109/085(079), A 109/085(080)), la Biblioteca Central de la Universidad de Oviedo (1700010). Nuestro propósito será analizar estos documentos destacando las impresiones sonoras y visuales que los redactores —tal vez testigos presenciales— juzgaron importantes de mencionar, y examinar cómo y por qué lo hicieron y con qué objetivos. Nos detendremos en particular sobre los elementos musicales, bastante imprecisos en la mayor parte de las ocurrencias, para intentar un planteamiento sonoro vivo a partir de lo que conocemos de la música y de los músicos de la época en el entorno real.

Palabras clave: representación, música de corte, poder, liturgia.

**Escrivà Llorca, Ferrán.** *Un regalo de nupcias para Felipe II: un tributo musical a los Habsburgo*

*Los Novi atque catholici thesauri musici* (Venecia, Antonio Gardano, 1568) compilados por Petrus Giovanelli son considerados uno de los símbolos musicales más importantes de los Habsburgo. Esta lujosa colección de motetes en cinco volúmenes —más de 250 piezas— es, además, uno de los documentos más importantes para el estudio de este género en el siglo XVI.

Felipe II recibió a finales de 1570 un ejemplar de esta edición expresamente dedicado por el mercader Giovanelli. Este presente, raro en bibliotecas hispánicas, simboliza el poder y esplendor musical de los Habsburgo en la época del emperador Maximiliano II. Además, representaba un regalo musical idóneo para el enlace matrimonial del monarca con la princesa Ana de Austria.

La presente comunicación pretende mostrar el modelo musical de esta edición para los Austrias en toda Europa, la importancia de la circulación de música i músicos a través de los centros de poder familiar (Madrid, Viena y Praga) y esbozar la posible recepción de este vasto repertorio en tierras hispánicas.

Palabras clave: Felipe II, Habsburgo, mecenazgo, libros de música.

**Fernández-Cortés, Juan Pablo.** *'Habitus' y capital simbólico en las prácticas musicales de la nobleza española (ss. XVIII-XIX)*

El objetivo de este trabajo es continuar profundizando en el análisis del papel que tuvo la música a la hora de elaborar la imagen cultural de la alta nobleza durante el período de tránsito entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea en España. Con el apoyo del marco conceptual de la relevante teoría cultural de Pierre Bourdieu, apenas utilizada en los trabajos de musicología histórica, y gracias al avance que, desde los primeros años de este siglo, se ha producido en la investigación sobre las actividades musicales de algunas de las más importantes casas nobiliarias españolas, en este trabajo se analizarán las limitaciones del paradigma mecenazgo/patronazgo para estudiar las complejas relaciones de la nobleza con la música cuando las estructuras del Antiguo Régimen se debilitan. Asimismo, a través de diferentes documentos inéditos o poco divulgados, se intentará demostrar el valor que alcanzaron distintas prácticas o eventos musicales dentro de los mecanismos utilizados por ciertos miembros de la alta nobleza española para transformar los valores procedentes de los capitales económico, social y cultural en un capital simbólico que confiere valor al individuo y que se percibe socialmente como natural.

Palabras clave: Música, nobleza, capital simbólico, habitus, illusio.

**Gutiérrez González, Carmen Julia.** *La polifonía en la corte de Alfonso X el Sabio*

La polifonía del Ars Antiqua está representada en España por unas 380 piezas conservadas en el Códice de Madrid (E-Mn 20846, ca. 1275), el Códice de Las Huelgas (E-BULh 8, ca. 1340) y en una treintena de fragmentos de hasta el siglo XV. Muchos de los fragmentos son de procedencia desconocida, pero la mayor parte de aquellos que podemos adscribir a un centro son monásticos, lo que produce la falsa impresión de que la polifonía se practicaba sobre todo en los monasterios. Sin embargo, recientes estudios demuestran la importancia que la polifonía tuvo tanto en la corte como en catedrales e iglesias canónicas.

Las fuentes polifónicas ibéricas transmiten un panorama musical muy rico y complejo en el que vemos, por una parte, ejemplos de un repertorio mariano posiblemente peninsular y, por otra, polifonía del denominado *Magnus Liber Organi*, con ejemplos muy cercanos en contenido, impaginación o decoración a las fuentes parisinas, especialmente al Códice de Florencia (I-FI 29.1, ca. 1240). Varios manuscritos presentan detalles codicológicos que podrían relacionarse con el *scriptorium* de Alfonso X (1252-1284), del que, curiosamente, no se conocen producciones litúrgicas ni musicales aparte de las *Cantigas de Santa María*. Este trabajo intenta establecer las bases para el estudio de los libros de polifonía realizados en el contexto de la corte alfonsí y estudiar el posible origen de estos libros como regalo de reyes franceses o como encargo de la casa real castellana.

**Martín Terrón, Alicia.** *Relaciones entre las Instituciones Religiosas del Norte de Extremadura con la Nobleza y la Capilla Real de Madrid. (Mediados del siglo XVIII al siglo XIX)*

El presente trabajo de investigación pretende dar a conocer las relaciones que existían entre las catedrales del norte de Extremadura (Plasencia y Coria) con la Capilla Real de Madrid, pues es sabido que ésta fue la capilla de música más importante de España durante los siglos XVIII y XIX y centro de la música religiosa que marcaba las tendencias y prácticas musicales del momento.

Así, las catedrales extremeñas enviaron músicos a estudiar y formarse a la Capilla Real, pues allí se encontraban los mejores maestros y se practicaban las últimas tendencias musicales que después aplicarían a la música eclesiástica. También se desvelarán datos sobre los músicos de la Capilla Real que fueron a hacer oposiciones a las catedrales del norte de Extremadura y viceversa. Cuando en estas catedrales extremeñas se necesitaba cualquier instrumento musical, estos eran encargados a los maestros de la corte en Madrid.

Otra cuestión de interés tratado en este trabajo son las relaciones que mantenían algunos de los miembros de la nobleza de la corte de Madrid con las catedrales extremeñas. Un ejemplo de ello son las continuas referencias a la condesa-duquesa de Benavente en las actas capitulares de la catedral de Plasencia, en las que solicitaba al Cabildo que se concediese licencia a determinados músicos para que fuesen por un tiempo determinado a su casa. Creemos que es un dato importante, pues en aquella época la orquesta de la que disponía esta aristócrata tenía como director a Luigi Boccherini.

**Ortega Rodríguez, Judith.** *Música de concierto en la Corte de Fernando VII: F. Brunetti, C. Marinelli, F. Federici y J. Trota en la Real Cámara*

Esta comunicación se centra en el estudio de la actividad concertística en la Corte de Fernando VII, ateniendo a los aspectos organizativos y los diferentes roles que asumen los músicos en este ámbito.

La actividad musical de la Corte se configura tradicionalmente en torno a dos dependencias: la Capilla Real, encargada de servir en los oficios religiosos, y la Real Cámara, a la que se adscribe la música profana. La actividad musical de la Real Cámara se desarrolla en diversas vertientes, principalmente la enseñanza de música a la familia real, la música de baile y la música de cámara, vocal e instrumental. Fernando VII, tras su proclamación en 1814, restituyó la organización de la Casa Real vigente con Carlos IV en 1808, que había sido profundamente reformada por José I. Tras esta restauración se producen importantes cambios en la Real Cámara relacionados con al práctica musical camerística.

Explicaré cómo es la organización de la música en la Real Cámara y los principales cambios que se introducen en este reinado. Asimismo, analizaré el papel de

los principales músicos involucrados en ella, que son los que ocupan la dirección musical de la misma: Francisco Brunetti, Carlo Marinelli, Francesco Federici y José Trota. Estos, además de maestros, intérpretes y compositores, asumirán otros roles vinculados con la organización y la gestión de los conciertos. La vida concertística de la Corte española entre 1814 y 1833, será analizada, poniendo el foco en su organización y en las diversas tareas de producción musical que desempeñan los músicos.

**Roa Alonso, Francisco.** *Grandeza y piedad: música en la Corte del III duque del Infantado*

En la primera mitad del siglo XVI, el flamante palacio del Infantado en Guadalajara albergó una fastuosa corte que podía competir en riqueza y tamaño con las mayores cortes de la alta nobleza castellana, e incluso de la realeza. Durante el gobierno de Diego Hurtado de Mendoza, III duque del Infantado (1500-1531), llamado «el Grande», un nutrido elenco musical enriquecía su capilla, su cámara y sus caballerizas. La capilla, ubicada en la sala más lujosa del palacio, el Salón de Linajes, contaba con gran número de capellanes y cantores, además de organistas y ministriles. Los instrumentos heráldicos, trompetas y atabales, también constituían un numeroso grupo que realzaba la grandeza de sus ilustres señores.

La corte mendocina fue destino codiciado por muchos músicos hispanos debido a su alto nivel y sus elevados salarios. Encontramos continuos intercambios de músicos con otras cortes, por ejemplo la Corte real, primero con la de los Reyes Católicos y la reina Juana y después con la de Carlos V. También son frecuentes los intercambios con los altos prelados y en particular con la catedral de Toledo, con la que el linaje Mendoza mantenía fuertes relaciones.

Palabras clave: Infantado, mecenazgo, capilla musical.

## 1.2 Música religiosa y tradición litúrgica

**Archilla Segade, Héctor.** *Datos sobre el magisterio de Estêvão de Brito en las actas del cabildo de la Catedral de Málaga*

Con objeto de aportar nuevas informaciones a las ya conocidas acerca de la estancia del maestro de capilla luso Estêvão de Brito en la Catedral de Málaga (1613 a 1641), se aborda el vaciado de las actas del cabildo de dicha catedral para poder reunir nuevas noticias que contribuyan a tener una visión lo más aproximada posible de la realidad.

La repentina marcha del músico portugués de su anterior destino, la catedral de Badajoz a primeros de enero de 1613, el vacío que dejó en la misma con objeto de opositar en la de Málaga así como los intentos del cabildo pacense

por recuperarle, el proceso de oposición frente a otros maestros de capilla, al igual que la labor tanto artística como docente que llevó a cabo durante 28 años, son algunas de las aportaciones que queremos hacer mediante la presente comunicación.

Por último se comenta la procedencia y organización de los textos utilizados por el compositor portugués en su Primer Libro de Motetes conservado en el archivo de la Catedral de Málaga para comprobar la influencia que el contexto histórico y la tradición litúrgica del momento ejercieron en el autor.

**Arroyas Serrano, Magín.** *Papeles de música de Sebastián Durón (1660-1716) en el archivo de la Catedral de Segorbe*

La comunicación ofrece información de la documentación que en el archivo de la Catedral de Segorbe se conserva de obra musical del maestro Sebastián Durón, con motivo del tercer centenario de su fallecimiento. El maestro Durón no fue miembro de su Capilla Musical, por lo que los papeles de música con obra compuesta por este autor llegaron al fondo catedralicio dado el interés de contar con piezas musicales de grandes maestros de la época, a través de las gestiones de quienes rigieron la capilla musical segobricense. Desde la perspectiva de archivero, se da conocimiento de los que en este fondo concreto se relacionan con la música del maestro Durón en diferentes facetas, como son la documentación de su incorporación al archivo en base a su mención en los elementos de descripción archivística de la institución (inventarios, catálogos), el momento de su copia a partir de características que los pueden situar en un período cronológico determinado, así como el tema y género musical de la obra para su uso en la función religiosa, o el estado de los papeles por el uso que se hizo de los mismos. También se aportan los textos de las letras y así comprender la literatura que completaba la música de la obra sacra, complemento necesario para entender el papel que estas piezas musicales cumplían en las celebraciones litúrgicas en las que se utilizaban, y en concreto qué producción en este caso del maestro Durón suscitó el interés de los músicos de Segorbe.

**Asensio Palacios, Juan Carlos.** *Fragmenta nepereant. Postincunables litúrgico-musicales ibéricos dispersos en archivos y bibliotecas*

El mundo de la postincunabulística nos ofrece interesantes ejemplos de los avances en la imprenta musical en los primeros años del siglo XVI. Los catálogos de Odriozola o de Martín Abad hasta ahora nos han ofrecido una visión global de los ejemplares impresos y de sus lugares de conservación, pero los hallazgos de fragmentos de nuevos ejemplares no dejan de sucederse, aportándonos así la evidencia de otras fuentes en un mundo en el que a menudo solo conservamos un ejemplar conocido. Los fragmentos aquí presentados, todos ellos impresos en per-

gamino y preservados en distintos archivos y bibliotecas (Archivo Municipal del Escorial, Biblioteca del Monasterio de san Lorenzo de El Escorial, Archivo Simón Ruiz, AHN...) serán analizados en su contenido, descripción externa y estado de conservación. Algunos de ellos están vinculados a la política libraria de libros litúrgicos que emprendió el cardenal Cisneros y continuaría su sucesor Guillermo de Croy y a pesar de su carácter fragmentario nos ofrecen piezas únicas que han sido sustituidas en los originales hasta ahora conocidos, mostrándonos así las versiones primigenias.

Palabras clave: Liturgia y música (s. XVI), Postincunables, Canto llano. España (s. XVI), Francisco Ximénez de Cisneros, Imprenta musical postincunable.

**Ballesteros Valladolid, Pablo.** *La interpretación de misas policorales en el Valladolid de mediados del siglo XVII*

La catedral de Valladolid alberga en su excepcional archivo musical varias misas policorales del siglo XVII. Entre ellas, hay una del maestro portugués Acosta, a ocho voces en dos coros, en cuya portada el copista escribió: “Muy buena”. Esta sugerente afirmación se convirtió en una invitación para estudiar las misas policorales de Alfonso Vaz de Acosta (?-1660), músico portugués, maestro de capilla en las catedrales de Badajoz y Ávila y de Carlos Patiño (1600-1675), maestro de la Real Capilla, que fueron escritas en los años centrales del siglo XVII.

Los manuscritos se encuentran en El Escorial y en la catedral de Valladolid, cuyo archivo proporciona, además, valiosísimos datos sobre el contexto en el que se interpretaron.

Esa información, unida a la procedente de otras catedrales castellanas, tratados, crónicas, representaciones iconográficas y los propios espacios arquitectónicos, aporta elementos relevantes para la interpretación de este repertorio: número de cantantes, instrumentos usados, distribución espacial...

Mi trabajo, por tanto, pretende aportar ediciones actuales de un repertorio largamente ignorado, acompañadas de una propuesta interpretativa que ayude a que esta extraordinaria música vuelva sonar en nuestros días.

**Boudeau, Océane.** *Los aleluyas del Misal de Salamanca: especificidades ibéricas y redes de difusión*

Desde hace varios años, la investigación sobre las serias de aleluyas —especialmente para los domingos siguientes Pentecostés— muestra su pertinencia. Pero los musicólogos se han poco interesado por la tradición aleluyatica tomada en su integridad por una misma institución religiosa.

El misal conservado en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca con la signatura 2637 contiene una seria de aleluyas por los domingos siguientes Pentecostés muy parecida a las del gradual de San Millán de la Cogolla (Madrid, BRAH, ms 51)

y del misal de Arles (París, BnF, lat. 875), pero no conocemos con certeza el origen del misal de Salamanca. Una mejor consideración de sus aleluyas y comparaciones con los de otros manuscritos ibéricos perfeccionará las hipótesis de origen del manuscrito.

**Brescia, Marco.** *Simetría visual y sonora de los antiguos órganos de El Escorial: ¿arquitectura sonora o el sonido de una arquitectura?*

En lo que atañe al origen de los órganos dobles, enfrentados y visualmente idénticos, el estilo policoral cultivado en la basílica marciana fue más la consecuencia que la causa, la construcción del segundo órgano del templo ducal veneciano (1491), espejo visual exacto del primer (c. 1464), precediendo en mucho la implementación de dicha práctica musical. No obstante, cuando la policoralidad se impone como auténtica necesidad en la celebración de las solemnidades en los templos de rango, la construcción de órganos fijos revestidos de cajas idénticas en lo que atañe a la arquitectura, decoración e implantación florecerá. En España, el primer conjunto de órganos dobles —espejados dos a dos (16, 8 y 4 pies), cobijados dentro de los escriños diseñados por el célebre Juan de Herrera y construidos por Gilles Brebos e hijos (1578-84)—, establecería en la basílica de El Escorial la primera simetría visual y sonora del órgano. En la presente comunicación, propongo un acercamiento a la arquitectura sonora inherente a los antiguos órganos de la basílica escurialense, en base a la documentación y relaciones históricas concernientes y desde la perspectiva del génesis y diseminación del concepto en Italia, indagando igualmente acerca de la imbricación arquitectura/música, así como de su influencia en el desarrollo de la simetría visual y sonora que, dos siglos más tardes, caracterizaría un órgano ibérico en pleno apogeo.

Palabras clave: Órganos de El Escorial, Gilles Brebos y Juan de Herrera, Órganos dobles en Italia, Policoralidad, Arquitectura Sonora.

**Correia Castilho, Luísa.** *El motete en la obra Manuel de Tavares: ayer y hoy*

Manuel Tavares (c.1585-1638) fue un compositor portugués, nacido en Portalegre, Portugal, en cuya Catedral hizo su formación. Se trasladó a España, donde desarrolló su carrera profesional como Maestro de Capilla en distintas catedrales del continente y de las islas Canarias: Baeza (1609-1612), Murcia (1612-1631), Las Palmas de Gran Canaria (1631-1638) y Cuenca (1638) donde murió.

El catálogo de la Librería de D. João IV, obra muy importante para el estudio de la música en el final del siglo XVI y comienzo del siglo XVII, hace mención a 96 obras de Manuel Tavares, siendo el sexto compositor más representado, de las cuales 32 son motetes.

De la obra de este compositor llegó a nuestros días un legado de 28 composiciones, en el cual encontramos motetes policorales para dos coros.

En esta comunicación nos proponemos caracterizar estos dos legados. Del catálogo se hará una descripción de la información disponible sobre los motetes: cantidad, número de voces, ocasión litúrgica para la que se escribieron y calificación atribuida por el Rey. Para las obras llegadas a nuestros días se hará un estudio de sus características según los siguientes parámetros: por un lado la descripción codicológica y de sus contenidos musicales y su marco normativo, y por otro la análisis de la estructura, la forma, del uso de la modalidad y de la relación expresiva entre texto y música.

Palabras clave: motete, compositor siglo XVII, policoralidad, Tavares, Polifonía.

**Cuenca Rodríguez, M<sup>a</sup> Elena.** *Peñalosa en Roma: nuevos datos de su actividad en la capilla de León X e influencias compositivas*

En tiempos de Fernando e Isabel la Católica, Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528) fue uno de los más insignes compositores. Tras desempeñar cargos como cantor y capellán en la capilla de Aragón, maestro de música del infante Fernando y canónigo en la catedral de Sevilla —y después de la muerte del rey católico—, el compositor de Talavera se trasladó a Roma para servir en la capilla del pontífice León X entre 1517 y 1521. La capilla por aquel entonces contaba con 37 músicos, entre los cuales ya se encontraban los españoles Juan Palomares, Juan Escribano, y se uniría más tarde Antonio de Ribera, entre otros. Allí Peñalosa pudo haber observado los manuscritos de la librería Sixtina entre los cuales se hallaban numerosas obras litúrgicas de Mouton, Brumel, Pipelaire, Obrecht, Des Prez, La Rue, así como de contemporáneos como Festa.

Tras los nuevos datos obtenidos en fuentes manuscritas conservadas en los archivos vaticanos y romanos, el objetivo de esta comunicación es profundizar en el papel que Peñalosa desempeñó al servicio del papa Medici. Para ello se analizarán las pocas fuentes documentales encontradas sobre su vida económica dentro de la capilla, y se contextualizará con la actividad de los demás cantores de León X. Consecutivamente, se intentará desvelar la función que ocupó como cantor y posible compositor, para finalmente mostrar en sus misas algunas influencias estilísticas de músicos precedentes que dejaron parte de su legado en los manuscritos vaticanos.

Palabras clave: Peñalosa, misas, liturgia, Roma, Vaticano, Capilla Sixtina.

**Díaz Mayo, Rosa.** *Influencias y confluencias en la música religiosa del siglo XXI: la Misa de conmemoración de Emilio Coello*

La música religiosa del siglo XXI es una muestra perfecta de simbiosis entre tradición y presente, dada la indisoluble relación entre música y liturgia en la composición musical de occidente, desde sus orígenes hasta nuestros días.

Emilio Coello (1964), compositor de raigambres canarias afincado en Madrid, compone Misa de Conmemoración dentro del enclave funcional litúrgico. La forma musical de la misa, que cuenta con una notable retrospectiva histórica, halla continuidad y evolución a través de esta composición, que refuerza musicalmente un corpus de textos, y asimismo, constituye un ejemplo de desintegración y reconstrucción de recursos y técnicas compositivas, propias de lo que podría llamarse un *stilus mixtus* del siglo XXI.

El interés de Coello por la relación música-texto es cuantitativa y cualitativamente importante en su catálogo compositivo, aspecto que encuentra su máxima cohesión en la composición religiosa. La fusión de estas dos vías de expresión en la Misa de Conmemoración, va más allá de pintar el texto con la música, describe y recrea una lectura personalizada de las fuentes. El mensaje o expresión que se proyecta a través de la música, puede ser tan abstracto o concreto como el propio texto, en palabras de Wittgenstein: “El entendimiento de una frase es más semejante al entendimiento de un tema en música de lo que uno piensa”.

La intención de este comunicado es mostrar la dialéctica de una obra musical religiosa de hoy, que difumina las disimilitudes entre innovación y tradición, en un marco litúrgico.

Palabras clave: música religiosa, estética musical del siglo XXI, análisis musical, eclecticismo.

### **Esteve Roldán, Eva.** *Alonso de Fonseca y Ulloa (1475-1534) y la música*

Alonso de Fonseca fue arzobispo de Santiago de Compostela de 1506 a 1523 y de Toledo de 1523 a 1534. Considerado uno de los hombres de confianza de Carlos V, su espíritu ilustrado y su refinada educación lo situaron a la vanguardia de su tiempo. Fundó varios edificios para el estudio en Santiago y Salamanca, introdujo el ideal de la naturaleza italiana en la decoración de los libros encargados por él y tuvo correspondencia con Erasmo de Rotterdam al que ayudó económicamente, además de financiar algunas impresiones de sus obras en Alcalá de Henares.

Su labor cultural también abarcó el ámbito sonoro que le rodeaba y que cuidaba con especial esmero: tuvo bajo su cargo una refutada capilla personal que contaba con cantores, ministriles, organistas, trompetas y atabales; algunos de los colegios fundados por él destacaron por la gran calidad de sus plantillas musicales; reguló las ceremonias de las catedrales que gobernó atendiendo a este aspecto con celo; y se conservan vestigios de su relación con teóricos y compositores como Juan Bermudo, Domingo Marcos Durán o Mateo Flecha el Viejo. El estudio de su figura proporciona un entramado de relaciones de mecenazgo y circulación de intérpretes, junto a la utilización de la música como herramienta de poder y convicción.

**Fiorentino, Giuseppe.** *La polifonía improvisada en la catedral de Granada a comienzos del siglo XVI*

Tal y como indican las recientes investigaciones sobre contrapunto vocal improvisado, durante el Renacimiento la música escrita constituía solo una parte de la polifonía que se solía interpretar en las capillas musicales de las catedrales españolas. Si por un lado empezamos a tener una idea general sobre los procesos de improvisación empleados por los cantores profesionales de la época, por otro lado queda todavía por indagar de manera exhaustiva cómo estas técnicas eran puestas en práctica. Las tipologías de improvisación, desde las sencillas estructuras acorales “a fabordón”, hasta las más complejas técnicas de contrapunto concertado imitativo, eran empleadas no solo según el contexto litúrgico o las características del canto llano, sino también dependiendo de las capacidades de los cantores de cada capilla musical o en base a las tradiciones locales de cada institución.

Esta ponencia se centrará en las polifonías no escritas empleadas a comienzos del siglo XVI en la catedral de Granada, de acuerdo con la información que nos proporciona la Consueta, el documento fundacional de esta institución. Comparando la información recogida en la Consueta con otras fuentes teóricas, musicales y literarias de la época, se intentará proporcionar algunas pistas para reconstruir la tipología, el estilo y las sonoridades de la polifonía no escrita que había de interpretarse en la catedral de Granada según las intenciones de sus fundadores.

Palabras clave: Catedral de Granada, contrapunto, fabordón.

**García Sánchez, Albano.** *La música religiosa en España (1903-1922). Mecanismos de censura durante la implantación del Motu Proprio*

El Cecilianismo fue un movimiento surgido en Alemania durante la segunda mitad del s. XIX. Fruto de esta corriente F. X. Witt (1834-88) fundaría en 1869 la Sociedad General de Santa Cecilia, asociación que centró sus esfuerzos, entre otras cuestiones, en fijar la pautas para la creación de composiciones modernas. En España estas ideas no cobrarían impulso hasta la promulgación en 1903 del Motu Proprio por Pío X, documento que también establecía una serie de preceptos encaminados a fiscalizar la reforma de este arte.

Como consecuencia de este rescripto se crearía en 1905 la Comisión Archidiócesana de Valladolid, siendo una de sus competencias la de regular el funcionamiento de cada una de las comisiones fundadas a su imagen y semejanza en las distintas diócesis, hecho que propició la organización del I Congreso Nacional de Música Sagrada (Valladolid 1907). Sin embargo, no sería hasta un lustro después, durante el III Congreso Nacional de Música Sagrada de Barcelona, cuando se funde la malograda Asociación Ceciliana Española con el delicado cometido de unificar criterios a nivel nacional en torno a la composición musical religiosa.

Partiendo de estas premisas nos proponemos, por un lado, conocer cómo fue el proceso de gestación de dichos organismos de control —Comisión Archidiócesana de Valladolid y Asociación Ceciliania Española— acercándonos a sus protagonistas y motivaciones y, por otro, analizar algunas de las razones por las cuales el Motu Proprio finalmente no terminó de asentarse en toda España.

Palabras clave: censura musical, música religiosa, Comisión Archidiócesana de Valladolid, Asociación Ceciliania Española, Motu Proprio.

**Gómez del Sol, Manuel.** *«Lágrimas del Renacimiento en España». El canto llano de las Lamentaciones de Jeremías en polifonía*

El estudio de las Lamentaciones de Jeremías dentro del marco europeo confirma la pervivencia de una tradición cantollanística medieval de raíz hispana en la España renacentista. Por tanto, los textos y melodías de las Lamentaciones medievales españolas deben analizarse en relación a las fuentes monódicas posteriores y a las versiones polifónicas de las Lamentaciones durante los periodos pre- y postridentino. Otras líneas de investigación destacadas son: la división política y geográfica del mundo ibérico con respecto a las prácticas independientes de las Lamentaciones en los reinos de Castilla, Aragón y Portugal; la identificación de varios tipos de recitación en los toni lamentationum españoles (simple, doble y múltiple); las primeras formas de polifonía de este género en España y la creación de una tradición polifónica autóctona; la circulación y recepción de las Lamentaciones polifónicas españolas y europeas; y el impacto del Concilio de Trento en el mundo católico —un tema importante que ha sido poco estudiado y es a menudo mal comprendido—. La panorámica de la música de las Lamentaciones en la España renacentista quedaría incompleta sin considerar su praxis interpretativa dentro del Oficio de Tinieblas en las grandes capillas eclesíásticas, reales y nobiliarias, así como otras manifestaciones devocionales que caen directamente dentro de un contexto extralitúrgico.

Palabras clave: Lamentaciones de Jeremías, canto llano, polifonía, interpretación, Concilio de Trento.

**Guerrero Rodríguez, Héctor.** *La práctica de la polifonía medieval*

La comunicación pretende presentar la documentación que sobre la práctica de la Polifonía medieval nos ha transmitido Eliæ Salomonis en su *Scientia Artis Musicae* (1274). Veintinueve capítulos dedicados a la teoría y práctica del Canto Llano para la enseñanza de los alumnos de la Escuela de la iglesia de San Asterio de Perigueux; alumnos a quienes se les exige conocer la técnica del otro procedimiento practicado en la música litúrgica: la Polifonía. El capítulo XXX, *Rubrica de notitia cantandi in quatuor voces* explica cuanto es necesario para ello: la preparación técnico-musical, la técnica vocal, los tres registros de la voz con sus correspondientes resonadores, el número de cantores adecuado, la técnica de las consonancias o una correcta coloca-

ción de las voces, imprescindible para poder optimizar la interpretación tanto de las consonancias como de las disonancias. Conseguido el mundo sonoro ideal por esa colocación acústica binaria, nos habla de la interpretación de la Polifonía litúrgica en sus aspectos técnicos, estéticos y espirituales.

Asimismo, Salomón nos prefigura todos los aspectos necesarios para configurar el cuarteto vocal y, por último, perfila la figura del director, enseñándole cuantos detalles melódicos o rítmicos ha de indicar a sus cantores.

Palabras clave: Música, devoción, polifonía, canto, técnica, medieval, religión.

**Le Barbier Ramos, Elena.** *Un destacado linaje de organeros: la familia Ruiz Martínez*

El propósito de este trabajo es preservar y difundir nuestro patrimonio musical a través de los fondos documentales ubicados en los diferentes archivos, a partir de los cuales se analizarán importantes obras de organería de esta singular familia del siglo XVIII, profundizando además en sus interesantes y poco conocidas relaciones personales.

Dos de los organeros más importantes que trabajaron en varias provincias castellanas fueron los hermanos Antonio y Tomás Ruiz Martínez, originarios de Sasamón (Burgos), aunque desarrollaron gran parte de su actividad en la provincia de Palencia, donde tenían ubicados sus respectivos talleres. Sabemos gracias a los protocolos notariales que coincidían en cuestiones esenciales como en el gusto por los registros elegidos, bastante modernos para la época (según muchos de sus compañeros de profesión). Por ello llama la atención que solamente en alguna ocasión, caso del órgano de Frómista, trabajaran juntos aunque las escrituras están firmadas únicamente por Antonio.

También analizaremos los documentos que muestran como José Ruiz, hijo de Antonio, y su tío Tomás compitieron en 1824 por la plaza de afinador y organero del obispado de Palencia, vacante por el fallecimiento de Tadeo Ortega, así como las condiciones para ejercer dicha labor.

Palabras clave: Patrimonio Musical, Fondos Documentales, Organería.

**Martins Raimundo, José Filomeno.** *Missa da Feria p<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> feyras da Quaresma – Un testimonio de la estancia de Mateo Romero en la Casa de Bragança (Vila Viçosa) en el año 1638*

La *Missa da Feria p<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> feyras da Quaresma* para las fiestas o celebraciones de Cuaresma, compuesta por Mateo Romero en el año 1638, se enmarca en el tiempo y el espacio en el que fue ejecutada, es decir en la Capilla de los Duques de Bragança, que fue una de las instituciones más prestigiosas de este período.

La relación de Mateo Romero con el futuro rey Juan IV no se limita a los meses que permaneció en la corte portuguesa, cuando compuso esta *Missa da Feria*. Juan IV, amante de la música, había sido sensible al trabajo del músico y compositor

de la corte madrileña, en un momento en que Portugal estaba bajo el dominio español.

Esta Misa forma parte del contenido de un libro de coro con la signatura AM-A6, que se encuentra en el Archivo Musical de la Fundación de la Casa de Braganza, en Vila Viçosa, folio 186 vº a 203. Escrita para una textura de cuatro voces mixtas (SATB), tiene tres movimientos: Kyrie, Sanctus y Agnus Dei. La relación texto / música, el tipo de contrapunto utilizado, la selección de las cláusulas para puntualizar el texto y el ámbito de las voces revelan maestría y creatividad. Por ello estos aspectos son tratados con detalle.

Se hará una presentación de la transcripción en notación moderna y la interpretación de la obra, como una muestra más para el conocimiento y divulgación de la polifonía Ibérica del siglo XVII.

**Pearce Pérez, M. del Carmen.** *La actividad musical religiosa de La Habana en la segunda mitad del siglo XIX: Francisco de Asís Martínez Lechón y la capilla de música de la Catedral de La Habana (1862-1876)*

El panorama de la música religiosa en La Habana de la segunda mitad del siglo XIX es un tema muy poco estudiado por parte de la historiografía musical cubana. Hasta el momento existen textos como La música en Cuba de Alejo Carpentier y el libro de Miriam Escudero, El archivo de música de la iglesia habanera de la Merced. Estudio y catálogo. Con esta última investigación se dieron a conocer un conjunto de partituras que facilitaron las respuestas a estas incógnitas y la posibilidad de investigar y develar el misterio de ¿cómo sonaba la música de la catedral de la Habana en el siglo XIX?

Es entonces, que irrumpe en el escenario musicológico la figura del organista, compositor y maestro de capilla, de origen español, Francisco de Asís Martínez Lechón, como instrumento, para descubrir este enigma. Él constituye la clave para recrear una biografía contextual y las relaciones e influencias que existieron entre el contexto español y cubano —que aun en realidades distintas—, este compositor logró unificar a partir de su quehacer musical. En esta comunicación se argumentarán todas estas cuestiones dirigidas a dilucidar las características socio-musicales religiosas de La Habana en esta etapa: Los espacios religiosos más importantes de la ciudad, los músicos y la interrelación con el contexto religioso y profano, la circulación y recepción del repertorio musical, así como también la noción centro-periferia. Todo ello contribuyó a la conformación del paisaje sonoro religioso de La Habana en la segunda mitad del siglo XIX.

**Peña Blanco, Alfonso.** *El fondo de música polifónica de los siglos XVI-XVII de la Catedral de Guadix*

Hasta la fecha, no se tenía constancia del conjunto de obras musicales pertenecientes a los siglos XVI-XVII del fondo conservado en la catedral de Guadix. Salvo

algunos libros de coro de canto llano y dos impresos de polifonía, se desconocía la existencia de un grupo de libretos de polifonía y un libro de polifonía manuscrito que evidencian lo que fue la actividad musical de la seo accitana en esa época y que ahora sacamos a la luz. Se trata de un hallazgo y su catalogación un intento de preservar este legado patrimonial que ha llegado hasta nosotros.

Así, este fondo recoge una muestra importante del repertorio que era utilizado en la liturgia de la catedral de Guadix en los siglos XVI-XVII. De cómo su capilla musical mantuvo un conjunto de obras a la altura de cualquier otro centro religioso importante de su tiempo; si bien, suponemos que tendría que adaptar su realización a las posibilidades reales de la misma, en relación al número de intérpretes e instrumentos.

Nos encontramos, por tanto, con una generación de compositores que comprenden los siglos XVI y XVII, tanto españoles como foráneos (Morales, Willaert, Asola, Guerrero, Lobo o Victoria) que están presentes en estos libretos de polifonía conservados. Junto al elenco de estas obras, incluimos en este trabajo el estudio y la catalogación de un libro de polifonía manuscrito fechado en torno al siglo XVII, que supone el único testimonio, hasta la fecha, de la música propia de la catedral accitana en esa época.

Palabras clave: Liturgia, Polifonía, Libro Coral, Libreto, Capilla de Música.

**Pérez Mancilla, Victoriano J.** *La actividad musical en las parroquias españolas durante el siglo XVIII: claves para profundizar en su estudio*

La mayoría de los trabajos realizados sobre música eclesiástica en España estudian las colegiadas y catedrales. Sin embargo, las parroquias no han tenido la misma suerte, a pesar de ser en ellas donde se interpretaban las obras que escuchaba la mayoría de la población, frecuentemente de canto llano, pero también de polifonía, puesto que muchos centros tuvieron hasta capillas de música con importantes recursos materiales y humanos. Además, las parroquias dispusieron de órganos y organistas, que participaron en la profusa actividad musical desarrollada en las mismas. Todo ello hizo necesaria la disponibilidad de un amplio repertorio (parte del mismo conservado según señalan los exiguos estudios realizados), que podía ser de creación propia y, también, de alta calidad. Así, el objetivo de esta propuesta es sintetizar y poner al día el conocimiento sobre la música en las parroquias y, evidentemente, incentivar la realización de estudios de microhistoria que permitan después conjugar datos y obtener una imagen de conjunto. Con esto podrá demostrarse, tal y como apuntan las investigaciones (hasta ahora centradas sobre todo en el siglo XVIII), la importancia que tuvieron las parroquias en la historia musical del país, sacando también a la luz un repertorio dormido en archivos que, a veces, se han tachado equivocadamente de irrelevantes y faltos de contenido.

Palabras clave: Parroquia; música; capilla de música; órgano; canto llano; polifonía.

**Rojo Carrillo, Raquel.** *La trayectoria de un género a lo largo del año litúrgico hispánico: el caso del vespertinus*

La presente comunicación da a conocer las diferentes morfologías y contenidos (mensajes teológicos) que el vespertinus adopta en cada tipo de oficio del año litúrgico. Con ello se ofrece una primera aproximación general al edificio litúrgico del rito hispánico, con el objetivo de profundizar nuestro entendimiento del rol ejercido por el canto llano en esta liturgia medieval. El vespertinus, también conocido como “*lucernarium*”, es el género musical que se cantaba cada día al inicio de las vísperas del rito hispánico. Este rito tiene un canto de este género en todos los oficios pertenecientes a los ciclos temporal (exceptuando el Triduo Pascual) y santoral, y en todos los oficios votivos. Además de esta omnipresencia a lo largo del año litúrgico, la mayoría de los manuscritos hispánicos que han llegado hasta nosotros, independientemente de su datación, procedencia geográfica y tradición litúrgica, contienen vespertini. Por tanto, este género es ideal para un primer acercamiento a la relación entre música y liturgia en el rito hispánico. Las conclusiones aquí expuestas han resultado del análisis litúrgico, textual y musical de la totalidad de los ejemplos de vespertini existentes en las fuentes de la liturgia hispánica que hoy conocemos, incluyendo incipits de estos cantos, versiones sin notación, versiones con texto y/o música incompletos por el estado deteriorado del manuscrito conteniéndolas, y versiones completas (presentando la totalidad de su texto y música). Estas conclusiones demuestran cómo el canto llano del rito hispánico contribuía a crear una identidad particular para cada tipo de día litúrgico.

Palabras clave: Canto hispánico (o “mozárabe”), liturgia hispánica, canto llano, análisis musical.

**Ruiz Torres, Santiago.** *La tradición tardomedieval del canto del aleluya en vísperas en las Iglesias hispanas*

Durante la Baja Edad Media, y hasta la reforma tridentina, existió la costumbre en las iglesias hispanas de cantar el aleluya de la Misa en las segundas vísperas de las solemnidades más importantes del calendario litúrgico, remplazando en su caso al himno. Esta extraña peculiaridad, apenas conocida hasta la fecha, plantea una serie de interrogantes de sugestivo análisis: ¿cuál fue el origen de esta tradición? ¿En qué grado estuvo extendida por la geografía peninsular? ¿Se manifestó por igual en los ámbitos secular y monástico? ¿Cuáles fueron las festividades que prescribieron la interpretación del aleluya de la Misa en vísperas? ¿Hay uniformidad en la elección? Y por último, ¿cómo se refleja esta tradición en las fuentes musicales? El propósito que perseguimos en esta comunicación es arrojar luz sobre estas cuestiones en orden a posibilitar un mejor conocimiento del ritual tardomedieval hispano. Para ello, consultaremos un amplio número de testimonios litúrgicos peninsulares —tanto diocesanos como monásticos— fechados entre los siglos XII y

XVI. En modo análogo, profundizaremos en las razones teológicas y litúrgicas que provocaron este singular trasplante, así como los factores que contribuyeron a su difusión por el panorama ibérico.

**Teodoro de Paula, Rodrigo.** *La música “acomodada”: adaptaciones vocales e instrumentales de obras fúnebres para el ceremonial portugués de difuntos*

A partir de las dos últimas décadas del siglo XVIII tres obras musicales constituyen, en Portugal, el canon fúnebre presente en la mayor parte de las ceremonias solemnes de difuntos, lo que se prolonga incluso hasta principios del siglo XX: la *Misa de Réquiem* (1756) del compositor Niccolò Jomelli, el *Mattutino de Morti* (1774) de David Perez y la *Misa de Réquiem* (1791) de W. A. Mozart. La longevidad interpretativa de estas obras queda confirmada por el registro literario en periódicos, relaciones de las exequias, testimonios de viajeros extranjeros, entre otros y a través de varias versiones manuscritas adaptadas a diferentes formaciones instrumentales y vocales, custodiadas en archivos portugueses. Entre los ejemplos encontrados destacamos: la versión del Requiem de Jomelli (Maço LXVI) destinado a la Real Basílica de Mafra, “acomodado” para cuatro voces masculinas y cuatro órganos, y custodiado actualmente en el Archivo Musical del Palacio de Vila Viçosa; los Maitines de Perez (Prat. V - 589) para 5 voces, órgano, fagotes, trompas (ad libitum), violoncelo y contrabajo y el Requiem de Mozart (Prat. III - 10) para cuatro voces, órgano, fagotes, violoncelo y contrabajo —ambos custodiados en el Archivo Musical de la Catedral de Évora. Pretendemos en esta comunicación analizar algunas de las versiones de esas tres obras, con la intención de entender la recepción y circulación de las mismas en Portugal, así como la praxis interpretativa que favoreció la producción de dichas versiones.

Palabras clave: música “acomodada”, música fúnebre, exequias reales, canon fúnebre.

**Torres Lobo, Nuria.** *Vías de transmisión del Ars Antiqua en España: análisis y valoración de las fuentes fragmentarias*

La música polifónica de la España del siglo XIII se encuentra contenida en dos grandes fuentes, el códice de Madrid y códice de las Huelgas, y en una treintena de testimonios fragmentarios conservados en diferentes puntos de la geografía peninsular, cuyo número va por fortuna en aumento gracias a investigaciones recientes. Si bien el Magnus Liber Organi (MLO) es el mayor referente musical para este corpus, hemos podido localizar rasgos en algunas piezas que denotan una hipotética adscripción ibérica. Esta comunicación busca definir qué giros son deudores del MLO, y cuáles parecen representativos de esa sensibilidad hispana. Para ello, desarrollaremos un análisis sistemático de estas obras centrado en sus características melódicas, rítmicas y notacionales. El amplio elenco de fuentes consultadas ayudará paralelamente a visualizar las redes de transmisión del re-

peritorio, hasta la fecha apenas conocidas, y los principales centros ibéricos de creación y difusión.

Palabras clave: Música polifónica, fragmentos, Ars Antiqua.

### 1.3 La imagen en la representación del poder y la devoción

**Aguirre Rincón, Soterraña.** *Versatilidad y pervivencia. Prácticas y contextos interpretativos de una canción renacentista*

En el temprano renacimiento, un grupo selecto de obras musicales alcanzaron una gran e inusual difusión atestiguada por la abundancia de fuentes que de ellas conservamos, así como por la amplia cantidad de nuevas creaciones a las que sirvieron como material pre-compositivo.

Sus testimonios han permitido constatar cómo tras la identidad de una obra musical se encuentran realidades interpretativas muy diversas que desdibujan las tradicionales categorías de género instrumental y vocal; de composición versus interpretación; o de contexto interpretativo privado y público, entre otras.

La heurística de esta comunicación se ha centrado en el estudio de las fuentes, indagando sobre el acto performativo de cada testimonio musical conservado y de la comparación de los unos con los otros, con la finalidad de ofrecer una mejor comprensión del concepto de obra musical.

**Ballester Gibert, Jordi.** *La idea de poder en las imágenes de heraldos y ministriles representados en la pintura catalano-aragonesa de finales de la Edad Media*

Es bien sabido que las trompetas jugaron un importante papel como instrumentos heráldicos durante la Edad Media. Entre sus funciones estaban la de anunciar la presencia de reyes y señores —tañendo al inicio y al final de fiestas y banquetes—, o la de difundir leyes y decretos. Así, los músicos heráldicos asumían el papel de representar a sus señores, de manera que el sonido de sus instrumentos simbolizaba la voz de los poderosos y, por tanto, era considerado como el sonido del poder.

La iconografía de la época muestra escenas de heraldos y ministriles en tales situaciones. Estas imágenes, además de ilustrar visualmente las funciones heráldicas de los músicos, permiten analizar las relaciones existentes entre la música, los sonidos y la idea de poder desde el prisma de los artistas plásticos, al tiempo que permiten formular hipótesis sobre el efecto visual que dichas imágenes debían producir sobre los espectadores medievales.

Cabe señalar, además, que en ocasiones la idea de poder deriva hacia conceptos relacionados con la idea de represión o subyugación (como en el caso de escenas con reos conducidos al cadalso).

Esta comunicación, basada en un amplio repertorio de pinturas catalano-aragonesas de los siglos XIV y XV, propone profundizar en el significado iconográfico y simbólico de estas representaciones, analizando —mediante un discurso interdisciplinar— no solo su contenido musical, sino especialmente la compleja relación que se establece entre música y poder.

**López Suero, Ana.** *Flautas y pífanos en las entradas de los primeros Habsburgo en el reino de Castilla*

En 1502 Felipe el Hermoso hace su entrada en Valladolid acompañado de flautas, trompetas y tambores, según se desprende de la traducción española de la crónica de su primer viaje a España, relatada por Antoine de Lalaing. En el texto original francés, sin embargo, no aparece la palabra flautas, sino chalemiaux, término que según el *Tresor de la langue françoise* (deletrado como chalumeaux) alude en la época tanto a flautas como a otros instrumentos de viento. Vincenzo Quirini, embajador veneciano que acompañaría a Don Felipe en su segundo viaje a Castilla, nombra en su crónica a los pifferi que formaban parte del séquito del Archiduque, aunque una vez más este apelativo italiano se atribuye con frecuencia a los distintos instrumentos de viento-madera. Quince años más tarde, Carlos V desembarca en las costas españolas y es recibido en Rivadesella por “una gran compañía de hombres jóvenes y fuertes”, señalando Laurent Vital, su cronista, la presencia de la flauta y el tamboril de Alemania.

Ante la confusión que suscita la terminología referida a los instrumentos que acompañaron a Felipe I en sus entradas a tierras castellanas, surgen las siguientes preguntas que trataremos de resolver en el presente estudio:

¿Qué instrumentos eran realmente los chalemiaux que trajo consigo Felipe el Hermoso? ¿Había flautas? ¿De qué tipo, traveseras, rectas, pipas? ¿Fue la misma formación que recibió más tarde Carlos V? ¿Existían estos instrumentos en Castilla antes de la llegada de Felipe I? ¿En qué combinación/combinaciones se utilizaban en este reino? ¿En qué contextos interpretativos?

**Pérez Castillo, Belén.** *Música, poder y devoción en el contexto carcelario de la posguerra (1939-1943)*

Con el fin de la Guerra Civil, las cárceles españolas alcanzaron niveles de saturación insoportables, especialmente en el periodo comprendido entre 1939 y 1943. Pronto el gobierno de Franco emprendió una política de redención de penas por el trabajo que constituyó uno de los principales baluartes de su política penitenciaria, y que contempló a la música como una de sus principales actividades. Esto se hace evidente al observar el desarrollo de una estructura musical carcelaria compuesta por agrupaciones vocales e instrumentales sin parangón en otros contextos penitenciarios de la época. Por medio de esta estructura, las instituciones peniten-

ciarias desarrollaron una implacable labor de alienación de los presos, que debían asumir las líneas ideológicas del nuevo gobierno, fundamentadas en las ideas del nacionalcatolicismo y en los pilares de patria e iglesia.

Hasta ahora hemos presentado diversas comunicaciones que han profundizado en el contexto carcelario de este periodo desde diversos enfoques: la utilización propagandística de la música a través del diario *Redención*, las vinculaciones entre música e iconografía y la perspectiva de género. En esta oportunidad, queremos ahondar en los mecanismos coercitivos que la Iglesia puso en marcha sobre la población reclusa a través del recurso de la música. Para ello, analizaremos el repertorio musical, los contextos temporales de su producción y los espacios sonoros carcelarios, centrándonos en situaciones específicas aún sin analizar, como la de la Prisión de Astorga.

**Piquer Sanclemente, Ruth.** *Amor docet musicam: análisis de un tópico iconográfico en la emblemática y la pintura holandesa del siglo XVII*

La analogía entre el amor y la música tuvo una de sus expresiones más rotundas en el aforismo *Amor docet musicam* (el amor enseña a la música) glosado por Plutarco en el siglo I d. C. El Renacimiento transformó dicha idea en imagen, que se convirtió en los siglos XVI y XVII en tema recurrente de libros de emblemas y numerosos lienzos, por la proyección del humanismo. En concreto, hallamos su frecuente plasmación iconográfica en la emblemática y pintura holandesa del siglo XVII. Esta respondió a las convenciones sociales sobre el amor y el matrimonio que los ámbitos reformista y también católico difundieron entre los jóvenes. La imagen del tema se reprodujo fundamentalmente como alegoría moralizante de las relaciones conyugales, acompañando textos de diversa índole, entre ellos versos de canciones.

En la presente comunicación analizaré muy brevemente la construcción general del tema en la Edad Moderna a través de las principales fuentes clásicas y medievales, para a continuación centrarme en su repercusión específica en el entorno holandés. En este contexto, el estudio iconológico permite observar que el tópico *amor docet musicam* constituyó no solo la plasmación perfecta de esas directrices didácticas y moralizantes, sino también una interesante representación de las costumbres, el ocio y por supuesto la práctica musical, elemento imprescindible de las relaciones sociales.

Palabras clave: Iconografía musical, amor, música, emblemática, pintura holandesa.

**Rodilla León, Francisco.** *“Yten declaro que yo tengo grande devoción a Nuestra Señora de Guadalupe...”: la manda testamentaria de Diego López de Ribadeneira y la creación de la Capilla de Música en el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe*

El Real Monasterio de Santa María de Guadalupe tuvo una actividad musical diferenciada del resto de monasterios jerónimos a través de creación de la llamada

*Memoria de Música*, una manda testamentaria realizada en 1594 por el regidor madrileño Diego López de Ribadeneira. Esta manda sustentó durante casi dos siglos y medio y de manera ininterrumpida a un grupo de músicos al servicio del monasterio para el “ornato y grandeza de aquella santa casa”.

Partiendo de documentación de la época, en esta comunicación pretendemos poner al día y analizar la información que hasta este momento se tiene sobre la citada manda: escritos de fray Gabriel de Talavera, Libros de Costumbres de Guadalupe, Libro de Capellanías y Bienhechores, etc; dar a conocer nuevos datos sobre este regidor y su entorno: actividad municipal, familia, bienes, rentas, etc; establecer las relaciones que tuvo el regidor madrileño con el monasterio guadalupense y su devoción a la Virgen y, finalmente, otros aspectos relacionados con la administración de la manda y las prácticas musicales de la capilla del monasterio a partir de la creación de la misma.

**Palabras clave:** Monasterio de Guadalupe, Diego López de Ribadeneira, patronazgo musical, capilla musical.

**Zavala Arnal, Carmen.** *La representación de instrumentos aerófonos en la imagen devocional del Varón de dolores o Imago pietatis: origen, evolución y significado*

Se pretende analizar la representación de instrumentos aerófonos en el tipo iconográfico del Varón de Dolores, una de las imágenes de Cristo que alcanzó más popularidad en las artes plásticas europeas durante la Baja Edad Media. Representa la figura de Cristo erguido en el sepulcro mostrando las heridas de la Pasión, acompañado de las Arma Christi entre las que, en ocasiones, figuran instrumentos de viento. A priori, su representación se puede relacionar con las trompetas y cuernos que soldados, sayones u otros personajes hacen sonar en el tema iconográfico del Camino del Calvario, tantas veces representado en las artes plásticas medievales, pero se pueden establecer otros vínculos que justifican tal presencia: en las representaciones medievales del Juicio Final, las tubas que hacen sonar los ángeles, más allá de su función anunciadora del juicio, simbolizan la Resurrección de Cristo y su triunfo sobre la muerte. De hecho, la identificación del Varón de Dolores con el Cristo representado en el Juicio Final, de claro carácter eucarístico, está apoyado en la propia composición del tema, y potenciado por la inclusión de las Arma Christi, que revelan su similitud iconográfica y su identificación doctrinal.

Este estudio se apoya en un recorrido visual por algunas de las obras pictóricas más significativas realizadas por los principales talleres peninsulares durante el siglo XV en las que esta representación figura.

## BLOQUE 2 MÚSICAS ESCÉNICAS

### 2.1 Música teatral

**Ferreiro Carballo, David.** *Rasgos identitarios de la producción lírica de Conrado del Campo: un acercamiento a partir de la música para los retablos de Víctor Espinós*

Los estudios que se han hecho hasta la fecha sobre alguno de los múltiples aspectos que se desprenden de la polifacética figura de Conrado del Campo han coincidido en señalar su enorme temperamento lírico. Esta cualidad, desarrollada de forma constante durante toda su vida, ha hecho que en su catálogo podamos encontrar un corpus lírico que va más allá de los 25 títulos, entre óperas, zarzuelas y diversos ejemplos de género chico y música teatral. Es, por lo tanto, esta abultada producción lo que dificulta el acercamiento al género, por lo que se hace necesario acotar los elementos para ir avanzando poco a poco en el estudio de este complejo compositor. Por ello, proponemos una aproximación a la lírica del maestro a partir de una sección muy concreta y definida: la música escrita para los retablos de Víctor Espinós entre 1922 y 1930, de contenido literario parecido y muy acordes con la ideología de Del Campo. Se trata de dos títulos fundamentales, *El cielo y Madrid se casan* (1922) y *El retablo de Fray Luis* (1928) —que más tarde (1930) el maestro ampliaría y adaptaría para una nueva obra de Espinós, *El retablo de los remedios*—. Mediante la metodología de análisis que aquí propondremos, trataremos de sacar a la luz, a modo de primer acercamiento a la música escénica del compositor, los principales rasgos identitarios que caracterizan su producción lírica, sentando así las bases para futuros estudios en torno a su producción zarzuelista y operística. **Palabras clave:** Tópicos, tardo-romanticismo, casticismo, madrileñismo, retablo e identidad lírica

**Flórez Asensio, M<sup>a</sup> Asunción.** “*Música adulación que / para dar muerte deleitas*”: la música de la *Culpa* y los *Vicios* en *El jardín de Falerina*, auto de Calderón de la Barca

Desde finales del pasado siglo han sido varios los musicólogos que han demostrado no sólo la importancia de la música teatral, sino también su influencia —especialmente a partir del último cuarto del siglo XVII— en los restantes ámbitos (cámara y religioso) de la música vocal hispana. Los últimos estudios, publicados ya en éste, han incidido en el continuo trasvase de obras entre distintos repertorios mediante la técnica del contrafactum.

Este trasvase se produjo también en el ámbito de los autos sacramentales, aunque este aspecto apenas ha sido investigado hasta ahora, posiblemente porque las fuentes musicales nos han llegado de forma muy fragmentaria. En este sentido *El jardín de Falerina* de Calderón constituye un excelente ejemplo a estudiar ya

que su asunto, según declara el autor, “fundarle en la música intento”. Siendo muy consciente del enorme poder evocador de la música, el dramaturgo reutiliza tonadas y estribillos preexistentes en situaciones similares a las de las obras originales para conseguir que la Culpa y los Vicios se adueñen del Hombre.

Palabras clave: Siglo XVII, teatro, Calderón, auto sacramental.

**Fouter Fouter, Vera.** *La adaptación literaria y musical de las óperas Una cosa rara y L'arbore di Diana de Vicente Martín y Soler para los escenarios rusos*

El compositor valenciano Vicente Martín y Soler (1754-1806) ha sido objeto de diversos estudios realizados a lo largo de las últimas décadas, gracias a los cuales se está poniendo en valor su trayectoria artística y la relevancia de su obra dentro del contexto escénico europeo de finales del siglo XVIII e inicios del XIX. La profusión de obras creadas por el compositor y sus múltiples emplazamientos dentro del territorio europeo han ocasionado una considerable escasez de estudio de gran parte de sus composiciones, así como el malogro de otras. Uno de estos aspectos insuficientemente atendidos se refiere a la transformación de dos de sus óperas más célebres compuestas en Viena sobre libreto de Lorenzo Da Ponte, *Una cosa rara* (1786) y *L'arbore di Diana* (1787), para su puesta en escena en la Rusia imperial. Este proceso, cuya finalidad era garantizar su aceptación por el público ruso, requirió de un proceso complejo. No limitándose a la mera traducción del texto del libreto, se cambió su estructura, se añadieron y descartaron números, se alteró el carácter de algunos personajes, etc. Estos cambios no solo precisaron de una serie de arreglos musicales sino también la composición de música nueva, labores que corrieron a cargo del propio Martín y Soler, quien reelaboró sus óperas de acuerdo a los libretos “rusificados” por el dramaturgo y traductor Ivan Dmitrevsky.

Mientras los estudios previos sobre esta cuestión ahondaban casi exclusivamente en el carácter reformado de las traducciones del libreto, los aspectos musicales fueron desatendidos, con la consiguiente imprecisión sobre el trabajo perpetrado por Martín y Soler sobre estas partituras. Para arrojar luz sobre esta materia, aportamos datos poco conocidos que permiten revelar el verdadero alcance de esta vicisitud y sus consecuencias en el destino escénico de estas afamadas óperas en Rusia.

Palabras clave: Vicente Martín y Soler, *Una cosa rara*, *L'arbore di Diana*, ópera bufa italiana, traducción.

**González Espinosa, Jesús Emilio.** *“Los Hampones”:* medio siglo de una ópera colombiana moderna

Sin duda alguna el modelo musical que más influyó en los compositores y en el ambiente musical bogotano de mediados del siglo XIX fue la ópera italiana. A

comienzos del siglo XX las nuevas corrientes sonoras que llegarían a Colombia incidirían en la consolidación del ambiente sonoro capitalino, dando como resultado una música con nueva imagen, intencionalidad, uso y función. Así pues, la producción musical de compositores colombianos en la primera mitad del siglo XX no solo se justifica y se entiende a partir del contexto en el que se creó, sino que también deviene del proceso de transculturación musical que vivía el país en esa época.

Como evidencia de esto encontramos a *Los Hampones* (1961), una ópera colombiana compuesta por el poeta Jorge Gaitán y el compositor Luís Escobar, la cual involucra dentro de sí toda una trama argumentativa sustentada en el concepto de modernidad, pues música, poesía, teatro y plástica se conjugarían en una misma vía en busca de la consolidación del Teatro total colombiano. No obstante, esto no sería así, pues ni el público capitalino ni la crítica musical de la época estaban preparados para un espectáculo como este y su falta de acogida incidió para que la ópera nunca más fuera representada y cayera en el olvido por más de 50 años. Gracias a este trabajo investigativo se pudo reconstruir el manuscrito de la obra y se pudo concluir que la misma fue posiblemente la composición más revolucionaria de la primera mitad del siglo XX en Colombia.

Palabras clave: Ópera, Modernidad, Colombia.

**Martínez Campo, Luis.** *La jácara en el siglo XVII. Literatura y música entre las fuentes escritas y la tradición oral*

“Jácara” es un término polisémico que empieza a utilizarse a principios del siglo XVII y cuyo significado, aunque variable dependiendo de su uso, siempre remite a los jaques y al ambiente del hampa de los barrios de germanía. Hoy conservamos fuentes literarias y musicales del siglo XVII que dan muestra de la amplia difusión que tuvo el término: desde romances a series de diferencias en libros de música instrumental, pasando por obras de teatro breve y coplas de villancico.

Además de dar título a varias piezas musicales, en algunas fuentes literarias teatrales del siglo XVII encontramos la expresión “cantar al tono de jácara”, lo que nos indica la existencia de un tono conocido por el interlocutor al que estaban destinadas dichas fuentes: los actores y actrices de los corrales de comedias. Un tono cuya difusión fuera posiblemente mucho más amplia y alcanzara a gran parte del público del momento. Por un lado, surge la incógnita de si las fuentes literarias de la jácara tenían un vínculo directo con las fuentes musicales; por otro, esto nos hace preguntarnos la posible relevancia de la transmisión oral en la configuración de este tono. En ambos casos se crea una interrelación entre dos dimensiones distintas de la jácara (la literaria y la musical) que plantea un amplio campo de estudio.

**Piñero Gil, Carmen Cecilia.** *La vigencia de la ópera como género de acción y reflexión: la creación de Marta Lambertini*

En esta intervención se analizan las particularidades y aportaciones de la producción operística de la compositora argentina Marta Lambertini (1937). Creadora de larga y reconocida trayectoria, y con obras como *Alice in Wonderland* (1989), *¡Oh, Eternidad...!* Ossia S.M.R. BACH (1990), *Hildegard* (2001) o *¡Cenicientaaa...!* (2006), Lambertini destaca en el campo de la ópera de cámara al realizar, con personal y ecléctica escritura contemporánea, un constante ejercicio de construcción compositiva partiendo de significativos ejes temáticos que operan como pretextos de su inteligente y fina intencionalidad narrativa textual y sonora.

Palabras clave: Marta Lambertini, ópera de cámara, música contemporánea.

## 2.2 Danza, Ballet, Performance

**Ayala Herrera, Isabel María.** *Otros usos del Himno Nacional: música, patria y escena en los Festivales Gimnásticos salesianos (192?-1962)*

Una de las prácticas escolares más extendidas en España desde las primeras décadas del siglo XX hasta el franquismo fueron los festivales gimnásticos. Aparte de las recomendaciones constantes de su práctica por pedagogos de diversas corrientes por los beneficios que reportaban a la educación física, intelectual y moral de los jóvenes, la clave del éxito de estas exhibiciones radicaba en su cariz político pues eran aprovechadas como escaparate patriótico y eficaz medio de propaganda ideológica del régimen en cuestión. A ello contribuían los símbolos y, sobre todo, la música y cantos empleados que, de forma combinada el trabajo del cuerpo, movían los afectos de participantes y espectadores, aspectos que no han sido objeto de un estudio en profundidad desde el punto de vista estético.

En este contexto se inscriben los Festivales Gimnásticos de la Galería Salesiana (192?), prácticamente ignorados hasta el momento por la investigación musicológica, si bien gozaron de gran difusión y perdurabilidad. El hallazgo en la Biblioteca Nacional de la descripción de los números y ejercicios así como de la música y textos, ha impulsado esta comunicación cuyo principal objetivo es la reconstrucción historicista de estas prácticas de gimnasia educativa a través del ensamblaje de partes, la transcripción, análisis y correlación de parámetros músico-corporales. Aunque la música es en su mayor parte original, autoría de los salesianos Villani, Beobide y Alcántara, en la obra aparecen citas esporádicas para conectar emocionalmente con el público entre las que destaca la interpolación entusiasta del Himno Nacional.

Palabras clave: Festivales gimnásticos salesianos; Himno nacional; gimnasia y música; música patriótica y escena escolar.

**Berlanga Fernández, Miguel Ángel.** *Las danzas o bailes de jaleo y las tiranas. Su relación con el baile flamenco*

El trabajo estudia algunos de los bailes populares y danzas teatrales que se hacían antes de que aflorara la escuela flamenca de baile, con ánimo de individuar cuáles influyeron más directamente en la configuración del baile flamenco.

Se incide en una tradición de danzas a sólo, fundamentalmente femeninas, a caballo entre lo teatral y lo popular, que llamaremos, siguiendo una de las terminologías usadas en la época, danzas o bailes de jaleo. Estas danzas a sólo se cultivaron en dos ámbitos principales: en las fiestas populares de vecinos (bailes de candil) junto a los bailes de palillos —tipo seguidillas sevillanas o fandangos—; y en el teatro (especialmente en intermedios y números epilogales) y salones, espacios en los que desde 1780 aproximadamente, y durante décadas, compitieron con los más ortodoxos y estilizados boleros de pareja.

Además de reclamar la importancia de esta tradición dancística —con entidad propia en el seno de la danza española—, el trabajo pretende contribuir a su definición y argumentar que fue ésta la tradición de danzas que más directamente influyó en el surgimiento de la nueva escuela de baile flamenco. También se propone que la caracterización de las tiranas ha de hacerse en función de estos bailes de jaleo, a los que con frecuencia iban asociadas cuando se trataba de jaleos teatrales. Las tiranas pueden retenerse así como versiones estilizadas de autor de las populares coplas de jaleo, que con frecuencia eran improvisadas.

Palabras clave: Danzas o bailes de jaleo. Bailes preflamencos. Baile flamenco. Tiranas. Coplas de jaleo.

**Díaz Olaya, Ana María.** *La danza en Málaga durante la Guerra Civil: aproximación a su estudio a través de El Popular, Diario Republicano*

La ciudad de Málaga resistió el Golpe de Estado de julio de 1936 permaneciendo como uno de los frentes de guerra hasta el 8 de febrero de 1937, fecha en que fue tomada por las tropas sublevadas. La presente comunicación pretende analizar el papel otorgado a la danza durante los siete meses en los que la ciudad estuvo bajo influencia republicana a través del estudio de *El Popular*, Diario Republicano, considerado como la fuente hemerográfica más importante de esta época. En dicho análisis se tendrán en cuenta aspectos relacionados con la utilización propagandística de la danza y su inclusión en actividades diversas en teatros y otros escenarios. Asimismo, se hará mención tanto de los repertorios utilizados en estas representaciones como de los principales artistas que formaban parte de dichos espectáculos, todo ello con el fin de determinar el estatus propagandístico e ideológico asumido por la danza en esta etapa republicana y aproximarnos al ambiente cultural existente en la ciudad durante la Guerra Civil.

Palabras clave: danza, Guerra Civil, Málaga, republicanismo.

**Mera Felipe, Guadalupe.** *Baile nacional y flamenco en los géneros breves teatrales (1850-1950)*

Desde la eclosión en los años cincuenta de la España isabelina del denominado género andaluz hasta los años del primer franquismo donde se asiste a las últimas representaciones de las comedias flamencas —asociadas a grandes figuras de la copla como Juanito Valderrama o Pepe Marchena—, transcurre aproximadamente un siglo. En este largo periodo, los bailes nacionales y el nuevo género emergente denominado baile flamenco son un elemento imprescindible junto a la música, el cante y el texto en la consecución del éxito popular que alcanzaron estos géneros breves teatrales.

Abordaremos una aproximación fundamentada en una mirada global que priorice el proceso, para ello seleccionaremos algunos ejemplos representativos de los diferentes géneros que fueron surgiendo desde el ochocientos hasta el franquismo, como el género andaluz, los apropósitos, juguetes, sainetes líricos o comedias flamencas. La perspectiva será interdisciplinar aunando el análisis de los textos literarios, la función y el lugar que ocupan las manifestaciones coreográficas, la música que las acompaña, los personajes, etc. El objetivo de esta fase descriptiva será la de obtener una interpretación acerca de la imagen transmitida de la nación española haciendo hincapié en los cambios o continuidades del repertorio coreográfico.

Palabras clave: Género andaluz, apropósito, comedia flamenca, danza escénica española, bailes nacionales, flamenco.

**Pina Caballero, Cristina Isabel.** *Presencia y evolución de la danza teatral en Murcia (1849-1869)*

Danza y teatro han estado íntimamente relacionados desde hace más de 2.500 años, aunque la relación entre ambos ha ido cambiando a lo largo del tiempo en función de las necesidades de las sociedades que les han dado marco. Desde el primitivo dithyrambos y sus danzas corales en torno al corifeo, hasta la complejidad de las opera-ballet y comédie-ballet de la corte de Luis XIV, danza y espectáculo teatral forman un todo integrado en un propósito más amplio, que va de lo religioso a la representación del poder absoluto del monarca. Pero en el siglo XIX, y a raíz de las revoluciones burguesas, esta relación comienza a transformarse y a diversificarse, proporcionándonos un amplísimo panorama de la presencia del baile y la danza, desde los salones hasta los escenarios.

El contenido de esta comunicación está vinculado con un proyecto más amplio, que es la elaboración de una cartelera de los espectáculos en Murcia durante el siglo XIX a través de la información de la prensa local. Durante este periodo, la danza ocupa un lugar destacado en la sociabilidad y entretenimientos de la sociedad burguesa, que produce en el caso de Murcia una presencia creciente de la danza en

los escenarios teatrales de la ciudad. El propósito de la presente comunicación es marcar los géneros y estilos que aparecen, la integración del baile en las compañías dramáticas y las polémicas que en torno al mismo se generaron en la prensa local, abarcando un periodo de dos décadas.

Palabras clave: danza teatral, siglo XIX, Murcia.

**Rodrigo de la Casa, Ana.** *Antonio Gades en el 'Festival dei Due Mondi' de Spoleto, relaciones ideológicas, políticas y artísticas a través de la danza española en Italia (1958-1962)*

La actuación de Antonio Gades en el año 1962 en el Festival de Spoleto marca el principio de su carrera artística individual, después de casi diez años realizando giras por todo el mundo, como integrante del Ballet Español de Pilar López. Se analizarán las relaciones políticas e ideológicas entre España e Italia dirigidas a establecer lazos comunes con Estados Unidos, en relación con las primeras ediciones del "Festival dei Due Mondi".

El objeto de estudio se centra en la participación de Antonio Gades para promocionar la pequeña ciudad de Spoleto, como un atractivo para los turistas norteamericanos. Basándonos en el hecho de que el programa de mano del festival fue publicado en los dos idiomas, italiano e inglés, así como en su contenido, se reflexionará acerca de la manera en que se pretendió crear un nexo de unión a través de la cultura musical, teatral y dancística entre ambos continentes. Estos datos permitirán confirmar una intención común entre los intereses ideológicos y políticos del régimen franquista y los que Italia mostraba, al incluir a los artistas españoles como representantes de la cultura europea ante el público estadounidense.

Palabras clave: Danza, música, ideología, política, Antonio Gades.

**Sanjuán Astigarraga, José Ignacio.** *El baile pantomímico: Repertorio italiano y repertorio francés en los teatros madrileños (1815-1833)*

Los bailes pantomímicos representados en los teatros madrileños de la Cruz y el Príncipe en las primeras décadas del siglo XIX tienen diferentes orígenes. Unos provienen de la tradición francesa, otros de la tradición italiana. Un tercer grupo de bailes fueron creados por coreógrafos españoles. La presente comunicación, a partir de un análisis de la cartelera teatral entre los años 1815 y 1833 y de las partituras conservadas en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, establece la adscripción al repertorio italiano o francés de los ballets representados en Madrid, con la intención de presentar una panorámica general del baile escénico en la época fernandina y de sus características básicas.

**Tortuero Martín, Paula.** *Configuración del repertorio de recital de danzas en los primeros años de la posguerra; Mariemma y Córdoba (Albéniz)*

La bailarina española Mariemma, después de pasar su infancia y juventud en París volvió a España al estallar la Segunda Guerra Mundial. La guerra Civil Española y el franquismo determinarán el desarrollo de sus posibilidades artísticas. Debutó en España a finales de 1939. Debido al aislamiento intelectual y cultural dado en los primeros años de la posguerra, tuvo que saber vivir con el sistema para poder desarrollar su faceta artística, participando en actos políticos, o utilizando las infraestructuras del mismo (Sección Femenina, Festivales de España) para poder realizar su labor artística y coreográfica. A través del formato de recital de danzas pudo empezar su andadura artística, ampliándose con el paso de los años hasta el formato de gran ballet. A través del análisis coreomusical de Córdoba (Albéniz-Mariemma), se pretende identificar algunos de los rasgos estéticos más significativas que Mariemma consolida en una época tan temprana y con una de las partituras musicales más utilizada en los repertorios de los bailarines españoles de las primeras décadas del siglo XX. Se trata de revelar algunas claves que permitan comprender como este tipo de coreografías contribuyeron a la estandarización del repertorio en el recital de danzas y su recepción por parte del público internacional en los primeros años de la Dictadura.

Palabras clave: Albéniz, danza española, coreografía, Mariemma.

## 2.3 Teatro lírico

**Barros Presas, Nuria.** *Teatro lírico en la ciudad Pontevedra en las postrimerías del siglo XIX*

De entre el conjunto de espectáculos musicales decimonónicos, el teatro lírico ocupó un lugar altamente destacado, convirtiéndose desde mediados del siglo XIX en un fenómeno musical y social de gran relevancia en todo el territorio español. En efecto, su trascendencia no sólo se circunscribió a las grandes ciudades peninsulares sino que se extendió al resto de urbes de provincias, favoreciendo la consolidación de una pujante y compleja red teatral.

Partiendo de un contexto concreto, el de la ciudad de Pontevedra, se presenta esta comunicación que, resultado de una investigación de mayor envergadura pretende contribuir a una mejor comprensión del panorama lírico español. A través del seguimiento exhaustivo de la prensa periódica de la época, el estudio explora el devenir del teatro lírico en la ciudad pontevedresa en las postrimerías del siglo XIX, haciendo hincapié, por una parte, en los elementos configuradores y en los procesos receptivos de la práctica teatral —esto es, compañías y repertorios—, y por otra, en la dimensión social, económica y temporal del hecho escénico. El es-

tudio de la música en las ciudades provincianas proporciona, desde esta perspectiva, nuevas fuentes musicales al tiempo que una visión más amplia y enriquecida de la historia del género lírico en España en el periodo decimonónico.

**Clares Clares, M<sup>a</sup> Esperanza.** *Compañías infantiles de zarzuela en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*

Las representaciones de zarzuelas llevadas a cabo por niños actores fue un fenómeno muy popular y extendido en la España del siglo XIX, aunque escasamente estudiado. En unos casos, las compañías eran formadas en la propia ciudad y se vinculaban a un centro escolar o una sociedad recreativa. Para ellas fue frecuente que los compositores locales escribiesen zarzuelas de carácter infantil, pensadas expresamente para ser interpretadas por niños. Ejemplos de ello son las zarzuelas *Una broma de estudiantes* (1860) y *Travesuras de Quevedo* (1860), ambas del compositor murciano Julián Calvo. En otros casos, sin embargo, eran compañías infantiles que ofrecían representaciones teatrales en circuitos profesionales, recalaban en las ciudades en el curso de giras más amplias entre provincias españolas y solían actuar en grandes teatros. A diferencia de las anteriores, llevaban a escena zarzuelas de adultos. En el caso de Murcia, las actuaciones de estas últimas alcanzaban éxitos siempre abrumadores y su presencia en la programación teatral era una garantía para los empresarios por su capacidad de atracción de público. La llegada en 1891 de la primera compañía infantil de zarzuela al Teatro Romea, dirigida por Francisco Perín, desató los argumentos en contra de la participación de niños en el teatro, porque debían trabajar en horarios nocturnos, someterse a largos ensayos y viajar de una ciudad a otra sin un domicilio estable. Además, se cuestionaba si los argumentos de algunas zarzuelas eran apropiados para ser representados por niños. En este trabajo me propongo analizar las características de las compañías infantiles de zarzuela que actuaron en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX, el repertorio representado y las críticas periodísticas que suscitaron.

Palabras clave: zarzuela infantil, compañías infantiles de teatro, Murcia, segunda mitad del siglo XIX.

**González Barriuso, Rebeca.** *Teatro del Príncipe Alfonso: Música lírica en la década de 1890*

El Teatro del Príncipe Alfonso, inaugurado en 1863, gozó de muy buena acogida entre el público madrileño, ofreciendo una variada e ininterrumpida programación musical durante más de 35 años. Hasta 1870, dicho teatro, llamado inicialmente Circo del Príncipe Alfonso, sólo ofrecía espectáculos circenses. Luego se le añadió un escenario y se convirtió definitivamente en teatro. En 1870, coincidiendo con el exilio de los Borbones a Francia, cambió su primer nombre por el de

Teatro y Circo de Madrid. Pero en 1875, tras la restauración borbónica recuperó la alusión al Príncipe Alfonso. Nuestra propuesta aborda su programación de teatro lírico desde 1890 hasta su derribo en 1898, la cual discurre paralela a diversos acontecimientos políticos relacionados con la Guerra de la Independencia de las últimas colonias ultramarinas (1895-1898), y la subsiguiente Crisis de 1898...

Aunque el Príncipe Alfonso estaba ubicado en el extrarradio de Madrid (Paseo de Recoletos), consiguió contar con los mejores artistas del momento y, así, hacer frente a la competencia del resto de teatros madrileños. Entre los diversos géneros musicales en él programados, cabe destacar las temporadas de ópera, en las cuales se dieron a conocer artistas como Avelina Carrera, Dolores Mata, Enrique Bertrán o Antonio Vidal... así como obras de compositores españoles tales como Tomás Bretón o Joaquín Taboada Steger, llegando incluso a presentar óperas tan señaladas como *La Bohème*, de Giacomo Puccini, antes que el Teatro Real.

**Guadamuro García, Irene.** *La explotación del teatro lírico en dominio público: el caso de la opereta vienesa en España en las primeras décadas del siglo XX*

La Sociedad de Autores Españoles (SAE), fundada en 1899, fue la culminación del proceso de reivindicación de los derechos de músicos y autores, a quienes la Ley de Propiedad Intelectual de 1879 otorgaba protección regulando a su vez la industria teatral de la época. El cobro de derechos fue uno de los principales desafíos de esta sociedad que aprendió a adaptarse a los tiempos y a la llegada de nuevos géneros musicales como la opereta vienesa a comienzos del siglo XX. La importación de este género se vio favorecida por la falta de tratados internacionales que determinaron que fuese declarada de dominio público en España, lo que provocó una masiva traducción y representación de estas obras en los teatros. La presente comunicación analizará la actuación de la SAE así como el papel de músicos, libretistas y empresarios teatrales durante el proceso de llegada y explotación de la opereta vienesa en España.

Para ello, se ha realizado una búsqueda hemerográfica, tanto en prensa general como en revistas especializadas en música y espectáculos, así como en la Gaceta de Madrid y en revistas jurídicas de la época, en las que pueden localizarse pleitos relacionados con este género musical. Igualmente, se han revisado los boletines oficiales de la SAE y las actas de las reuniones de dicha sociedad, así como la documentación conservada en el archivo del Museo Nacional del Teatro de Almagro.

**Jurado Luque, Javier.** «*Amores de aldea, zarzuela de costumbres gallegas*», de Reveriano Soutullo. *Crónica de una recuperación*

La zarzuela de costumbres gallegas *Amores de aldea*, con música de Pablo Luna y Reveriano Soutullo sobre libro original de Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco, se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 16 de abril de

1915. Desde ese momento hasta que se dejó de representar a inicios de la década de 1920, la obra experimentó diversas modificaciones de la mano de Soutullo, hasta dar lugar a la refundición titulada *Ave que deja su nido*. Se conservan varias fuentes, tanto literarias como musicales, del original y sus versiones sucesivas. Esta comunicación explica el proceso seguido en la elaboración de una edición crítica de *Amores de aldea*, con vistas a la publicación y representación escénica de la zarzuela, por encargo de la Fundación Reveriano Soutullo Otero. Paralelamente se tratan otras cuestiones de interés, tales como el papel desempeñado por cada compositor, la aparición y tratamiento del folclore, así como la relación temática que mantiene con otras piezas de Soutullo, previas o posteriores, que contribuyeron a proporcionar datos para esta edición.

**Mejías García, Enrique.** *Opéra-comique en castellano: una alternativa al wagnerismo en el debate sobre la ópera nacional en la Barcelona de comienzos del siglo XX*

Durante los meses de abril y mayo de 1905 la Compañía Lírica Internacional dirigida por Adrià Gual y Arturo Baratta ofreció una temporada de ópera cantada en castellano en el popular Teatro de Cataluña de Barcelona. Hasta ahora esta temporada no ha sido estudiada con el detenimiento que se merece a pesar de que en ella participaron artistas de renombre y escenógrafos fundamentales del modernismo catalán como Salvador Alarma y Oleguer Junyent. Con todo, lo más significativo de aquella empresa fue la selección de las óperas a representar, de compositores franceses como Offenbach, Bizet y Gounod. Contraviniendo el previsible wagnerismo de una personalidad como la de Gual, llama la atención el interés por la traducción de óperas-comiques al castellano en un singular proceso de asimilación al repertorio zarzuelístico autóctono. En este sentido tampoco deben minusvalorarse posibles intereses editoriales de la galería Vidal Llimona i Boceta. La temporada concluiría con el estreno (“mal y tarde”) de una ópera española de Vicente Costa i Nogueras: *Inés de Castro*.

En nuestra comunicación —desde una perspectiva transnacional— profundizaremos en las claves de cinco semanas de «ópera francesa en castellano en la Barcelona wagnerista» de 1905 que nos obligarán a preguntarnos por conceptos como la supuesta «nacionalidad» de la ópera española de entresiglos o los difusos límites entre géneros como zarzuela, ópera cómica y opereta.

Palabras clave: ópera nacional, ópera cómica, zarzuela, modernismo

**Pardo Cayuela, Antonio.** *El concepto de teatro lírico de Rafael Mitjana (1869-1921)*

La labor como crítico musical desarrollada por Rafael Mitjana (1869-1921) ha sido escasamente recogida por la historiografía musical. Investigaciones llevadas a cabo recientemente han puesto de manifiesto que la actividad de Mitjana en la prensa fue más amplia de lo que se creía, abarcando una mayor variedad de me-

dios nacionales y extranjeros. Es principalmente en sus artículos en prensa donde el musicólogo andaluz define su posición ante cuestiones fundamentales relacionadas con el teatro lírico, como la valoración de la zarzuela en cuanto género, Pedrell y sus propuestas, la creación de una genuina escuela lírica nacional, la ópera italiana y alemana o la misma concepción del teatro musical en su conjunto.

El punto de vista de Mitjana sobre el teatro lírico es especialmente relevante porque fue un excelente conocedor del panorama lírico europeo. Su profesión de diplomático le permitió asistir a numerosas representaciones de óperas en distintas capitales europeas, razón por la que su visión del teatro lírico español está dotada de una más amplia perspectiva. En mi comunicación ofreceré una síntesis de la trayectoria de Mitjana en la prensa española y una revisión de sus principales ideas sobre teatro musical expresadas en ella.

Palabras clave: teatro lírico español, siglos XIX y XX, crítica musical.

**Presas Villalba, Adela.** *Géneros breves y no tan breves... Reflexiones en torno a una clasificación de los géneros dramático-musicales*

Como es lógico, si tenemos en cuenta que el “teatro musical” es primeramente “teatro”, para el estudio de las distintas tipologías de géneros dramático-musicales se ha partido de las premisas establecidas para los géneros literarios y, dentro de ellas, de las aplicadas a los géneros y subgéneros dramáticos, intentando acoplar las distintas categorías y tipologías en que éstos se ordenan a nuestros géneros musicales. Así, los conceptos aplicados tanto a la categoría como a la función de los mismos, e incluso a los aspectos meramente formales, se han trasladado a los géneros musicales presuntamente similares, intentando una clasificación que constantemente se resiste si se observan con detenimiento las peculiaridades dramáticas que introduce el hecho de ser un teatro con música, tanto desde el punto de vista teatral como formal y funcional, y que hacen necesario un acercamiento y un tratamiento diferentes.

En la presente comunicación queremos plantear una serie de reflexiones surgidas a partir de la pretensión de aplicar teorías y ordenaciones procedentes del ámbito de la teoría literaria (Huerta Calvo, García Berrio, Porqueras...), así como de los problemas que surgen en consecuencia, como primera aproximación a lo que debería ser una clasificación adecuada de los géneros dramático-musicales enfocada, especialmente, a las tipologías encuadradas dentro del teatro breve del siglo XVIII.

**Roldán Fidalgo, Cristina.** *Una aproximación al intermezzo en los teatros públicos de Madrid: La serva padrona en el siglo XVIII*

*La serva padrona*, de G.B. Pergolesi, es una de las obras con mayor transcendencia en la historia de la música del siglo XVIII, por cuanto inspiraría la famosa Querelle des Bouffons. Dicho intermezzo fue representado por primera vez en nuestro país en el teatro de la Santa Cruz de Barcelona el 30 de mayo de 1750 (onomástica de

Fernando VI). El empresario de la primera compañía de ópera catalana, Nicolas Setaro, dio vida a Uberto, y la cantante Francisca Santarelli interpretó a Serpina. También consta que se puso en escena como *La Servante maîtresse* en 1770 en el Teatro francés de Cádiz. Y, asimismo, se tiene noticia de que pudo verse en los teatros de los Reales Sitios, ante un público selecto, aunque se desconoce la fecha de esta puesta en escena. Sin embargo, hasta el momento nada se sabía de su representación en los teatros públicos de Madrid en el siglo XVIII, acaso por no ser fácil de documentar; en efecto, *La serva padrona* se incluyó al menos en dos ocasiones en sendas obras de teatro declamado, de gran extensión, representadas en los coliseos del Príncipe y de la Cruz: *La ventura en el naufragio* (1753), y *Más poderoso es amor que el encanto y el valor* (1767).

Con la presente comunicación se pretende realizar una aproximación acerca de la recepción del intermezzo en los teatros dieciochescos, aportando fuentes dramáticas hasta hoy desconocidas, y reflexionando acerca del fenómeno de hibridación musical que experimentara el teatro español en el siglo XVIII.

## BLOQUE 3 MUSICOLOGÍA Y LITERATURA

### 3.1 Música y poesía

**Benito Sanz, Daniel Rodrigo.** *Te Deum laudamus. Veni Creator Spiritus: Música de himnos para obras de Gonzalo de Berceo*

En su erudito estudio sobre las *Cantigas de Santa María*, sugiere Higinio Anglés que los *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, como los de Gautier de Coinci, pudieron cantarse con melodías propias o contrafacta. Se refiere en la misma página 101 a Ramón Llull y sus *Horas de madona sancta María*, que “cantanse als sons dels Imnes”, incidiendo en el mismo tipo de música para otro polo cronológico en torno al clérigo de Berceo.

Añadimos argumentos al de Higinio Anglés: el texto de los himnos es una composición isométrica por lo general (cuando no “prosa rítmica”), como lo son las tiradas en cuaderna vía. El himno *Te Deum* se menciona tres veces en los *Milagros* de Berceo (XIX, XXII y XXV en la edición de Michael Gerli). Dadas las invitaciones y menciones explícitas al canto en la obra, así como la indivisibilidad entre música y texto en la canción litúrgica, ¿podía un clérigo tan solo pensar en disociar las palabras de su música?

Comienza Berceo el primero de sus himnos con las palabras *Veni Creator Spiritus*, en una remisión inicial mediante cita que creemos similar al fenómeno de la intonatio en el canto. Retoma el texto del modelo latino, como advierte Michel García, y hace una traducción amplificada.

Encontramos indicios de relación directa de la cuaderna vía con texto y música de antiguos himnos (música que sí se nos ha conservado). ¿Estamos ante el umbral de una sonoridad viva y posible para algunos textos de la clerecía hispánica?

Palabras clave: Himnos, contrafacta, Mester de Clerecía, cuaderna vía, poesía y música.

**De la Ossa Martínez, Marco Antonio.** *Ángel, musa y duende: Federico García Lorca y la música*

Federico García Lorca (1898-1936) es, sin duda, una de las grandes figuras internacionales del arte del siglo XX. Es bien conocida, subrayada, representada y ha sido ampliamente estudiada su faceta de poeta, dramaturgo y ensayista. Pero, quizá, su enorme vinculación con la música y el gran espacio que brindó a este arte sigue siendo uno de los perfiles más desconocidos en una personalidad que podemos definir como poliédrica.

Así, en esta comunicación nos acercaremos a su formación musical, ya que la música fue la primera vocación de Federico. También nos aproximaremos a la biblioteca musical que poseyó, muy interesante en muchos sentidos, y a las múltiples referencias musicales que plasmó en sus poemas, dramas y escritos. En definitiva, trataremos de aproximarnos al Lorca pianista, compositor, investigador y conferenciante, ya que dictó numerosas ponencias con la música como protagonista. Por último, no olvidaremos subrayar la amistad que le unió con grandes personalidades de la música de su momento, entre los que destaca Manuel de Falla.

**Gallego Gallego, Antonio.** *Poesía de tema musical en español*

Las relaciones de poesía y música son muy antiguas y muy variadas. Ahora sólo aludiré a lo “iconográfico”, y en poetas que escriben en español. Tengo constancia de unos 150 poemarios, desde los dos *Orfeos* de 1624 o *La Música de Iriarte* (1779), hasta las *Canciones para una música silente* de Antonio Colinas o *Última campanada del silencio* de María Luisa García-Ochoa (2014), en los que la música está ya en el título. Cerca de un centenar fueron editados en el siglo XX. Hay que añadir unas 50 antologías, tanto generales, temáticas y de poetas (colectivas o individuales). Sobre ello existe no mucha bibliografía, pero más desde la filología que desde lo musicológico (con la excepción de los poetas del 98 y, especialmente, de los del 27, que sí han sido abordados por músicos).

Destacan por su total musicalidad Gerardo Diego: *Nocturnos de Chopin* (1918, publicados en 1963 y, como *Ofrenda a Chopin*, en 1969); Federico García Lorca: *Poema del cante jondo* (1921/1931); Juan Eduardo Cirlot: *Pájaros tristes y otros poemas a Pilar Bayona* (años 40/2001); Alfonso Canales: *Gran Fuga* (1970) o *Requiem andaluz* (1972); Carlos Murciano: *Clave* (1972); Antonio Colinas: *Noche más allá de la noche* (1982); Eduardo Chirinos: *Breve historia de la música* (2001); o Álvaro Fierro Clavero: *Palabras a la música* (2007-2010), en prensa.

**García Molero, Teresa.** *Simbiosis música-poesía a través de Litoral*

El presente resumen trata de esbozar una parte del rico patrimonio cultural que guarda bajo su estela la revista *Litoral*. Nacida en el año 1926, atesora un amplio entramado de conexiones entre las distintas manifestaciones artísticas. Y representa así el surgir de una publicación literaria trascendental en el ámbito de la prensa malagueña del siglo XX. El estudio de una publicación poética en la que no sólo la música adquiere un determinado relieve, sino que es la asociación entre varias ramas del arte —literatura, música y pintura— lo que se nos plasma en ella, presupone una riqueza estética reveladora de considerable significación. En *Litoral*, la música se manifiesta de modo multidisciplinar. Y, aunque son muchísimas las referencias explícitamente sonoras que podemos hallar en sus páginas, son también múltiples las interconexiones interiores que transitan en los poemas de sus autores. La Residencia de Estudiantes, primer centro cultural de España donde se promovería el intercambio artístico e intelectual, supondría el origen de diversos proyectos interdisciplinares, punto clave en este empape musical para los poetas de la Generación del 27. La mayoría de estos poetas colaboró con *Litoral*, y tendrían una relación de algún modo u otro con la música, ya fuese directamente como Federico García Lorca y Gerardo Diego, o de un modo más místico y platónico como Vicente Aleixandre o Jorge Guillén

**Marín López, Javier.** *Peregrinos pensamientos en metro músico: análisis, proyección y significado de las chanzonetas de Gaspar Fernández sobre poemas de Alonso de Bonilla (1614-1616)*

En 1614 el poeta baezano Alonso de Bonilla y Garzón (ca. 1570-1635) daba a la estampa en los talleres de Pedro de la Cuesta su libro *Peregrinos pensamientos de misterios divinos*, la primera de sus tres grandes antologías de poesía conceptista. Bonilla fue un autor reconocido y alabado en su tiempo (entre otros por Lope de Vega, quien prologó sus obras), de ahí que su publicación pronto fuese embarcada hacia las Indias. Pero lo que quizá ni el mismo Bonilla esperaba es que en la Nochebuena del mismo año de su publicación, el compositor Gaspar Fernández (1563/71-1629) musicalizase algunos de sus poemas para ser cantados en la Catedral de Puebla, donde ejercía como maestro de capilla, situación que se repitió los dos años siguientes en esa y otras celebraciones. El total de composiciones musicales de Fernández sobre textos de Bonilla asciende a diecinueve piezas, copiadas todas ellas en un manuscrito autógrafo del compositor (el llamado *Cancionero de Oaxaca*). Aunque Bonilla no es el único poeta presente en el manuscrito (hace ya años que Margit Frenk estableció concordancias textuales con el mismo Lope, A. de Ledesma, Góngora o F. González de Eslava), sí que es uno de los mejor representados. En mi comunicación presentaré un análisis en contexto de este corpus de piezas, contemplando los criterios que guiaron la selección de

los textos, los procesos de interacción entre las formas poéticas y las estructuras musicales y las diferentes estrategias compositivas utilizadas por Fernández para poner en “metro músico” los logrados versos de Bonilla.

**Moreno Guil, M<sup>a</sup> Dolores.** *La poesía en la canción de concierto de Joaquín Rodrigo*

Al igual que otros muchos autores del 27, el compositor valenciano Joaquín Rodrigo (1901-1999) mostró una dualidad artística que le llevó a interesarse en la producción literaria, crítica y ensayística, además de preocuparse por las distintas artes. A pesar de perder la visión con tan solo tres años de edad a consecuencia de la difteria, desde muy joven logró adquirir una amplia formación humanística que abarcó la Literatura, la Poesía, la Historia y la Filosofía. Sin duda, los grandes literatos y poetas españoles fueron una gran fuente de estímulo que le ayudó a profundizar en nuestras raíces cultas y populares. En este sentido, cabe reseñar que el compositor muestra su excelente criterio poético-musical a través de un extenso corpus de canción de concierto que engloba un índice grande de autores y épocas: desde la lírica de los Cancioneros y Romances, la poesía del Siglo de Oro, hasta los grandes poetas del siglo XX, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Esta comunicación pretende contribuir a un mejor conocimiento de este repertorio aportando datos relevantes acerca de la elección y el tratamiento de los textos poéticos. Para ello, primeramente, se describirá la poesía utilizada en esta producción atendiendo a la época, el autor, el idioma, la estructura y el contenido poético. Seguidamente, se tratará el proceso creativo de las canciones dilucidando cómo el autor llevó a una total expresión las características de los textos a través de los parámetros de la melodía, la armonía, el ritmo, el tempo y el acompañamiento pianístico.

**Rioja Fernández, Ana Verónica.** *Stefano Limido y su Armonía Espiritual: un compendio de madrigales en castellano*

En 1624, Stefano Limido, músico de la corte de Felipe III y Felipe IV, publica en Madrid un libro de madrigales de índole religiosa titulado *Armonía Espiritual*. Las once piezas que componen este libro, escritas a cinco voces, se basan en poemas de algunos de los más ilustres escritores del Siglo de Oro español. La excepcionalidad de este volumen radica en la publicación de un género, —el madrigal—, tan poco usual en el Reino de Castilla de la época, y además en castellano, como es el caso. El principal objeto de estudio se centra, junto con la edición del libro y el análisis de los parámetros musicales de los madrigales, en el tratamiento músico-textual que el compositor lleva a cabo y el acercamiento a un posible contexto interpretativo de este repertorio a través del enfoque textual: su probable ligazón al ámbito de la festividad del Corpus Christi y las representaciones de autos sacramentales.

Esta vía de investigación podría esclarecer con qué objeto fue publicado este compendio, en qué momentos pudo interpretarse, y quién podría llevar a cabo su ejecución. En definitiva, un intento de reconstrucción del acontecimiento musical en su entorno original, en un contexto en el que la realidad sonora estaba inherentemente unida a la palabra.

**Roldán Sánchez, José David.** *La influencia de una tradición poética en 4 compositores del Valle del Cauca (Colombia)*

En el año 1995 se inauguraba en el centro histórico de la ciudad de Cali, capital del departamento del Valle del Cauca al sur-occidente de Colombia, el “Parque de los Poetas” en homenaje a 5 de las figuras más emblemáticas de la poesía vallecaucana, que a través de sus versos supieron marcar la memoria de un país entero: Jorge Isaacs, Carlos Villafañe, Octavio Gamboa, Ricardo Nieto y Antonio Llanos. Este homenaje era también símbolo de la larga tradición poética de un país, que desde su constitución a lo largo del siglo 19 se ha caracterizado por su fuerte tradición literaria y su importante aporte a las letras hispanoamericanas.

Utilizando las herramientas de investigación propias a la literatura y a la musicología, esta comunicación tendrá como objetivo hacer un estudio interdisciplinario y focalizarse en cómo el arte poético, tan presente en la cultura del departamento del Valle del Cauca, marcó fuertemente a 4 de los compositores de música culta más importantes de esta región de Colombia nacidos en el siglo 20: Antonio María Valencia (1902-1952), Luis Carlos Figueroa (1923), Santiago Velasco Llanos (1915-1996) y Álvaro Ramírez Sierra (1932-1991). Estudiaremos así, cómo esta tradición poética no solo dejó huella perenne de su influencia en las producciones musicales de estos compositores, sino que también tuvo su impacto en la actitud y forma de ver la vida de estos creadores musicales.

Palabras clave: Tradición poética colombiana, Compositores del Valle del Cauca, Poesía iberoamericana.

### 3.2 El libreto como soporte literario y musical

**Blanco Álvarez, Nuria.** *De Julio Verne a Miguel Ramos Carrión: Los sobrinos del Capitán Grant (1877)*

El 25 de agosto de 1877 se estrena en el Teatro Príncipe Alfonso de Madrid la zarzuela bufa *Los sobrinos del capitán Grant*, con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Miguel Ramos Carrión, basado en la obra de Julio Verne *Los hijos del capitán Grant*.

Se compara el texto original con el libreto examinando sus modificaciones, tanto en lo que respecta a la trama argumental como a los lugares donde se desarrolla la

acción y los distintos roles que ahora asumen los personajes. También se analizan los recursos utilizados por Ramos Carrión para transformar la novela en una obra propia del género bufo. La partitura del maestro Caballero también contribuye a este aspecto al incluir piezas al más puro estilo bufo, como el dúo “bilingüe” de las dos protagonistas femeninas de la zarzuela o el Coro de antropófagos construido a base de onomatopeyas, cacofonías y aliteraciones. También transporta al oyente a los lugares donde se desarrolla la acción al incluir folklore andino y música de aire marcial. Pero la novedad fundamental de la partitura es el uso de música descriptiva para ambientar con mayor intensidad determinados momentos dramáticos de la obra, especialmente los relacionados con estallidos de las fuerzas de la naturaleza (seísmo, erupción volcánica, inundación). También utiliza música incidental para enmarcar la vida bajo el mar, el descarrilamiento de un tren, una cabalgata de burros atravesando los Andes, una aventura con un cóndor y a los guerreros maoríes.

Palabras clave: Miguel Ramos Carrión, Julio Verne, adaptaciones literarias, capitán Grant, zarzuela bufa, Manuel Fernández Caballero.

**Cortizo Rodríguez, M<sup>a</sup> Encina.** *Textos, intertextos y contextos en el Don Giovanni Tenorio (1822) de Ramón Carnicer*

El drama lírico *Don Giovanni Tenorio* de Carnicer, estrenado en Madrid en 1822, presenta una interesante propuesta belcantista sobre un libreto inspirado por el de Da Ponte, llegando a emplear éste a modo de hipotexto. En este trabajo estudiamos los textos de Bertati y Da Ponte para los *Don Giovanni* de Gazzaniga y Mozart y el de Carnicer, estableciendo paralelismos y divergencias, hipotextos e hipertextos en la parola scenica, y las estrategias dramáticas desarrolladas sobre la misma. Analizamos también el texto musical, buscando divergencias y convergencias, textos, hipotextos e hipertextos musicales y su relación con el texto literario. Trabajamos también cuestiones de tensión dramática, buscando precedentes en anteriores formulaciones literarias del mito de Don Juan.

Palabras clave: Música española, Teatro lírico, Don Giovanni Tenorio, Carnicer, Intertextualidad

**Gembero-Ustárrroz, María.** *La imagen masculina en el repertorio polifónico de un monasterio femenino: textos en composiciones de Francisco de la Huerta para Santa Ana de Ávila (1767-1778)*

Análisis de la imagen masculina que transmiten los textos en castellano de composiciones de Francisco de la Huerta para el monasterio femenino de Santa Ana de Ávila, del que fue maestro de capilla entre 1767 y 1778. Este repertorio musical, uno de los pocos que se conocen pensados específicamente para mujeres en el siglo XVIII español, está integrado por 68 obras de estética predominantemente

galante (entre ellas arias de estilo operístico y villancicos) que eran interpretadas por un grupo de cinco monjas músicas. Los textos son mayoritariamente anónimos y aproximadamente un tercio de ellos alude a modelos varoniles de dos tipos: 1) santos, ascetas y personajes masculinos simbólicos, asociados a música con dificultades técnicas y virtuosismo vocal; y 2) hombres reales de diversas clases sociales tratados con un lenguaje musical más sencillo; en este segundo grupo de piezas se perciben ecos de la Ilustración, por ejemplo cuando se subraya la bondad natural de los pastores o cuando se ridiculizan determinados grupos (nobleza, lacayos, barberos). Algunas imágenes masculinas en el repertorio estudiado reflejan literalmente la iconografía de pinturas y grabados de la época. El análisis parte de la propia edición del repertorio de Francisco de la Huerta para Santa Ana de Ávila, de próxima publicación.

Palabras clave: música y mujeres; poesía; imagen masculina; iconografía; monasterios femeninos; monjas músicas; polifonía; arias; villancicos; Francisco de la Huerta; Santa Ana de Ávila; siglo XVIII; estilo galante; Ilustración.

**Martínez Babiloni, Daniel.** *Esperanza Abad, la música de la palabra*

La voz “Abad, Esperanza” del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana dice: “una artista completa, original y capacitada, indispensable a la hora de valorar la producción vocal de buena parte de los compositores españoles desde la década de 1960 y el estado de la interpretación especializada durante dicho periodo”. En un programa de un concierto de la Fundación Juan March (4 de abril de 1979) se dice de ella que es “Protagonista directa de los movimientos que han intentado abrir nuevos caminos a la música y la escena española, participante en todo tipo de manifestación musical y escénica”. Inaugurada la posmodernidad musical la encontramos en colectivos como Koan, Actum, Canon, LIM o Equipo 40. En definitiva, según Mazorra Incera, es el “ser o no ser de la música contemporánea para voz en España”. Sin embargo, la atención que le concede la musicología queda muy lejos de este protagonismo que nunca perdió en el ámbito teatral y pedagógico. En esta comunicación abordaremos brevemente las causas de dicha falta y analizaremos su aportación a la creación del llamado “espacio fonético-sonoro” en *Los baños de Argel* (1979) de Miguel de Cervantes, en versión de Francisco Nieva y música de Tomás Marco.

Palabras clave: voz, canto, teatro, posmodernismo, Cervantes, Tomás Marco, Esperanza Abad.

**Pastor Comín, Juan José.** *Creación poética y escritura musical: lectura, interpretación, recepción y canon*

En el año 2011 Leonard Cohen recibía el Príncipe de Asturias de las Letras, Muti en la categoría de Artes y H. Gardner —discípulo olvidado de N. Goodman, y valedor de la inteligencia musical entre las inteligencias múltiples— en la categoría

de Ciencias Sociales. El hecho musical invadía así un espacio connatural al hecho lírico, expresamente reconocido en el acta que otorgó el premio al poeta canadiense por su “creación de un imaginario sentimental en el que la poesía y la música se funden en un valor inalterable [...] y la vida, contada como una balada interminable, configura una obra identificada con unos momentos de cambio decisivo a finales del siglo XX y principios del XXI”.

Desde hace años, y más recientemente en el Máster en Innovación e Investigación Musical que dirijo, hemos estudiado con detalle las diferentes teorías –desde Calvin S. Brown, pasando por James A. Winn, Steven P. Scher, P. Brunel, J.L. Bacquès, Baumann, Wiemers, etc., hasta las teorías cognitivas sobre la recepción de la lírica– que consideran las distintas formas de hibridación del texto poético imbricado en una estructura musical para construir un único objeto poético indisociable en su recepción y percepción. Nuestra comunicación revisará la solidez de las últimas propuestas sobre poemas concretos de naturaleza amatoria de Cernuda y Salinas, cuyo análisis como objetos artísticos híbridos, de transmisión musical y naturaleza performativa plantea nuevos problemas de recepción, semanticidad y canonización que trasciende los límites de la filología.

**Pessarrodona, Aurèlia.** *La reforma del teatro breve dieciochesco: Misión y Ramón de la Cruz*

Es incuestionable el papel decisivo de Ramón de la Cruz en la llamada “reforma del sainete” que se llevó a cabo sobre todo en los años 1760 y 1770 y en el que se dejan de lado los parámetros de los entremeses barrocos para acercar las obras a una nueva estética y un nuevo sentir, más acorde con el “Siglo de las Luces”. Los cambios principales fueron la búsqueda de mayor realismo mediante la actualización de personajes y argumentos e incluso con decorados más detallistas, así como la tendencia hacia la “moraleja” final (el “chasco”), cercano a la idea ilustrada del teatro como escuela de costumbres, aunque se tratara de una moralidad “populista” de corte todavía muy conservador.

Este tema, largamente estudiado desde la filología por especialistas de peso como Mireille Coulon o Josep Maria Sala Valldaura, contrasta con la poca atención que ha recibido en los trabajos sobre el equivalente musical del sainete, la tonadilla. El inicio de esta reforma del sainete coincide con la producción tonadillesca de Luis Misón, considerado precisamente el “padre” de la tonadilla. Sin embargo, todavía queda por analizar el vínculo entre esta reforma del sainete y la consolidación de la tonadilla como género autónomo y emancipado. El objetivo de esta comunicación es valorar las aportaciones de Misón al teatro musical breve confrontándolas con los sainetes coetáneos para evaluar hasta qué punto ambos géneros se retroalimentaron en una nueva manera de concebir el teatro breve. De este modo se propone, además, hacer un pequeño homenaje al compositor de Mataró en el 250 aniversario de su muerte. Palabras clave: teatro breve, sainete, tonadilla.

### 3.3 Otras formas de acercamiento al texto literario

**Bejarano Pellicer, Clara.** *La música y los músicos en el género literario de las relaciones de fiestas (siglos XVI-XVIII)*

Las relaciones de honras y solemnidades públicas de los siglos XVI, XVII y XVIII constituyen un valioso patrimonio bibliográfico insuficientemente conocido y explotado, en especial por la Musicología. Son textos breves de tema periodístico concreto, de un gran éxito editorial que revela la pasión de la sociedad renacentista y barroca por el ritual, la ceremonia y lo sensorial.

El estudio de la música en la Edad Moderna obliga a abordar fuentes muy variadas que casi nunca son estrictamente musicales ni, en ocasiones, pretendieron ofrecer ninguna información sobre la música. Este género literario-periodístico cumple este perfil y en ello reside su virtud porque, aunque no es en absoluto espontáneo sino propagandístico, nos revela una serie de concepciones sobre la música y los músicos de las que ni siquiera es consciente su autor. Por lo tanto, para ser de provecho al musicólogo es preciso aplicarles la metodología de la Historia cultural y relacionar comparativamente el patrimonio bibliográfico de distintos países europeos y americanos.

A través de estos textos podemos conocer, o al menos esbozar, no sólo el papel que desempeñaba la música en el aparato festivo urbano sino también el concepto y conciencia que se tenía de ella y sus ejecutantes, el grado de percepción de la música y la competencia descriptiva de los literatos sobre ella.

Palabras clave: periodismo, propaganda, crónica, Siglo de Oro, sociedad.

**Encabo Fernández, Enrique.** *Coser y cantar: otras músicas urbanas a partir de la literatura decimonónica en España*

Aunque la prensa periódica durante el siglo XIX proporciona abundante información sobre las músicas en nuestro país, ésta no refleja todas las expresiones musicales y sonoras existentes en las urbes decimonónicas. Atendiendo fundamentalmente a la actividad profesional (o semiprofesional) de los artistas, la música ligada a la religiosidad, o a las veladas organizadas por las clases adineradas, no refleja otra actividad musical, igualmente intensa, llevada a cabo por las clases más modestas. En estas líneas analizaremos, a través de la zarzuela, la narrativa realista y la poesía festiva, las expresiones musicales de un sector particular de estas clases modestas y urbanas, en este caso las chachas, nodrizas y amas de cría, grupo social del que, en no pocas ocasiones, emanaban las tiples, vicetiples y estrellas del género chico (y posteriormente ínfimo). Partiendo de la concepción de la ciudad como nuevo marco de relación e interacción social, pretendemos comprender mejor el imaginario sonoro nacido en la urbe (especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XIX), existente (aunque no visible a través de los textos “oficiales”),

inusitadamente activo y, por supuesto, indispensable para conocer aún mejor la realidad musical de nuestro pasado más reciente.

Palabras clave: literatura; zarzuela; género chico; imaginario sonoro; Siglo XIX.

**Minguet Soria, Vicent.** *Citación y paráfrasis en el Saint François d'Assise de Olivier Messiaen*

En nuestro afán por determinar el alcance exacto de las influencias poéticas y teológicas de Olivier Messiaen presentamos en esta comunicación un estudio exhaustivo de las fuentes literarias que Messiaen utilizó en la redacción del libreto de su ópera *Saint François d'Assise* (1983). La delimitación de la estrategia de construcción del relato de la ópera tal como se aprecia en la estructura del libreto, redactado por el compositor y compuesto por un extenso conjunto de citas y paráfrasis de gran calado, también es aquí objeto de estudio. En nuestra investigación hemos partido de un análisis exhaustivo del inmenso mosaico que constituye el aparato literario de la obra, del que se desprenden todas y cada una de las fuentes que Messiaen utilizó en la redacción del texto definitivo: desde los documentos que nos ha legado la historiografía franciscana hasta los pasajes más diversos de procedencia poética, bíblica o teológica, como los de Santo Tomás de Aquino o Hans Urs von Balthasar. El examen preciso del discurso que presenta el libreto y su profunda relación con el aparato musical de la obra nos permite poner de manifiesto la unidad de los significados específicos que Messiaen articula a través de lo literario en cada una de las escenas de la ópera, así como la gran ambición del programa narrativo interior, a través del cual el compositor retrata el ascenso espiritual del poverello, un ascenso continuo a lo largo de la obra que permite alcanzar al protagonista la santidad y la gracia.

Palabras clave: Olivier Messiaen, *San Francisco de Asís*, ópera del siglo XX, literatura franciscana, citación y paráfrasis.

**Rodríguez Rodríguez, Samuel.** *Cuando la música se convierte en sufrimiento. Angustia y mal en Diabulus in musica de Espido Freire*

Espido Freire (Bilbao, 1974), además de ser una de las voces narrativas más consolidadas en nuestro país, fue una precoz soprano que llegó a realizar giras internacionales como solista. En su narrativa la música aparece en claro diálogo interdiscursivo con el texto literario a través de la interacción de formas (sonata cíclica, tema con variaciones), leitmotiv y texturas, construidas con frecuencia en un claro dialogismo baktiano de voces narrativas entretrejidias pero independientes, como “polifonía textual” en términos de Ángel García Galiano.

*Diabulus in musica* (2001), publicada tras obtener el Premio Planeta 1999, es su única obra donde los elementos autobiográficos en torno a la música se hacen explícitos. Nuestra comunicación pretende desarrollar algunos de los elementos na-

rrativo-musicales antes indicados. Además, esta novela nos brinda la posibilidad de un original análisis acerca del “infierno musical” donde la música se convierte en objeto de displacer y canalización de la “enfermedad mortal” kierkegaardiana, esto es, la angustia.

En esta novela se confirma, como en *Doctor Faustus*, que “la música es la ambigüedad erigida en sistema”, pues es la séptima nota, la que ocupa el lugar divino, por donde el diabolus (acaso el daemon meridianus) se desliza y rompe un orden ficticio (como el sistema de temperamento igual) que nunca existió. En definitiva, como defiende la narradora autodiegética, se trata de un intervalo “recordatorio de que, por mucho que el hombre creara, era mortal y limitado”. Y es que, como en la tragedia, los contrarios se unen en una misteriosa armonía.

**Rosal Nadales, Francisco José.** *Los libretos de zarzuela como documentos para el estudio de la música. El caso de las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia*

Las zarzuelas inspiradas total o parcialmente en acontecimientos y personajes de la Guerra de la Independencia, conforman un corpus cercano a las cien obras. Al estudiar sus elementos musicales, surge el grave problema de no disponer de las partituras de muchas de ellas. En esta situación, los libretos pueden convertirse en un documento con información de primera magnitud para paliar dicho inconveniente. Los autores indicaron, en acotaciones y otros textos explicativos, cómo debía desarrollarse la ejecución musical, cuánto debía durar, qué tipo de instrumentos eran necesarios o qué carácter debía imprimir el director a la música para coincidir con lo que se veía en escena. Por tanto, el siguiente trabajo abordará el estudio de las zarzuelas sobre la Guerra de la Independencia a partir de las indicaciones contenidas en sus libretos, de tal manera que pueda conocerse mejor cómo se concibió el espectáculo músico-teatral por parte de sus autores.

## BLOQUE 4 MÚSICA Y ESPACIOS DE SOCIABILIDAD

### 4.1 Músicas de salón

**Alonso Pérez-Ávila, Beatriz.** *Madre y mujer. La vida ideal en el ciclo Canciones del hogar de Emilio Serrano*

Emilio Serrano y Ruiz (1850-1939) es una figura de relevancia fundamental para comprender la música española de finales del siglo XIX y principios del XX. Catedrático de composición, maestro de la Infanta Isabel y líder de las principales instituciones culturales del Madrid de la época, como compositor su carrera

destaca por presentar obras de envergadura en todos los géneros, ofreciéndonos algunas de sus mejores composiciones en los primeros años del siglo XX.

El ciclo *Canciones del Hogar* fue compuesto por Emilio Serrano y Luis Fernández Ardavín entre los años 1919 y 1921 y es, sin ningún género de dudas, la pieza cumbre de este género del compositor vitoriano. La obra, estrenada en su formato para voz y orquesta, relata en primera persona los momentos más importantes de la vida de una mujer, subrayando los patrones de conducta que se debían mantener. El ciclo, heredero directo del ciclo de Chamiso y Schumann *Frauenliebe und Leben* (1830), se presenta en este trabajo partiendo de su recepción crítica y el análisis de la obra, comparándola con otras obras semejantes de la tradición cancionística española y destacando su función de creación de identidad de género, para la cual sus autores se valieron de una estructura, basada en procedimientos cíclicos, que, en palabras de Julio Gómez, debía servir como norma y modelo de lo que tenía que ser el drama lírico nacional.

Palabras clave: Emilio Serrano, ciclo de canciones, recepción crítica, música e identidad.

**Arce Bueno, Julio Carlos.** *De las Tardes del Ritz a las noches del Fuencarral. Espacio y transgresión en el espectáculo musical popular de los años veinte*

En el año 1919 el escritor Álvaro Retana publicó una novela titulada *Las locas de postín*. En su capítulo octavo describe una actuación del transformista o “imitador de estrellas” Edmond de Bries en el teatro circo Price de Madrid. Este personaje, que existió en la vida real y cuyo verdadero nombre fue Asencio Marsal (1891-?) se dedicó a la imitación o a la “suplantación de la feminidad” de las cupletistas de moda, aunque autores como el propio Retana escribieron para él cuplés, como el famoso *Tardes del Ritz* que, sin embargo, estrenó y popularizó en el teatro Fuencarral, situado por aquel entonces en el extrarradio madrileño. Aunque se trata de una novela de ficción para el entretenimiento popular Retana ofrece detalles muy verosímiles de cómo se desarrollaban los espectáculos del llamado género ínfimo o de variedades. Los textos del escritor nos pueden servir como un reflejo, un tanto distorsionado, de un incipiente submundo o “subcultura” homosexual que había encontrado refugio en los teatros, salones de variedades o cabarets. Años antes Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilianiedo publicaron *La mala vida en Madrid*, donde daban cuenta de los espacios para la prostitución y el bandolerismo en la capital madrileña.

El propósito de mi comunicación es analizar el espacio escénico del cuplé como un espacio cultural y social para la transgresión y la creación de nuevas identidades de género. Para ello tomaré como premisas metodológicas las ideas de Judith Butler sobre la caracterización del género como acto performativo o las de Carlos Álvarez sobre la adquisición del espacio público por disidentes sexuales como un medio de desafío de la heterosexualidad hegemónica.

**Nagore Ferrer, María.** *Música y movimiento obrero en el Madrid de mediados del siglo XIX*

A partir de los años 1850 y, sobre todo, la década de 1860, comienzan a crearse en España nuevos espacios de sociabilidad en torno a la música que superan los tradicionales del teatro, salón y concierto, aunque participen en parte de las características funcionales de estos. Se trata de las sociedades recreativas y culturales destinadas a los obreros y artesanos, vinculadas a los orígenes del movimiento obrero en España. En ellas la música tiene gran importancia. Muchas de estas sociedades han sido ya estudiadas, es el caso de las sociedades claverianas y otras sociedades corales de la época, algunos círculos obreros y determinadas asociaciones recreativas vinculadas a partidos políticos.

En esta comunicación analizaremos la actividad que desarrollaron algunas de estas sociedades en Madrid, algo que aún no ha sido analizado en profundidad, centrándonos especialmente en la sociedad El Fomento de las Artes. Esta sociedad estuvo vinculada al krausismo y, aunque ha sido estudiada desde otras perspectivas, no se ha realizado un análisis detallado de la actividad musical que se llevó a cabo en ella, y reflejada, entre otras cosas, en una creación de un Orfeón y la organización de clases y veladas musicales.

**Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli.** *Música y sociabilidad a principios del siglo XIX en Madrid: la Fonda de la Gran Cruz de Malta*

En la transición del siglo XVIII al siglo XIX, la ópera italiana, la zarzuela y las tonadillas constituyen la base fundamental del consumo musical en Madrid, junto con la música instrumental, especialmente, aquélla relacionada con la guitarra. Al margen de la Corte y de los salones aristocráticos y de la alta burguesía, existieron otros espacios —paseos, posadas, etc.— donde se interpretaba música y se desarrollaba, además, la práctica pública de la sociabilidad.

La Fonda de la Gran Cruz de Malta se convirtió en uno de esos lugares idóneos para el consumo musical accesible a las clases más bajas, y también a los viajeros extranjeros que visitaban Madrid. Estuvo situada en la calle Caballero de Gracia, y se mantuvo activa hasta 1839. Su amplio salón principal permitió ofrecer música sinfónica y lírica, además de bailes y danzas, junto con otros espectáculos de entretenimiento.

Atendiendo al contexto histórico y sociocultural de la época, se estudiará (a) las características de este espacio de sociabilidad, (b) la estructura de las sesiones musicales ofrecidas como parte de las actividades de ocio de este establecimiento y (c) el repertorio interpretado, centrándonos en las similitudes y diferencias entre éstas sesiones y las funciones similares organizadas en los principales teatros de la capital.

Palabras clave: sociabilidad, consumo musical, Fonda de Malta.

**Ruiz Hilillo, María.** *Burgueses en sociedad: música para interpretar, música para escuchar en la Málaga del siglo XIX*

En la Málaga de la segunda mitad del siglo XIX proliferan, al amparo de una intensa vida industrial y comercial, los espacios de sociabilidad burguesa, en los que la música tiene un papel destacado o incluso protagonista. Entre éstos el Liceo, el Círculo Mercantil y, sobre todo, la Sociedad Filarmónica de Málaga.

Como demuestra la creciente bibliografía y las reuniones científicas sobre el tema, la sociabilidad, y en concreto la sociabilidad musical, es un hecho cultural que permite ser abordado desde muy diversas y enriquecedoras perspectivas. El interés de esta comunicación gira en torno a la gestión y al repertorio musical de estas sociedades burguesas de Málaga así como las posibles razones de la selección de éste por parte de la clase social que las crea y sostiene. La burguesía malagueña, a comienzos del Sexenio Revolucionario, busca ante todo música para tocar, para cantar o para bailar, y conforme avanza el siglo, aumenta su demanda de música para escuchar. En este camino, las fronteras entre música de salón y música de concierto irán poco a poco desdibujándose. Los intereses identitarios que, de manera explícita o no, pueden mover a la burguesía en relación con la música y la elección de su repertorio, irán, pues, de la mano de un posible cambio de paradigma: de la música para interpretar a la música para escuchar.

Para alcanzar los objetivos de esta comunicación, se recurre, como fuentes principales, a los programas de mano y a la prensa local.

**Sanhuesa Fonseca, María.** *El salón musical de los Güell (1889–1931)*

La comunicación se centra en la rica actividad del salón musical del Palau Güell en Barcelona, edificio encargado a Gaudí por el industrial Eusebi Güell i Bacigalupi (1847–1918), I Conde de Güell, e inaugurado en 1888, año de la Exposición Universal. El salón de conciertos era el centro simbólico y real de la vida en el edificio. Eusebi Güell, asiduo en teatros de ópera europeos y mecenas de compositores e intérpretes catalanes —García Robles, Rodríguez de Alcántara, Antoni Ribera, Carles G- Vidiella—, transmitió a su familia la necesidad de la música en su entorno. Se preocupó de que sus hijas Isabel y María Luisa estudiaran órgano en París con Eugène Gigout, y que la residencia familiar en Barcelona fuese un centro de novedades musicales. Desde enero de 1889 hasta mediados de 1931 dejaron oír sus recientes creaciones en el salón Güell los compositores e intérpretes más destacados del momento, se presentaron interesantes novedades de difusión internacional, y se estrenaron óperas en versión de concierto. El salón fue el lugar en que Isabel y María Luisa Güell se presentaron en público como compositoras y organistas en el instrumento construido por Amezua para aquel hermoso espacio. Prolongando el mecenazgo paterno, María Luisa continuaría las recepciones en el salón en la década de 1920 hasta su marcha a Francia en 1931; los “lunes de Casa

Güell”, recepciones sencillas y selectas donde la anfitriona ofrecía recitales a sus invitados o presentaba jóvenes artistas del momento.

**Vargas Liñán, María Belén.** *Sociabilidad musical en los salones de Granada (1833-1876): cafés, sociedades culturales y residencias privadas*

Las décadas que transcurren desde la muerte de Fernando VII hasta el inicio de la Restauración fueron testigo en Granada de la presencia de una vibrante actividad musical en los salones de la ciudad. La presente comunicación describe esta rica y variada oferta musical: desde los conciertos en el café del Comercio de la plaza de Bailén de los años treinta, pasando por las sesiones en el Liceo Artístico y Literario, el Pellejo y otras numerosas sociedades burguesas a lo largo de todo el periodo, hasta las citas semanales de la aristocracia local en los cuarenta, las academias musicales en casa de Mariano Vázquez desde mediados de siglo o las fiestas en el carmen de Ronconi de la colina de la Alhambra. Sin olvidar esporádicos recitales en salones institucionales dados por concertistas en gira o las veladas privadas ofrecidas por los profesores Juan Pedro Mogollón y Baltasar Mira, con participación de sus alumnos.

Este trabajo realiza un vaciado del repertorio interpretado en ese contexto a partir de la información de la prensa local y las actas conservadas de algunas sociedades culturales, así como un análisis de las prácticas musicales de interpretación vocal e instrumental, baile y escucha desarrolladas en el salón granadino decimonónico. Por último, aborda una reflexión sobre la función social de la música de salón en la Granada de la época, en la que los dictados de la moda y los convencionalismos en torno a la figura femenina son pilares esenciales para comprender este fenómeno.

Palabras clave: música de salón, sociabilidad musical, Granada, siglo XIX, música y prensa, música y género.

**Vidal López, María del Carmen.** *A ritmo de twist, swing, pasodoble o bolero. Orquestas populares: características, tipos, repertorios, espacios y alcance social (1940-1970)*

Las particularidades que definen a las agrupaciones musicales destinadas a la interpretación de música en directo en los distintos espacios de sociabilidad desarrollados a lo largo del tiempo, no han dejado de aportar sustanciales indicios que contribuyen a ampliar el contexto en el que se enmarcan. Siendo testigos de los cambios políticos, económicos y socioculturales, las orquestas de baile u orquestas populares hábilmente se adaptaron a las circunstancias a la vez que sus repertorios no dejaban de nutrirse de las sonoridades más en boga.

Existe una diversidad terminológica para referirse a estas agrupaciones que define la variedad en cuanto a forma y contenido, pero en todo caso se trata de un fenómeno gracias al cual se conocen las características y funcionamiento de la infraestructura

y circuitos del momento. Verbenas, cafés-cantante, bares, tabernas, salas de hotel y balnearios (boîtes), cines-teatro, salas de baile/salas de fiestas, teleclubs (a partir de 1961), radios y platós de televisión, eran lugares en los que las orquestas de baile interpretaban unos repertorios híbridos, multiculturales y de consumo.

Las orquestas populares asentaron una actividad dinámica y plural desde la posguerra hasta la década de los ochenta y jugaron un papel destacado en la urbanización de las prácticas musicales.

Palabras clave: orquestas populares-música ligera-posguerra música.

## 4.2 Músicas de concierto

**Adán García, Tamar.** *La influencia de la Orquesta Sinfónica de Madrid en la creación de nuevos círculos culturales en la periferia: el precedente asociacionista en la ciudad de Vigo*

A principios del s. XX la vida musical en la periferia transcurría por altibajos viviendo momentos de gran euforia en los que las ciudades disfrutaban de giras de conjuntos musicales. Éste era el caso de Vigo que con un panorama relativamente animado con agrupaciones musicales en teatros y cafés, se interesaba por incluir representaciones de orquestas de renombre entre sus programaciones. No obstante la ausencia de un círculo cultural que velase por los intereses de los melómanos obstaculizaba que algunas de esas propuestas se llevaran a cabo.

Cuando se hace pública la iniciativa de Arbós de llevar la Orquesta Sinfónica de Madrid por provincias, un grupo de aficionados vigueses se organiza con el fin de sufragar los gastos que dicha visita pudiera ocasionar. Así en febrero de 1909 se confirma Vigo como una de las ciudades incluidas en la gira de la agrupación. Durante muchos años la ciudad había estado gestando la creación de una entidad que contribuyese a la dinamización de la vida musical, y fue gracias a la visita de esta Orquesta, en su primera gira fuera de la capital, que los filarmónicos recibieron el impulso necesario para la promoción de sus actividades. La programación creciente desarrollada por este grupo en los años siguientes, daría lugar finalmente a la creación de la Sociedad Filarmónica de Vigo, en 1918.

**Bethencourt Pérez, Fátima.** *El Concierto de las Academias Extranjeras en el Augusteo de Roma (1929) como ejemplo de colaboración musical en el Período de Entreguerras*

El 31 de mayo de 1929 tuvo lugar en el desaparecido Teatro Augusteo de Roma el Concierto de las Academias Extranjeras, organizado por la Academia Musical de Santa Cecilia, y en el que se interpretaron obras de los músicos pensionados de las Academias Americana, Francesa y Española. En relación con esta última, estuvieron presentes en el programa la suite *Homenaje a Góngora* del ex pensionado

músico Fernando Remacha Villar (de 1923 a 1927), y el poema sinfónico Castilla de María de Pablos Cerezo, entonces pensionada de música en la Academia de España (de 1928 a 1933) y primera mujer en serlo por oposición.

Partiendo de este acontecimiento, y a través de la documentación conservada en diversos archivos de la ciudad de Roma, esta comunicación se articula en dos bloques principales de estudio. Por un lado, los intercambios musicales entre los pensionados músicos de la Real Academia de España y las otras academias; sirva como ejemplo la relación entre Fernando Remacha y el músico norteamericano Randall Thompson, o el *Pequeño poema sobre Roma* que María de Pablos compone a petición del Profesor encargado del Departamento de Música de la Academia Americana. Por otro, la relación institucional entre la Academia de España y la Academia de Santa Cecilia, cuyo director, el Conde Enrico di San Martino e Valperga (figura esencial en la cultura musical europea de la época), impulsó la participación española en iniciativas musicales de carácter internacional, como la Federación Internacional de Conciertos.

Palabras clave: Concierto, Academias, Roma, relaciones musicales.

**Chávarri Alonso, Eduardo.** *Chopin ya todo un clásico: La recepción de la música de Chopin en las salas de conciertos españolas durante el último tercio del siglo XIX*

A partir del último tercio del siglo XIX la música de Chopin comienza a tener un mayor protagonismo dentro de las salas de conciertos españolas. La obra del compositor polaco pasa progresivamente de ser apreciada por una minoría a convertirse en una de las referencias clásicas de la historia del piano. En esta investigación se analizan fuentes hemerográficas, programas de conciertos y otros documentos que arrojan luz sobre aspectos relevantes para el estudio de la recepción: los espacios en los que se llevan a cabo las actuaciones, qué tipo de intérpretes participan, los repertorios elegidos y las obras más interpretadas, las características del público asistente, etc.

Este trabajo plasma la influencia del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid a través de la formación de nuevos pianistas y la celebración de conciertos en su salón a cargo de los alumnos, profesores y otros pianistas invitados. Se analizan también las interpretaciones de la música de Chopin en España por parte de virtuosos extranjeros: Francis Planté, Antón Rubinstéin, Sophie Menter, etc. Otro punto determinante es la creación de nuevas salas —como el Salón Romero— donde tienen lugar conciertos de tipología muy variada.

Palabras clave: piano, Chopin, concierto, XIX, España.

**De Miguel Fuertes, Laura.** *¿Música de salón o de concierto? análisis del repertorio para piano en los primeros exámenes públicos del Conservatorio de Madrid (1831-1832)*

La participación de los alumnos de la cátedra de piano en los primeros exámenes públicos del Conservatorio de Madrid es una importante fuente para el es-

tudio y difusión del repertorio interpretado en el primer conservatorio público español.

Además de los ejercicios técnicos de diversa dificultad y autoría, el maestro de la cátedra, Pedro Albéniz, completaba el repertorio de los alumnos con “una pieza de empeño por cada discípulo para los exámenes públicos”, como obra de cierre del curso académico y reflejo de las capacidades técnicas e interpretativas de cada alumno. A través de este repertorio específico seleccionado para un examen, pero tratándose de un evento con un claro perfil de concierto, analizaremos importantes aspectos como el abanico de los géneros interpretados, la variedad de autores representados o si en la selección del repertorio del alumnado influyeron cuestiones como la de género.

En unos años en los que la recepción de la ópera italiana impregnaba todos los espacios musicales, resulta interesante constatar que, desde 1831, en el repertorio de exámenes de la cátedra de piano del conservatorio tenía cabida una amplia variedad de autores europeos —Herz, Czerny, Dussek, Pleyel, Rossini, entre otros— y una interesante propuesta de géneros —marchas, variaciones, conciertos, polacas, oberturas, rondós, entre otros— que ponen de manifiesto el interés de Albéniz por equilibrar la formación y el repertorio de la primera generación de pianistas formados en esta institución musical.

**Díez Rodríguez, Cristina.** *La actividad concertística gaditana durante el primer tercio del siglo XIX*

A lo largo del primer tercio del XIX la actividad musical y, en especial, operística gaditana, experimentaron un desarrollo extraordinario que posicionó a Cádiz como uno de los centros más destacados en la España de la época. Varias fueron las circunstancias que motivaron aquella situación: en primer lugar, las particulares características de la sociedad gaditana, cuya emergente burguesía ejerció como mecenas de diversos espectáculos musicales; y en segundo el intenso tráfico portuario de la ciudad, que mantendría a los diletantes gaditanos al día de las corrientes y gustos musicales imperantes en Europa.

El epicentro de aquella actividad fue el Teatro Principal donde se celebró un significativo número de conciertos y academias de música en los que se solían interpretar piezas de Haydn, Mozart, Beethoven, así como fragmentos operísticos de consagrados autores como Cimarosa o Paisiello. Con la llegada del repertorio rossiniano a Cádiz en 1817 los programas se vieron copados de manera casi exclusiva por el maestro de Pesaro. En este punto cabe precisar que ciertos números pertenecientes a Rossini se interpretaron por primera vez en Cádiz antes que en ninguna otra ciudad española.

Otro aspecto destacado de aquella actividad concertística fueron los intérpretes responsables de la circulación de ciertos repertorios y, en algunos casos, reconocidos compositores y cantantes procedentes de los principales centros operísticos tanto italianos como Peninsulares.

**Fernández Higuero, Atenea.** *En busca de un nuevo canon: sociabilidades y repertorios en el Madrid de guerra (1936-1939)*

Madrid, ciudad que formó parte de la retaguardia republicana durante todo el conflicto bélico, se convirtió en escenario de nuevas asociaciones culturales y compañías teatrales que surgieron tras la sublevación militar de 1936. En estas agrupaciones, simpatizantes o afiliadas a determinados partidos políticos y sindicatos, tuvieron un peso importante algunas personas relacionadas con la música. Gracias a estas sociedades, se reactivaron antiguas sociabilidades y se forjaron nuevas redes de cooperación, las cuales se tradujeron a menudo en lazos de solidaridad a pequeña escala.

Por otra parte, la competencia entre distintos poderes políticos en la zona republicana también provocó una lucha por dominar el capital cultural. En este sentido, consideramos que los productos artísticos ofrecidos por diferentes agrupaciones buscaron crear nuevos cánones artísticos y establecer diferentes espacios simbólicos a través de la imposición de ciertos repertorios.

En esta comunicación proponemos realizar un análisis sobre las distintas maneras en que las redes sociales influyeron en la música que se interpretó en la retaguardia madrileña. Con este fin estudiaremos los programas propuestos por distintas agrupaciones y algunos productos culturales de nueva creación, entendidos éstos como parte del fenómeno de la colectivización de los espectáculos. Para ello emplearemos las nociones de campo y capital cultural propuestas por P. Bourdieu y el concepto de “mundo del arte” de H. S. Becker.

**García Sánchez, Rocío.** *Los conciertos para violín de Felipe Libón (1775-1838) en las salas de concierto parisinas*

La producción musical del autor gaditano Felipe Libón estuvo estrechamente vinculada a su recorrido vital y a la dirección que siguió su trayectoria profesional. Su ocupación principal de violinista marcó la dedicación hacia el instrumento que posteriormente se observa en su labor como compositor.

Libón se estableció en París en el año 1800, momento adecuado para desplegar una brillante carrera musical. La ciudad, superados ya los años más oscuros de la Revolución, resplandecía en el plano intelectual y en el artístico y Libón participó de la actividad musical en los ámbitos de la corte, los salones y los conciertos públicos. Sus conciertos fueron diseñados para satisfacer las preferencias de las audiencias de las primeras décadas del siglo XIX, momento en el que el violín y su técnica interpretativa experimentaron una gran evolución.

Estas obras están estructuradas conforme a los patrones establecidos del Clasicismo musical y se pueden incluir entre aquellas que favorecieron la transición al concierto romántico para violín.

A pesar de que fue un intérprete respetado por sus colegas y de que el público apreciaba sus obras, posiblemente su encasillamiento como virtuoso impidió

que lograra un mayor reconocimiento como compositor. Lamentablemente, no se le ha incluido entre los principales representantes de la Escuela Francesa, aunque su trayectoria y las características de su estilo interpretativo y compositivo coinciden plenamente con la de los violinistas de la misma.

Palabras clave: Libón, virtuosismo, concierto público, escuela francesa

**Hernández Farinós, José Pascual.** *Tres Impresiones Orquestales de Manuel Palau: Lenguajes vanguardistas en la Valencia de los años 20*

Manuel Palau (1893-1967) compuso sus primeras obras en el contexto del teatro regionalista valenciano entre finales de la década de los 10 e inicios de los años 20. Sin embargo, en 1924 compuso sus *Tres Impresiones Orquestales*, de lenguaje impresionista con rasgos politonales que súbitamente sobrepasaba los límites estilísticos de su producción anterior, así como todo lo realizado en Valencia hasta la fecha. Esta comunicación pretende desarrollar un análisis de la obra, relacionarla con sus ideas en torno a la música popular valenciana (plasmadas en su estudio *Elementos Folk-lóricos* (sic) de la música valenciana de ese mismo 1924), aventurando hipótesis sobre el modo en que pudo haber conocido aquellos lenguajes y exponer la acogida que tuvo en su estreno en la Sociedad Filarmónica de Valencia el 1 de abril de 1925. En este último punto, se pueden evaluar las pautas de recepción crítica del público valenciano ante la apertura estilística que experimentó la música española en los años 20, y la forma en que condicionó su respuesta el futuro de esta obra y el de las propuestas de vanguardia de aquel tiempo. Este estudio pretende abrir una visión crítica en torno a la evolución de la música valenciana, y su interacción con la española, en el primer tercio del siglo XX.

Palabras clave: Palau, vanguardia, orquesta.

**Ríos Muñoz, Miguel Ángel.** *Breve historia de un sueño: la primera Sociedad Filarmónica de Madrid (1872-1874)*

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX la sociedad madrileña adopta los conciertos sinfónicos, nutriéndose de un repertorio tanto nacional como internacional. A las puertas de la I República y paralelamente a la ya estudiada Sociedad de Conciertos por Ramón Sobrino, una serie de nobles crean la Sociedad Filarmónica de Madrid en 1872. Entre ellos destacan las figuras del marqués de Bogaraya, el de Martorell o el conde de San Rafael de Luyanó, los cuales formaban parte de la propia orquesta, cuya finalidad era «fomentar el arte musical». En 1873 con la proclamación de la I República la Filarmónica siguió dando sus conciertos con normalidad, hasta principios de 1874 cuando desaparecen las referencias en la prensa.

Esta comunicación pretenderá dar a conocer una agrupación desconocida que fomentaba tanto la música sinfónica como la de cámara. Con su estudio podremos contextualizar obras que hemos localizado de Casimiro Espino, Soledad Bengoechea o Fermín Álvarez y preguntarnos ¿a quiénes iban destinadas estas composiciones? ¿dónde tenían lugar sus actuaciones? ¿condicionaba el lugar al público? ¿los acontecimientos políticos fueron los causantes de su desaparición? Las referencias hemerográficas nos aportarán los datos necesarios para responderlas por falta de documentación de la propia orquesta. Podemos anticipar que las condiciones sociales y económicas de la nobleza, fueron un factor substancial para el desarrollo de los conciertos de la Sociedad Filarmónica de Madrid.

Palabras clave: Filarmónica de Madrid, público-espacio, repertorio sinfónico nacional.

**Suárez García, José Ignacio.** *La Sociedad Filarmónica de León entre 1914 y 1920: historia de una crisis*

Entre 1914 y 1920 la Sociedad Filarmónica de León sufrió una crisis provocada por la escasa cantidad de socios, lo cual condicionó la programación de sus temporadas, que fueron exiguas en cuanto al número de conciertos. La situación vino motivada, en gran medida, por la Primera Guerra Mundial, cuyo estallido obligó inicialmente a rescindir algunos contratos y, posteriormente, produjo la ausencia casi total de reconocidos intérpretes extranjeros. Estas circunstancias hicieron que los potenciales nuevos abonados fueran reacios a entrar en una entidad que les ofrecía pocas contraprestaciones, creándose una especie de círculo vicioso del que fue muy difícil salir. A pesar de todo, la Filarmónica trató de mantener la calidad de los conciertos y, gracias al tesón de su junta directiva, el público leonés pudo escuchar en aquellos años difíciles a formaciones y artistas tan destacados como Arthur Rubinstein, Andrés Segovia, Orquesta Sinfónica de Madrid, Associació de «Musica da Camera» de Barcelona, Cuarteto Renacimiento, Quinteto de Madrid, Cuarteto de Londres y Cuarteto Rosé, entre otros. Finalizado el enfrentamiento bélico, se fue recuperando la normalidad y fueron llegando nuevamente conjuntos de cámara foráneos, de manera que, con gran esfuerzo, logró reconducirse la situación hasta entrar en una nueva fase de esplendor. En nuestra comunicación pretendemos hacer un repaso de esta rica actividad deteniéndonos, asimismo, en el repertorio tocado en aquellas sesiones.

## BLOQUE 5 PATRIMONIO ESPAÑOL

### 5.1 Circulación y recepción de música

**Ballús Casóлива, Glòria & Ezquerro Esteban, Antonio.** *Francisco Andreví (\*1786; †1853) entre Francia y España: composición musical e implicaciones sociales en la primera mitad del siglo XIX*

El catalán Francisco Andreví (\*1786; †1853) fue uno de los compositores más destacados del Ochocientos hispánico. Rector musical de las capillas catedrales de Segorbe y de las metropolitanas de Valencia y Sevilla, fue luego maestro de la Real Capilla española, en Madrid, durante el reinado de Fernando VII y primeros años de regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias. Huido más tarde a Francia, desarrolló su actividad como maestro de capilla y organista en un Burdeos y París musicalmente en ebullición, para regresar al cabo a Barcelona, donde dirigió la capilla de la emblemática iglesia de la Mercè.

Músico religioso, se dedicó también a la música instrumental, orquestal y de cámara, al tiempo que frecuentó los salones y teatros de la capital española y francesa, y que impartió clases en el conservatorio de Madrid. Su *Stabat Mater*, emparentado con el rossiniano, y su adscripción eclesiástica, unido a su faceta más conservadora, pro-carlista (condiscípulo de Ramón Carnicer, representa su antítesis ideológica), hicieron de él, con el paso del tiempo, un personaje relegado al olvido, sin reparar —precisamente por eso—, en lo apasionante de su trayectoria. En contacto muy probablemente con Rossini y Auber, imprimió algunas de sus composiciones en Francia, e incluso editó en Barcelona y Madrid un conocido Tratado de composición, que fue tenido como modelo académico por buena parte de los creadores españoles hasta finales del siglo XIX.

**Palabras clave:** Francisco Andreví, Francia-España, Salones y teatros (Madrid-París), Música religiosa, Primera mitad siglo XIX, Edición musical y tratadística, Capillas eclesiásticas, Composición.

**Campos Zaldiernas, Salvador.** *“Con objeto de haceros oír en Chile y en cuantos países podamos”. Mecanismos de recepción del repertorio español en América durante el franquismo. (1947-1965) La figura de Enrique Iniesta*

Músico de indudable relevancia en el panorama musical español de los 40, la llegada de Enrique Iniesta a América supone la ocasión de dar a conocer el repertorio nacional contemporáneo en un nuevo circuito concertístico. Su establecimiento en Chile unido a la imposibilidad de regresar a España, le llevarán a establecer diferentes mecanismos que posibiliten la recepción de obras españolas; para ello se valdrá de su posición en el país andino y de su amistad con compositores como Joaquín

Rodrigo, llegando a ser el violinista con más estrenos de la historia musical chilena. En su empeño descubrimos a un músico en contacto con las vanguardias, que aboga por el establecimiento de canales de comunicación entre la Península y América.

Este trabajo pretende profundizar en las relaciones musicales de uno y otro lado del Atlántico tomando como eje la figura del intérprete. Para ello se basa en críticas a conciertos, programas, correspondencia entre Iniesta y compositores españoles, así como en el análisis de su archivo personal, custodiado por la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina).

Palabras clave: Enrique Iniesta, recepción musical, violín, América.

**Cancela Montes, Alberto.** *La obra sinfónica de Ricardo Fernández Carreira (1881-1959). Singularidad y excepción de un músico gallego*

Hablar de sinfonismo en Galicia nos lleva a situarnos inevitablemente en la segunda mitad del siglo XX, sin embargo, existen conatos previos que de manera aislada trataron de impulsar este movimiento. Es este el caso de Ricardo Fernández Carreira. Desde el cargo como director de la Banda Municipal de Santiago trabajó para la renovación de su repertorio, creando un gran corpus de transcripciones de los mayores sinfonistas europeos. Este hecho le otorga un amplio bagaje en el estudio y el análisis, factor decisivo para desarrollar y afianzar su personalidad musical.

A pesar de mantener una intensa actividad compositiva a lo largo de su vida, la mayor parte de su obra sinfónica cabalgó desconocida, únicamente la recepción de una serie de premios posibilitaron su estreno. Buen ejemplo de ello es el que fue su culmen compositivo: el Poema Sinfónico *El Pórtico de la Gloria*, partitura galardonada por el Centro Gallego de Buenos Aires en 1949.

La profundización desde el punto de vista analítico a través de su obra arroja interesantes cuestiones, revelando el esfuerzo por desarrollar un estilo propio de cualidades vanguardistas y por crear un repertorio sinfónico gallego en una época en el que éste no existía como tal; sirviendo también para ahondar en una partitura única y con alma, inmejorable manera de presentar a este interesante compositor.

**Canela Grau, Montserrat.** *Circulación de músicos en la Catedral de Tarragona en la segunda mitad del siglo XVIII*

La música compuesta por los maestros de capilla en la catedral de Tarragona ha sido objeto de pocas investigaciones que pongan en valor la importante labor que durante siglos ejercieron dichos compositores al servicio de esa institución eclesiástica. Antoni Milà, que ejerció de maestro de capilla en la segunda mitad del siglo XVIII, es uno de esos grandes desconocidos.

Acotando la escala temporal a la época en que este maestro de capilla ejerció su magisterio en la catedral de Tarragona, se analiza la circulación de los músicos de la capilla musical de la misma, así como la trayectoria del propio compositor. A este

efecto, se aportan datos relacionados con los motivos profesionales que llevaron a determinados músicos de la capilla a desplazarse a otras ciudades, especialmente de Cataluña, ya fuera con el ánimo de pertenecer a una nueva institución o bien para perfeccionar el aprendizaje de su instrumento. Paralelamente a las cuestiones de transferencia de un centro a otro, se presentan una serie de informaciones relativas a la procedencia de los músicos que nutrían la capilla musical tarraconense, una de las que más sufrió los vaivenes políticos y económicos de su tiempo.

Palabras clave: circulación, catedral, Tarragona, Antoni Milà, oposiciones, setecientos.

**De la Torre Molina, María José.** *Circulación y recepción de villancicos en la España del primer tercio del siglo XIX: el ceremonial y los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga*

En 1798, el Cabildo de la Catedral de Málaga acordó “que los villancicos no vuelvan a cantarse en ninguna de las funciones de esta Santa Iglesia”. Sin embargo, la realidad fue bien distinta. En esta comunicación me propongo explorar la supervivencia del villancico en el repertorio de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga durante el primer tercio del siglo XIX. Concretamente en el repertorio destinado a ceremonias (celebradas dentro y fuera de la iglesia Mayor) para las que el conjunto fue contratado por comitentes distintos al Cabildo Catedralicio. Prestaré atención preferente a los siguientes aspectos:

1. La presencia de villancicos en los doce inventarios de bienes que la Capilla de Música de la Catedral de Málaga redactó a lo largo del período y la problemática y metodología empleada para la identificación de las obras.
2. El contexto ceremonial, especialmente las celebraciones en las que se interpretaban villancicos, el carácter de éstas y los momentos específicos de las mismas en los que se cantaban y tocaban.
3. La demanda de villancicos por parte de la Capilla y de sus contratantes y los canales a través de los cuales pudo cubrirse esta demanda.
4. La configuración del repertorio de villancicos (novedades, continuidades, discontinuidades, adaptaciones y desapariciones) y su relación con la recepción de los mismos.

Palabras clave: Repertorio, inventarios, circulación, recepción, villancicos, Capilla de Música, Málaga, siglo XIX.

**Del Pino Romero, Antonio Tomás.** *Iribarren & cía: el influjo del estilo italiano en la música española en el tercio central del siglo XVIII a través del estudio de una serie de contrafacta de Corelli y Pergolesi hallados en el Archivo de Música de la Catedral de Málaga*

La amplia difusión que experimentó en territorio español el *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi desde pocos años después de su composición en 1736

es un fenómeno sobradamente conocido por la musicología especializada, tanto por la notoriedad que la obra adquiriría con el paso del tiempo como por ser éste un caso paradigmático a la hora de precisar los términos, alcance y desarrollo cronológico de la influencia del estilo italiano en los compositores españoles desde los albores, y aún antes, del siglo XVIII.

El Archivo de la Catedral de Málaga conserva cinco copias manuscritas de esta obra. De todas ellas, la que parece más antigua por el papel y la grafía tiene añadido al final un motete también manuscrito, con idénticas características materiales a cuanto le precede y sin solución de continuidad, de Juan Francés de Iribarren Echevarría (1699-1767) que desempeñó el magisterio en la seo malacitana desde 1733 hasta su muerte. Desafortunadamente, esta copia y el motete carecen de fecha, lo que parecía abocarnos a un encuadre cronológico muy amplio (desde 1736 —fecha de composición del *Stabat Mater*— hasta 1767 —muerte de Iribarren—). Sin embargo, existe la circunstancia de poder acotar el límite superior del referido marco temporal ya que encontramos al menos cuatro obras de Francés de Iribarren (tres motetes y una cantada), todas ellas fechadas en 1746 y que consisten en la adaptación de sendos números de la secuencia pergolesiana con unos textos diferentes a los originales con una intencionalidad litúrgica diversa.

**Ezquerro Esteban, Antonio & Ballús Casóлива, Glòria.** *Francisco Andreví* (\*1786; †1853) *entre Francia y España: composició musical e implicacions socials en la primera mitat del segle XIX* (ver Ballús Casóлива, Glòria)

**Fenlon, Iain Alexander.** *Lepanto: Music and memorialization in the work of Fernando de las Infantas*

For the inhabitants of Christian Europe, the victory of the Holy League over the Ottoman fleet at Lepanto in October 1571 seemed to mark a critical moment of enormous psychological importance in the historic struggle against the Turks. Nomatter what took place in the years that followed, as the Venetians reached a separatepeace treaty with the enemy (to the disgust of Spain and the Papacy, the other two members of the League), the victory seemed at the time to signal the end of the Turkish threat in the Mediterranean. It was this perception, wrong as it eventuallyturned to be, that explains not only the extraordinary round of celebrations that followed in its wake in Venice, Rome, and Madrid, but also the more permanent memorials that were commissioned throughout the continent.

This paper explores the Spanish cultural reaction to the victory, with an emphasis upon music and liturgy, and in particular the contribution of Fernando de las Infantas. Born into an aristocratic family in Córdoba, de las Infantas moved to Rome in 1571. There he took orders, worked with the poor, and became embroiled intheological dispute to the extent that a number of his published tracts were placed on the Index. Of his motets, all of which were published in Venice, a number

refer explicitly to the War of Cyprus through textual choices that also reflect his controversial doctrinal beliefs. Using unpublished documents from the Venetian archives, it is possible to see these works as encompassing a number of his concerns simultaneously, while ostensibly making a substantial contribution to the specifically Spanish rhetorical idiom of Catholic triumphalism that was evolved to celebrate and commemorate Lepanto. This new documentation also illuminates the composer's evidently troubled relationship with his Venetian publisher, Antonio Gardano.

Keywords: Lepanto; Fernando de las Infantas; printing; circulation; Venice; Antonio Gardano.

**Gejo Santos, Isabel & Sagarra Gamazo, Adelaida.** *Cantar y bailar para vivir. Los niños vascos refugiados en UK (1937)*

A través de los fondos de Félix Amat y Gwion Davies depositados en el Centro Documental de la Memoria Histórica y la documentación custodiada en Modern Records Centre, University of Warwick conocemos las actividades musicales de los niños refugiados y el activismo en su favor de Lady Atholl o Leah Manning. En junio de 1937 cincuenta menores del grupo de refugiados vascos llegados al Reino Unido procedentes de Bilbao, realizaron dos actividades musicales para recaudar fondos destinados a sufragar su manutención: la grabación de un disco y la participación en un encuentro cultural en el teatro Albert Hall de Londres. Los dos acontecimientos fueron promovidos por el Basque Children's Committee y contaron con la aprobación del National Joint Committee for Spanish Relief. Una de las principales preocupaciones de ambas instituciones es buscar financiación para los cuatro mil niños que, en el momento de la grabación del disco y del concierto en Londres, aún continuaban en el campamento de acogida en Stoneham. Además, The Basque Children's Committee, organizó conciertos de canciones y bailes regionales del País Vasco, Galicia, Cataluña o Castilla.

El presente trabajo aporta aportaciones de contenido, nuevos enfoques históricos —redes culturales, género— y reconstrucción de las memorias históricas de los refugiados, para quienes cantar y bailar fue un gesto de visibilidad y un mecanismo de socialización.

**Gómez Gallego, Alonso.** *Juan Vázquez clérigo (Badajoz, ca. 1505 – Sevilla, 1563).*

La comunicación pretende dar a conocer el nuevo perfil biográfico del polifonista Juan Vázquez (Badajoz, ca. 1505 – Sevilla, 1563) así como algunos datos inadvertidos que desvelan las fuentes que han llegado hasta nosotros.

El trabajo parte de la información contenida en el primer volumen de la tesis doctoral *La recepción de la lírica popular antigua en la obra del polifonista Juan Vázquez* (G. Gallego. UEx, 2015) y de nuevos materiales cotejados.

Presentaremos así a distintos personajes homónimos encontrados en la primera mitad del s. XVI en oficios similares o próximos al de nuestro investigado; posteriormente discriminaremos de entre ellos al protagonista y autor de *Villancicos y canciones*, (ed. 1551); *Agenda defunctorum* (ed. 1556) y *Recopilación de sonetos* (ed. 1560); el mismo que se identifica como “músico natural de la ciudad de Badajoz”.

En el nuevo perfil advertiremos: Nuevos periodos y actividades junto a matizaciones en los tramos biográficos ya conocidos; Nuevas localizaciones; Posibles relaciones con otros maestros; Posibles respuestas a similitudes estilísticas observadas en músicos coetáneos; Lugar y fecha de muerte.

Propondremos en definitiva un nuevo paradigma que sugerirá, por un lado, la revisión de relaciones y vínculos de Vázquez con Guerrero, Morales y otros coetáneos; y por otro, apuntaremos hacia el Santo Oficio y la incapacidad económica como dos de las posibles causas que condicionaron la escasa difusión de las impresiones profanas y la circulación de esta música por Sevilla en una situación cercana a la clandestinidad.

**González Barroso, Mirta Marcela.** *Los compositores mendocinos y la recepción y resignificación del patrimonio musical español*

Al igual que en otros conglomerados urbanos de Latinoamérica los compositores que desarrollaron su actividad en la ciudad de Mendoza (Argentina) en la segunda mitad del siglo XX no fueron ajenos al fuerte legado poético y musical español. La configuración de un fragmento del mapa sonoro de la ciudad ligado al patrimonio hispánico constituye un canal de expresión que no puede desligarse del tejido socio-cultural que la ascendencia española dejó en esta ciudad como en tantas otras. El estudio de las obras de compositores como Eduardo Grau, Susana Antón o Elifio Rosaenz, entre otros, que presentan una clara relación con el legado peninsular permite configurar, por una parte, los modos de aproximación al patrimonio y las características en su resignificación sonora y, por otra, apreciar como esa acción creativa se inserta en un entramado cultural donde diferentes asociaciones sin fines de lucro, instituciones oficiales y grupos de investigación tienen en lo hispánico un hito de referencia.

El estudio se abordará desde dos perspectivas relacionadas con el ámbito de análisis. Por una parte se recurrirá a las teorías de la intertextualidad para profundizar en el modo de resignificación empleado por los compositores. Por otra se atenderá a los estudios relacionados con el folclorismo y la autenticidad, tanto en música académica como popular, para acercarnos a la forma en la que el patrimonio español se constituye en autenticador o autenticado en los procesos de creación y circulación musical.

Palabras clave: compositores mendocinos, patrimonio iberoamericano, canciones.

**Mazuela Anguita, Ascensión.** *Música para las damas de la Corte en el Valladolid del siglo XVII*

Un pliego impreso conservado en la Biblioteca del Palacio da Ajuda en Lisboa contiene una breve relación de sucesos en verso en la que se describe una interpretación musical solicitada por la duquesa de Alburquerque, camarera de la Reina, y otras damas de la Corte cuando se encontraban en Valladolid, haciendo un alto en su camino hacia Santander el 4 de octubre de 1689. La relación incluye detalles de la organización del evento y la formación vocal e instrumental que intervino, así como del repertorio interpretado y de su impacto en esa audiencia femenina. Esta comunicación presenta un análisis del documento desde la perspectiva musicológica, centrándose en la recepción que tuvo entre las damas la interpretación de *Deidades del Abismo*, tonada con texto de matiz misógino del jesuita Valentín de Céspedes (1595-1668) incluida, entre otras obras, en la comedia *Euridice y Orfeo* (1643) de Antonio Solís, y cuya música se conserva en la Biblioteca de Catalunya. El pliego ofrece una instantánea de un evento musical en el ámbito privado, que permite captar información sobre el lugar que ocupaba la música en la vida cotidiana de las mujeres y sus connotaciones en las mentalidades de la época.

**Montero García, Josefa.** *Entre catedrales y monasterios: ejemplos de circulación de música en el siglo XIX*

Durante la España del Antiguo Régimen los maestros de capilla tenían la obligación de componer la música necesaria para el culto. De esta forma, con la excepción del canto gregoriano y la polifonía clásica, cada iglesia o monasterio tenía su propio corpus musical. Estas colecciones se enriquecieron con intercambios personales y con piezas que ocasionalmente se encargaron a maestros externos a la institución.

La circulación de música y músicos entre los templos españoles fue fluida. Las partituras viajaron en el equipaje de aquellos profesionales y en su frecuente correspondencia con compañeros de otras localidades. Esta práctica se incrementó en la segunda mitad del siglo XIX, cuando las instituciones eclesiásticas no podían pagar a los maestros por componer y éstos se servían de obras ya existentes. Como resultado, los archivos conservan unas interesantes copias que nos informan sobre aspectos del uso y la práctica interpretativa, así como de la adaptación de las obras a los medios con que se contaba.

La presente comunicación aborda el caso de algunas piezas del maestro Manuel Doyagüe (1755-1842), de las que existe copia autógrafa en catedrales como Salamanca, Badajoz, Zamora, Astorga y Málaga, así como el Monasterio de Guadalupe, proponiendo una serie de hipótesis sobre cómo llegaron estos ejemplares a su actual destino, cuáles son las relaciones que les unen y las modificaciones que sufrieron.

**Palabras clave:** Archivos musicales. Manuel Doyagüe. Música religiosa. Circulación música.

**Perón Hernández, Greta.** *La recepción del sinfonismo español durante la “década crítica” de la Cuba republicana. Pedro Sanjuán y la Orquesta Filarmónica de La Habana: confluencia hispano-cubana en el marco de la vanguardia*

Tras su paso por La Habana en 1930 Adolfo Salazar afirmaba en el periódico *El Sol* que en el terreno artístico y literario Cuba era “una de las Españas” y donde la actividad de esta última resonaba con “más intensidad y más claro timbre”. En efecto, a pesar de la instauración de la República en 1902, las primeras décadas del siglo XX fueron aún testigos de la influencia española en la vida intelectual y cultural de la isla caribeña. La exigencia de “puesta al día” —promovida desde los círculos de la vanguardia “minorista”— suscitó un intercambio de ideas con el exterior en el que el acercamiento a la España del momento ocupó un lugar preferente como vía de reconciliación con el pasado colonial y ante el desencanto republicano. En este contexto, la Orquesta Filarmónica de La Habana, bajo la batuta de su director Pedro Sanjuán Nortes, acometió la interpretación de algunas de las obras sinfónicas españolas más representativas de la época, sentando un precedente que sería continuado por sus sucesores en el podio; y cuya recepción durante la “década crítica” cubana será analizada en este trabajo.

Palabras clave: vanguardia cubana, minorismo, sinfonismo español, recepción, hispanoamericanismo, Pedro Sanjuán, Orquesta Filarmónica de La Habana.

**Puentes-Blanco, Andrea.** *Aproximación a la recepción de la música de Giovanni Pierluigi da Palestrina en libros de polifonía manuscritos e impresos de la antigua Corona de Aragón*

Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca. 1525/26-1594) fue una de las figuras centrales de la música europea a finales del siglo XVI y, tras su muerte, permaneció también como un compositor de referencia en la música sacra, vinculado a los requerimientos estéticos y funcionales de la música litúrgica promovidos por el Concilio de Trento. Las obras de Palestrina tuvieron gran difusión, no sólo en Italia sino también en otros países europeos y en el Nuevo Mundo. Palestrina es uno de los compositores no hispanos mejor representados en libros manuscritos e impresos de polifonía de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII conservados en instituciones eclesiásticas y bibliotecas de la Península Ibérica; sus obras continuaron copiándose e interpretándose en centros religiosos hasta más allá del siglo XVIII. Sin embargo, la recepción de su obra en el ámbito hispano es todavía un tema escasamente estudiado. El objetivo de esta comunicación es realizar una aproximación a la recepción del repertorio palestriniano en el territorio de la antigua Corona de Aragón a través de libros de polifonía manuscritos e impresos e inventarios de libros. Se analizan de forma más detallada las fuentes conservadas en Barcelona, una de las ciudades de España que más impresos de Palestrina conserva y un centro destacado en la importación y comercio de libros de música en

la Península Ibérica durante los siglos XVI y XVII. Esta investigación se enmarca en un Proyecto I+D cuya base de datos para catalogar los libros de polifonía hispana facilita la localización e identificación de concordancias.

**Ramos Fuentes, José Miguel.** *La actividad musical en el Cuyo colonial: condiciones, circulación, espacios y ocasionalidades*

La actual región de Cuyo (Argentina), que alberga, entre otras, a las ciudades de Mendoza, San Juan y San Luis, perteneció durante la colonia a la Capitanía General de Chile hasta 1776. La ponencia presenta los resultados de una investigación musicológica que es la primera que se realizan en Chile y Argentina sobre esta materia. Describe y explica la actividad musical cuyana desde el siglo XVIII hasta la independencia de la corona española, desde la perspectiva de sus características como práctica social resultado de un conjunto de constricciones que incidieron como condiciones de su producción: el emplazamiento natural de la región, que influyó en que Mendoza fuera el principal puerto seco del cono sur, punto de unión de las costas del atlántico y del pacífico; la viticultura como principal actividad económica, lo que permitió el surgimiento de una burguesía regional compuesta de individuos y órdenes religiosas, que pagó e invirtió en las prácticas musicales; y su carácter de espacio fronterizo entre el mundo colonizado hispánico y el mundo pehuenche-mapuche, entendido lo fronterizo desde la perspectiva de la historiografía chilena, es decir, como punto de contacto y no como punto de exclusión o límite. De estas perspectivas, se estudia la circulación de objetos musicales (cuerdas de guitarra e instrumentos), de músicos y conjuntos instrumentales, los espacios y las ocasionalidades de las prácticas musicales, y las condiciones en que la música pudo ser una forma de trabajo para las clases subalternas.

Palabras clave: Música colonial cuyana; música y economía, música y espacios fronterizos.

**Sagarra Gamazo, Adelaida & Gejo Santos, Isabel.** *Cantar y bailar para vivir. Los niños vascos refugiados en UK (1937)* (ver Gejo Santos, Isabel)

**Sans Arcílagos, Fabiana.** *Nuevos enfoques sobre la biográfica de Teresa Carreño*

Teresa Carreño, es reconocida principalmente por ser una de las pianistas más relevantes del panorama europeo y americano de finales del siglo XIX y principios del XX. Fue laureada por ilustres pianistas como Liszt, Rubinstein y Paderewski, o por grandes políticos como Abraham Lincoln cuando era tan solo una niña. Por su parte Joan Manen, violinista y compositor catalán, recordado —entre otras cosas— por ser el único violinista de su época en ejecutar todas las obras de Paganini, tuvo una relación muy cercana con la pianista Teresa Carreño, llegando a convertirse en uno de sus protectores.

Gracias a unos documentos de Manen, adquiridos por la Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional de España, se pudieron localizar una serie de cartas que permanecen inéditas enviadas por Teresa Carreño en distintas épocas, y que ha sido posible vincular con otras misivas que se encuentran en el Archivo Histórico de la pianista en la ciudad de Caracas. De esta manera, se ha podido arrojar una nueva luz sobre las estancias de Carreño en España y Portugal, lo cual ha sido sumamente relevante en muchos aspectos que han favorecido a la relectura de la biografía de esta artista.

Con vista al centenario de la muerte de esta insigne pianista, nos hemos dedicado a realizar una revisión de la biografía escrita por Marta Milinowski, donde a través del estudio de los documentos personales y profesionales, además de la prensa, se busca resaltar la figura de Teresa Carreño como artista y su trascendencia en la historia musical.

Palabras clave: Teresa Carreño, Joan Manen, Piano, biografía, Biblioteca Nacional de España, Caracas, Barcelona.

**Valverde Flores, Tamara.** *Vingt chants populaires espagnols (1923): configuración del discurso nacionalista de Joaquín Nin*

*Vingt chants populaires espagnols (1923)* es una obra paradigmática en la producción de Joaquín Nin. Reconocida como la primera composición publicada del autor, en ella compila los resultados de sus investigaciones musicológicas en la búsqueda de elementos de identidad cultural en el folclore español. Esta colección da testimonio de la diversidad regional de España y sirvió de precedente en la construcción de su lenguaje identitario, gestado a partir de la incorporación en su discurso musical de sonoridades hispanas resultantes de la aproximación al patrimonio histórico y popular nacional. Sin embargo, la estilización de estos cantos responde más bien a un criterio de reelaboración libre del material seleccionado que al objetivo etnomusicológico del recopilador para su conservación.

Mediante esta ponencia pretendemos aproximarnos a las transformaciones y procedimientos que Joaquín Nin utilizó para trasladar las melodías populares a la categoría de música de concierto. Este estudio analítico será contrastado con los diferentes ejemplos de estilización que Nin tomó como referentes para su realización. Simultáneamente, acudiremos al testimonio de compositores y críticos de la época, así como a la prensa contemporánea, para valorar en qué medida esta colección contribuyó al conocimiento exterior de una identidad musical española independiente de la andaluza.

**Zauner Espinosa, Sergi.** *Conformación de un canon musical: La primera edición moderna de una obra de Tomás Luis Victoria*

Es sabido que el siglo XIX fue testigo del redescubrimiento de la obra de Tomás Luis de Victoria (ca. 1548-1611). Inscrito en el movimiento historicista

de recuperación de la música del Renacimiento, el fenómeno tuvo lugar en diversas partes de la geografía europea. Sus protagonistas, aunque perfectamente identificados, han recibido atención desigual por parte de los especialistas. Es curioso constatar que entre los menos conocidos se halla el que fuera responsable de la primera edición moderna que incluyó una obra del maestro abulense: el arquitecto inglés Joseph Gwilt (1784-1863), quien publicó el motete 'O vos omnes' en su antología *A collection for Madrigals and Motets chiefly for equal voices by the most eminent composers of the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Londres, 1815). La presente comunicación pretende abordar una de las preguntas interesantes que suscita la aparición de este motete en la colección: ¿Cómo explicar que en la Inglaterra de comienzos del siglo XIX Victoria pudiera contarse entre los autores 'más eminentes' del pasado? Como trataremos de ilustrar, el interés del ejercicio trasciende el ámbito de la investigación dedicada al compositor, pues brinda la posibilidad de identificar y reflexionar sobre elementos paradigmáticos del proceso de conformación de todo canon histórico-musical.

## 5.2 Documentación musical. Preservación de fondos

**Andrés-Fernández, David.** *Fuentes de canto llano en Chile: informe preliminar*

Las instituciones eclesiásticas chilenas gozan de un generoso patrimonio musical. Sin duda, la iglesia hispana fue testigo y cómplice de lo que sucedía litúrgica y musicalmente en los territorios españoles en Chile desde época colonial hasta principios de la vigésima centuria, momento en el que la religión católica apostólica y romana dejó de ser la religión oficial de esta República.

Los escasos catálogos musicales de algunos de los archivos eclesiásticos del país muestran una cantidad considerable de fuentes musicales. Sin embargo, en todos ellos, apenas se encuentran referencias que informen de las abundantes fuentes primarias de canto llano que en la actualidad se albergan en dichos depósitos. Además, otras instituciones católicas, tanto de la capital de este país como fuera de ella, todavía no han sido revisadas por musicólogos.

Por esta razón, como parte de los resultados de un proyecto de investigación sobre música litúrgica en Chile, esta ponencia mostrará un informe preliminar acerca de la identificación y localización de todos los libros de canto llano albergados en los principales depósitos documentales más relevantes para este tipo de fuentes en el país, incluyéndola Iglesia Metropolitana, el Seminario Pontificio Mayor y la Recoleta Dominica de Santiago, así como otros depósitos de la zona central y sur del país.

Palabras clave: América Latina, Libros litúrgicos, Catalogación, siglos XVI a XIX.

**Arroyo Terrón, Óscar.** *El Centro de Estudios Tomás Luis de Victoria: una propuesta digital*

El Centro de Estudios Tomás Luis de Victoria, creado en 2011 a partir del IV Centenario del fallecimiento del compositor abulense, e integrado por un reducido equipo de musicólogos, músicos e historiadores, desarrolla un amplio proyecto de recopilación, catalogación y difusión de material documental en torno a la figura del músico. Éste se basa en tres ejes fundamentales que funcionan de forma coordinada: el mantenimiento de un portal web con la mayor cantidad posible de información sobre su música, la organización del Festival Internacional Abvlensis a finales de cada mes de agosto, y la convocatoria anual de una beca de investigación que permita consolidar e incrementar los fondos que el Centro ofrece de forma pública y abierta a través de su web.

Nuestro interés es servirnos de los novedosos y productivos caminos que ofrecen las nuevas tecnologías para hacer accesible, desde la mayor cantidad de perspectivas posible, el compositor y su obra, desde las fuentes documentales hasta su interpretación en vivo, tratando de generar contenido de interés para todos los agentes implicados en la pervivencia de este rico patrimonio, y mostrando la vigencia actual de una música que puede correr el riesgo de quedar relegada a públicos, espacios y ámbitos reducidos.

Fruto de estos trabajos, el Centro ha comenzado este año a ofrecer una nueva edición de la música de Victoria que aúna el rigor y la practicidad demandados por intérpretes, estudiosos y aficionados de todo el mundo.

Palabras clave: Difusión, TIC, Victoria.

**Bagües Erriondo, Jon.** *Fondos musicales en ERESBIL-Archivo Vasco de la Música: Nueva guía online*

ERESBIL-Archivo Vasco de la Música creado en 1974 ha recogido hasta el presente más de 170 fondos y colecciones musicales. Destacan fondos de compositores (José M<sup>a</sup> Usandizaga, Jesús Guridi, Beltrán Pagola, Norberto Almandoz, César Figuerido, Jesús Arámbarri, M<sup>a</sup> Luisa Ozaita), de intérpretes (Nicanor Zabaleta, Gabriel Verkos) así como de instituciones o proyectos musicales (Editorial Diaz & Cia., Sasaki-Naski (Argentina) o colecciones sonoras (entre ellas las de 5 emisoras de radio). La comunicación se centra en mostrar la guía online realizada en base a la descripción archivística a nivel de fondo, con inclusión opcional de inventarios, así como con una sucinta explicación de las características de cada fondo. Se hará igualmente mención de la situación española del proyecto AMA (Access to Music Archives).

**Burgos Bordonau, Esther.** *La colección de rollos de pianola de Zarzuela de la Biblioteca Nacional de España: descripción y análisis preliminar*

La presente comunicación trata sobre el poco conocido fondo de rollos de pianola que custodia la Biblioteca Nacional de España. La colección, que a día de hoy sigue creciendo, cuenta con alrededor de 6500 ejemplares de música muy diversa. Hay repertorio clásico, repertorio contemporáneo (ateniéndonos a la fecha de publicación de los rollos) de autores vanguardistas y también repertorio ligero, que era el más demandado en aquella época en la sociedad española. Concretamente en este estudio preliminar nos hemos centrado en la colección de Zarzuela y algunas de sus variantes. El conjunto de estos documentos asciende a 696 registros y en este estudio se destacan los siguientes aspectos: autores más demandados, títulos más frecuentes, casas editoras y lugares de edición, características físicas de los rollos y algún otro aspecto singular.

Palabras clave: Rollos de pianola – Zarzuela – Biblioteca Nacional de España.

**Caballero Fernández-Rufete, Carmelo.** *La colección de textos de villancicos de la catedral de Valladolid*

En 1926 N. Alonso Cortés dio a conocer la existencia de una colección de textos de villancicos conservada en el archivo de la catedral de Valladolid, mediante la publicación, en una revista de ámbito local y tirada limitada, de “una mínima parte de la misma”, que ascendía a veintidós poemas, advirtiendo, no obstante, que en dicho archivo “hay una colección numerosísima de villancicos, cantados en los siglos XVII y XVIII...”. Posteriormente, el interés por dicha colección se ha limitado prácticamente a la reimpresión anastática del artículo del erudito vallisoletano. Por tanto, después de noventa años, la de Alonso Cortés sigue siendo la única aproximación original a dicho acervo poético.

Una vez localizado el legajo, se realizó, en colaboración con el entonces archivero, don Jonás Castro Toledo, un inventario de urgencia como paso previo y necesario para poder estudiar a fondo el material que incluía. En su elaboración nos percatamos de que la colección, además de ser importante cuantitativamente —unos 1500 textos de villancicos diferentes— era sumamente atípica respecto a los fondos catalogados y estudiados en las dos últimas décadas de diversas bibliotecas y archivos, por varias razones: a) la mayor parte de los textos son manuscritos, no impresos; b) los textos relativos al ciclo de Navidad representan sólo un tercio del total, cobrando una gran importancia los dedicados al Corpus y a otras advocaciones (marianas, hagiográficas, circunstanciales...); c) Presentan muchas concordancias con los manuscritos musicales del propio archivo, y permiten reconstruir muchas de las partituras en formato de borrador; y d) ilustra de forma muy significativa los procesos de circulación de textos de villancicos en el Barroco español.

En la comunicación que presento daré a conocer los primeros resultados de mi investigación sobre este conjunto de textos y ofreceré una primera valoración de todos aquellos aspectos anteriormente citados.

Palabras clave: Villancico; Circulación de repertorios.

**Delgado Sánchez, María Teresa & López Lorenzo, María Jesús.** *Difusión del Patrimonio Cultural Español: papeles de música y documentos sonoros*

Biblioteca Nacional de España es la cabecera del Sistema Bibliotecario Español. El Departamento de Música y Audiovisuales preserva fuentes únicas de la música española y la cultura hispánica, tanto en escritas como sonoras.

Desde mayo de 2010, el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE ha estado involucrado en una nueva fase de la digitalización sistemática de sus archivos, con la colaboración de la Biblioteca Digital Hispánica (BDH) y apoyado por un acuerdo entre la Biblioteca Nacional de España (BNE) y Telefónica. BDH se concibe como una contribución española a Europea y a otros proyectos de digitalización en la Comunidad Europea. Hasta ahora BDH ha escaneado una selección de cerca de 2.200 libros de música y 60 periódicos musicales anteriores a 1900, y ha digitalizado cerca de 12.000 grabaciones de sonido de soportes históricos (discos de pizarra, cilindros de cera, además de 3000 rollos de pianola). Dentro de las grabaciones de sonido se incluyen tanto las grabaciones musicales como las no musicales (Archivo de la palabra).

En otoño 2010 se comenzó a catalogar una colección de más de 80 volúmenes de canto llano de los siglos XV al XIX, que están disponibles de forma completa en BDH. En junio de 2011 empezamos a tener disponibles una selección de 31.135 partituras de los archivos históricos más importantes del Departamento anteriores a 1860 y las primeras 15.000 grabaciones de sonido se pusieron disponibles en streaming. Desde marzo de 2016, ya es posible escuchar los rollos de pianola. La colección sonora es un testimonio de la historia de la edición musical española, con los primeros sistemas de grabación de sonido, tales como discos Aristón, cilindros de cera y rollos de pianola, hasta los dispositivos más modernos.

**Font Batallé, Montserrat.** *Déodat de Séverac y Blanche Selva, la herencia musical del Mediterraneísmo estético en la Cataluña novecentista (1907-1936)*

El prolongado olvido histórico del compositor occitano Déodat de Séverac (1872-1921) y la pianista, pedagoga, musicógrafa y compositora franco-catalana Blanche Selva (1884-1942) no se corresponde con su prolifera relación y los fuertes vínculos que ambos mantuvieron con Cataluña. Así, estos dos renovadores de la Schola Cantorum compartieron lazos de amistad y una estrecha colaboración artístico-musical. Un vínculo que se fortaleció con la salida de París de Séverac

y su asentamiento en Ceret (1907). Prueba esta sintonía, la proyección de una Escuela Mediterránea de Música, compartida por ambos músicos meses antes de la muerte del compositor.

Así, Selva no sólo fue la colaboradora más próxima de algunas de sus creaciones, además de la primera biógrafa del músico al ser la autora del primer estudio consagrado a Déodat de Séverac (1929), sino la intérprete ideal, según la crítica del momento, de las obras pianísticas del compositor occitano. De hecho, Selva programó cursos de piano entorno al maestro, tocó con frecuencia páginas déodatianas en sus conciertos y homenajes póstumos, llegando al extremo de grabar para Columbia tres de sus obras pianísticas (1929) y dedicarle algunas de sus propias composiciones todavía inéditas. Fue en Cataluña tras la muerte del músico, entre 1921 y 1930, que la pianista incrementó significativamente la difusión de las obras de Séverac más hispanas.

Esta comunicación explorará pues, la transmisión de los repertorios déodatianos en la Cataluña tardo-novecentista, por parte de esta pianista de técnica excepcional, así como la acogida y recepción del ideario estético mediterraneísta de Séverac de la mano de esta polifacética intérprete, que entendemos fue puente de unión paradigmático entre la moderna escuela pianística francesa y el Novecentismo musical catalán.

**Griffiths, John.** *La vihuela desde mi ordenador: la musicología y las humanidades digitales*

Desde la óptica de mi propia investigación, este trabajo explora uno de los grandes retos de la musicología del futuro, las posibilidades que nos surgen a través de la aplicación de la informática a la musicología. Las posibilidades de almacenar grandes cantidades de información, y de crear herramientas que permitirán un sinnúmero de operaciones asociativas, reconstructivas, analíticas, o de catalogación ya están comenzando a cambiar para siempre la cara de la musicología, y la forma en la que se comunica el fruto de la investigación. Empleando mi propio trabajo de crear un habitat digital para todo lo que se refiere a la vihuela, la comunicación presentará una visión del futuro a través de una plataforma creada para recoger y manejar todo lo que se sabe del instrumento renacentista, su música, y sus tañedores, constructores y consumidores, junto con una colección completa de información documental, bibliográfica y discográfica relacionada. Dentro de este ámbito, también reflexionará sobre lo que en este proyecto representa la triangulación de la relación tradicional y lineal que existe entre el historiador y sus lectores. También se contextualizará este proyecto dentro de las corrientes internacionales de la musicología del siglo actual.

Palabras clave: vihuela, metodología, informática, humanidades digitales.

**Guillén Monje, José David.** *Eduardo Ocón y Rivas, recuperación de parte de su legado musical en el Conservatorio Superior de Música de Málaga*

La creación en Málaga a finales del siglo XIX del Real Conservatorio “María Cristina”, dirigido por Eduardo Ocón, dejó una ingente cantidad de partituras históricas, muchas de ellas manuscritas, gracias al activo movimiento musical de la propia institución en la sociedad malagueña.

Estos monumentos, como legado de esa época, se atesoran en el fondo histórico de la biblioteca del actual CSMMA y se están catalogando de forma reglada desde 2013. En los registros llevados a cabo, se han descubierto obras originales del propio Ocón. De entre las piezas localizadas, se han hallado obras que hasta el momento se desconocían y que son inéditas dentro del catálogo del maestro malagueño como Mazurca, Laudate Dominum, Dos bailables, Misa de réquiem — Lamentación (Siglo X) y dos motetes. Además de estas piezas, la obra Cantada a S.R.A. el Príncipe de Asturias que en la publicación de Martín Tenllado, Eduardo Ocón. El nacionalismo musical, se contempla como no localizada, igualmente se ha redescubierto, además de encontrarse el original en la RB del Palacio Real de Madrid. De esta composición se ha hallado un arreglo para banda militar realizado por Rafael Corsanego en 1862, y otros arreglos de autores europeos de la mano de Ocón.

Estas piezas, de las que no había constancia o se creían irremediabilmente perdidas, fomentan la recuperación del legado del patrimonio nacional y por ende, su difusión.

Palabras clave: Ocón, recuperación, CSM Málaga.

**López Lorenzo, María Jesús & Delgado Sánchez, María Teresa.** *Difusión del Patrimonio Cultural Español: papeles de música y documentos sonoros* (ver Delgado Sánchez, María Teresa)

**Navarro Lalanda, Sara.** *Liceo artístico y literario de Madrid (1837- 1851): reconstrucción de su actividad musical y pervivencia actual de sus fondos*

El Liceo Artístico Literario fue una de las sociedades de ámbito cultural con mayor presencia en España en la primera mitad del siglo XIX. Tomando como punto de partida la investigación de Pérez Sánchez, analizaremos cómo esta sociedad, avalada activamente por María Cristina de Borbón, reuniría a los intérpretes y compositores más destacados del panorama musical del momento. En este sentido, analizaremos los programas de concierto de la institución y con ello parte de la música publicada que, interpretada en estas veladas, sería puesta a la venta en diversos almacenes madrileños. De igual modo, será investigada la actividad de la sección de música en relación a su reglamento, teniendo en cuenta las entregas mensuales de composiciones originales a la

sociedad y la publicación de obras de nueva creación en el periódico de la institución.

Como expone Díez Huerga, la crisis y guerras continuas de mitad de siglo hicieron que fuera difícil sostener algunas de estas sociedades, en particular, condujo al cierre del Liceo artístico y Literario de Madrid en 1851, quedando en el olvido el imaginario musical de una de las instituciones más ricas tanto en profesionales músicos como en público asociado.

A través del presente estudio será realizado un análisis de fuentes hemerográficas y archivísticas, que permitirá aproximarnos a las actividades organizadas por la sección musical de la institución madrileña, analizar las gestiones realizadas tras su cierre para la venta del archivo de música y del escenario y teatro de la sociedad y localizar en la actualidad los fondos musicales de dicha realidad cultural.

Palabras clave: Liceo artístico y literario, fondos, actividad musical.

**Turina Serrano, Guillermo.** *Francesco Supriani. El primer violonchelista en España*

Nacido en la ciudad de Conversano el 11 de julio de 1678, probablemente fue allí donde Francesco Supriani comenzó sus estudios musicales, aunque, años más tarde se trasladó a Nápoles, ciudad en la que contrajo matrimonio con la cantante Margherita Mencherelli en 1707. Al año siguiente fue nombrado primer violoncello de la Real Capilla de Barcelona, que había sido recientemente fundada por el violinista Giuseppe Porsile para el Archiduque Carlos de Austria.

De esta manera, Supriani se convirtió en el primer músico en España considerado violonchelista. Hasta ese momento sabemos que había instrumentos con las mismas características en la península, pero la nomenclatura era muy diversa (violón, baxo de violon, violone o violoncillo) y no es posible asegurar a ciencia cierta que estos instrumentos fueran exactamente como el que tocaba Supriani. Tras dos años al servicio de la Real Capilla de Barcelona, Supriani regresó a Nápoles en 1710 incorporándose a la Real Cappella, hasta el año 1730, donde compartió música con algunos de los grandes músicos del momento. Tras su servicio en dicha corte, se retiró, manteniendo su sueldo como jubilación. Supriani falleció en Nápoles el 28 de Agosto de 1753.

La escasa obra de Supriani que ha llegado hasta nuestros días es muy interesante porque refleja todas las posibilidades del instrumento en el período barroco: la faceta solista en las Toccatas recogidas en su *Principi da imparare à suonare il Violoncello* (el primer método de la historia para violonchelo), y la faceta del continuo en sus cantatas con soprano.

### 5.3 Criterios de edición e interpretación musical

**Acosta Castillo, Hugo Nahum.** *Prélude (Asturias, Leyenda) de Isaac Albéniz: Cuestiones idiomáticas y propuesta de transcripción para guitarra, con base en los patrones de ejecución de destacados pianistas y guitarristas*

Algunas piezas de la *Suite Española* son descritas como idiomáticas, sin reflexionar en las características musicales que contribuyen a ello. Por otro lado, se encontraron varias transcripciones para guitarra que muestran diferentes criterios y percepciones de su respectivo editor. Como estudio de caso, se contrastaron las grabaciones de *Prélude* que seis guitarristas (Bream, Romero, Russell, Segovia, Williams, Yepes) y seis pianistas (de Larrocha, González, Hiseki, Peña, Requejo, Sánchez) realizaron.

Se partió de las siguientes preguntas: ¿cuáles son los factores que contribuyen a hacer idiomática la versión para guitarra?, ¿cuáles son las dificultades en ambos instrumentos? y ¿en qué velocidad está siendo tocada por los intérpretes? Para dar respuesta, se utilizó la metodología mixta. Con respecto a las primeras dos preguntas, se recurrió al estudio de patrones de ejecución, donde el instrumento de investigación fue la tabla de cotejo. Para descifrar la cuestión de velocidad, se usó la estadística descriptiva, cuya herramienta informática fue el programa Sonic Visualiser y el indicador fue el pulso.

Los factores probatorios de que *Prélude* está escrita con el idioma guitarrístico son: a) ciertos glissandos que refuerzan el estilo de la obra; b) la transcripción en *Mi menor*, pues demuestra que la pieza está escrita con las características físicas de éste instrumento. En cuanto a las sugerencias para transcripción, considerando las dos anteriores, se halló que: c) se puede manipular la parte más virtuosa de la guitarra, para que coincida con la parte más virtuosa del piano; d) el tiempo principal, es reescrito a *Quasi moderato*.

Palabras clave: adaptación de instrumento, edición, documento sonoro.

**Chirinos Amaro, Ángel Antonio.** *El sonido de la polifonía medieval: aspectos técnicos en las piezas polifónicas del Códice de Las Huelgas*

Teniendo en cuenta que el sonido impostado al que estamos acostumbrados en el cantante de música antigua actual, con mucha probabilidad no es el que se escuchó en la baja Edad Media, al menos no exactamente, lo que respecta a la sonoridad vocal del *Ars Antiqua* es un asunto espinoso. Al abordar una interpretación históricamente informada, siendo imposible escuchar de nuevo esas voces y tomando en cuenta iconografía y comentarios escritos, las dificultades aumentan por lo complicado que resulta extraer conclusiones de los segundos, porque el lenguaje es limitado para describir el sonido y nuestro bagaje cultural es otro.

Partiendo de esto, buscaremos hipótesis de respuesta a través de un estudio de caso tomado del *Códice de Las Huelgas*, analizando comentarios pertinentes sobre canto y buscando extraer conclusiones del objeto de estudio en cuestión. Para ello, tomaremos en consideración lo que la música notada nos sugiere y la poca información que la fuente brinda al respecto. En la conjunción de los comentarios y la música escrita, de este modo, podremos indagar algunas pautas para abordar este repertorio desde lo técnico, y conocer entre otras cosas lo que el manuscrito no nos dice sobre la interpretación.

Palabras clave: Ars Antiqua, Códex Las Huelgas, estudio performativo.

**Ferrer Lluca, Robert.** *La pervivencia actual del legado compositivo de Rigoberto Cortina Gallego (1843-1920) en los archivos musicales españoles*

Rigoberto Cortina Gallego (1843-1920) es uno de los músicos más destacados en la Valencia de la transición del siglo XIX al XX. La actual pervivencia de su legado compositivo depende en gran medida de las condiciones y medidas de conservación prestadas a los diversos autógrafos, papeles musicales, libretos y algunas ediciones que encontramos en distintos archivos españoles. La obra compositiva de Rigoberto Cortina se conserva principalmente en los archivos musicales del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi y la Catedral de Valencia, la SGAE y la Biblioteca Valenciana, aunque también hallamos otras fuentes musicales únicas disponibles exclusivamente en otros archivos menores. Después de la elaboración inicial de un inventariado de obras, publicamos el catálogo completo de Rigoberto Cortina en la primera publicación dedicada a este autor, distinguiendo claramente cuatro géneros compositivos: música religiosa, teatro lírico, música sinfónica y música de cámara. A partir de un estudio minucioso de las fuentes musicales y literarias conservadas entre los fondos de distintos archivos españoles de referencia, esta comunicación pretende mostrar los resultados de la investigación en torno a la producción musical de Rigoberto Cortina y su relevancia para el estudio de la música española de esta época.

Palabras clave: autógrafos, papeles musicales, libretos, archivos musicales españoles, transición del siglo XIX al XX, Rigoberto Cortina.

**Galán Gómez, Santiago.** *Pedro de Osma, teórico. Un nuevo tratado musical del Renacimiento español*

Con esta comunicación presentamos el estudio detallado de un nuevo tratado musical del siglo XV español, escrito por el catedrático de Teología de Salamanca Pedro de Osma en 1465, obra que hemos recuperado recientemente y de la que se tenía noticia por la mención realizada por Ramos de Pareja en su *Musica practica* de 1482. Finalizada la edición del doble texto en latín y español, expondremos las conclusiones de su estudio, que arrojan nueva luz sobre un periodo tan impor-

tante como el primer Renacimiento musical español, tan falto de fuentes teóricas conservadas. Gracias al tratado del Maestro de Osma, podremos tener una visión más definida y a la vez más amplia de la doctrina musical en la Universidad de Salamanca en el periodo central del siglo, en años cruciales en los que demostraremos que se establecieron las bases de la teoría musical que tan frondosamente floreció en las décadas siguientes, a manos de autores fundamentales como Ramos de Pareja o Domingo Marcos Durán, predecesores de la figura señera del siglo XVI, Francisco Salinas.

Palabras clave: teoría musical, Renacimiento, Salamanca, Pedro de Osma.

**González Marín, Luis Antonio.** *Lo que sabemos, lo que suponemos y lo que nos gusta: Criterios y consideraciones en la interpretación históricamente informada del patrimonio musical hispánico*

Este trabajo propone una visión, desde mi propia experiencia como musicólogo e intérprete en ejercicio, acerca de la interpretación actual de la música histórica hispánica, particularmente de la de los siglos XVII y XVIII, y sobre los criterios que al respecto se han ido formando y generalizando en las últimas décadas, en las que la “música antigua” ha experimentado un notable florecimiento —cuando menos cuantitativo— en España y Latinoamérica. Esta interpretación históricamente informada se desenvuelve siempre en un campo de tensión entre nuestros conocimientos históricos —probados y asentados—, nuestras suposiciones —con aspiraciones de verosimilitud—, nuestros gustos —como intérpretes educados en otros repertorios— y lo que creemos que programadores y público nos demandan. Entre la vitrina museística o el anaquele de archivo —música acartonada, muerta— y la provocación, la boutade o la decidida falsificación, existe un amplísimo espectro de posibilidades de acercamiento a la música histórica hispánica.

Palabras clave: Interpretación históricamente informada, patrimonio musical hispánico, barroco musical hispánico, criterios de edición, criterios de ejecución, retórica, oratoria, instrumentos históricos, técnica, articulación, aire, gala, glosa, garganta, acompañamiento, recepción, público

**Gonzalo Delgado, Sonia.** *Los 6 Conciertos para dos órganos obligados de Antonio Soler: Santiago Kastner y la edición práctica en España. Un caso de estudio*

Una de las aportaciones de Santiago Kastner (1908-92) a la musicología ibérica fue la realización de ediciones prácticas del repertorio para tecla de los siglos XVI a XVIII. Especialmente relevantes, por su repercusión internacional, son las publicadas en *Maguncia* por Schott's Söhne: desde *Cravistas Portuguezes* (1935) a los *6 Conciertos para dos órganos obligados* de Antonio Soler (1972). No obstante, éstos habían sido publicados en el Instituto Español de Musicología en seis cuadernos independientes entre 1952 y 1962, inaugurando la Serie C: Música de Cámara

dentro de la Colección Música Hispana, consistente en ediciones de carácter práctico y alejándose, en cierta medida, de los Monumentos.

Esta comunicación tiene por objeto situar, dentro del contexto de la musicología española de la época, la labor pionera que Santiago Kastner desempeñó en la realización de ediciones prácticas que formasen al músico en los aspectos esenciales de la interpretación de la música ibérica a la par que difundían el repertorio fuera de nuestras fronteras. Para ello, se llevará a cabo el estudio comparativo de las ediciones de los 6 Conciertos realizadas por Kastner apoyado en la correspondencia que mantuvo con personalidades como Higinio Anglès y Miquel Querol, las primeras grabaciones de los mismos y su programación en 1949 en el Instituto Español de Lisboa poco después de ser nombrado Kastner Profesor del Curso de Clavicordio e Interpretación de Música Antigua del Conservatorio Nacional de Lisboa.

Palabras clave: Santiago Kastner, edición práctica, música antigua.

**Lombardía González, Ana.** *Editar e interpretar música perdida: Las Tocatas de José Herrando (ca. 1750)*

En los últimos 25 años se ha producido un cambio de paradigma en la interpretación de la música antigua, siguiendo la nueva noción de “obra musical”. La partitura ya no se considera la versión definitiva de la obra, sino el reflejo de un momento concreto dentro de un proceso de continua “re-creación”. Por ello, la edición crítica ha desplazado al Urtext y la innovación es aceptada en la interpretación históricamente informada, sobre todo para repertorios con escasa tradición interpretativa.

Las *Doze tocatas* de José Herrando para violín y acompañamiento (Madrid, ca. 1750) ilustran esta situación. Esta colección virtuosística, notablemente temprana en el contexto español, se conservaba en un manuscrito destruido en 1936. En 1928 José Subirá transcribió ocho de las obras reinterpretando determinados elementos armónicos, dinámicos y de articulación. Joaquín Nin fue más allá, publicando en París en 1937-38 una re-composición de diez movimientos con acompañamiento para piano e indicaciones interpretativas. Usando la transcripción de Subirá y el conciso tratado de violín de Herrando (1757), Emilio Moreno grabó la *Tocata 7* en 2000. En 2014, la edición crítica de la *Tocata 3* ha sido interpretada por intérpretes internacionales en el Concurso de Música Barroca Ruspoli (Italia).

En esta intervención se analizan diferentes versiones de las Tocatas aplicando metodologías de los recientes performance studies: interpretación vs. grabación, ediciones interpretativas y críticas, instrumentos históricos vs. modernos, relación sonido-estética y relación estética-mercado. El objetivo es profundizar en qué se ha entendido por “recuperación” del patrimonio musical hispano y proponer futuras líneas de actuación.

**Martín Ganado, Celia.** *Los “responsiones generales” de Juan [Francisco Gómez] de Navas (1647-1719) conservados en la Bayerische Staatsbibliothek: propuesta de edición y pautas para una interpretación*

Estas dos piezas manuscritas de música religiosa en castellano a ocho partes, de las que ya dio noticia Rafael Mitjana en 1920, no tienen todavía una edición ni estudio sistemático. La presente comunicación propone una edición crítica de los dos manuscritos que profundice en el estilo compositivo del autor a través de los datos que pueda aportar un detenido análisis musical basado en la comparación de las dos obras, su forma y textura armónica. Las conclusiones a las que se llegan, fruto de este trabajo analítico, junto con una explicación acerca de las celebraciones de carácter devoto de las que formaron parte las piezas, dan pie a ciertas pautas para una interpretación históricamente informada.

Palabras clave: Juan de Navas, tonos a lo divino, responsión general, villancicos policorales, música en la corte de Carlos II, edición crítica de patrimonio musical español.

**Pascual León, M<sup>a</sup> de las Nieves.** *Aplicabilidad de los principios técnicos sobre el golpe de arco en el repertorio violinístico español de mediados de siglo XVIII*

La música instrumental del siglo XVIII se inspira en la composición vocal a nivel formal, melódico y técnico. En la aplicación del modelo vocal a la técnica violinística, es, concretamente, donde el arco desempeña su principal papel como creador del sonido. De este modo lo definen los grandes teóricos instrumentales de la época, refiriéndose a él como el alma del instrumento y, en último término, haciéndolo responsable de la expresión musical.

Los textos de Leopold Mozart, Francesco Geminiani, Francesco Galeazzi y Bartolomeo Campagnoli (y, parcialmente, Johann Joachim Quantz), enumeran de forma ordenada toda una serie de normas sobre el movimiento del arco, de acuerdo con determinados principios rítmicos y expresivos. Siguiendo estas pautas, resulta interesante analizar su aplicabilidad sobre algunos pasajes del repertorio español de mediados de la misma época: los dúos para dos violines de José Herrando (\*1720; †1763) y las sonatas para violín de Nicolás Ximénez (\*1742; †1775c.).

De este análisis se desprenderá la universalidad de los principios técnicos sobre el movimiento del arco, compatibles con un repertorio perteneciente a otro contexto creativo, si bien cercano en el tiempo y afín en los rasgos estilísticos.

**Pérez Sánchez, Alfonso.** *La relación entre la edición y la grabación de Iberia: análisis comparativo de los productos paralelos realizados por cuatro intérpretes de renombre internacional*

La grabación sonora comercial permitió a los intérpretes dejar constancia de su trabajo, de manera análoga a como la partitura facilitó que los compositores plas-

maran sus ideas musicales. Al trascender las distancias temporales y geográficas, ambos soportes constituyen objetos de estudios de la musicología que permiten complementar la visión de la praxis musical en el siglo XX. En particular, existen 60 grabaciones integrales de *Iberia* de Isaac Albéniz realizadas por 54 pianistas y publicadas en el ámbito mundial en los últimos 62 años. De este grupo general, destacan cuatro pianistas que también han dejado una edición de la partitura, lo cual abre una sub-línea de investigación en cuanto a las concordancias y discrepancias de la lectura de dicha obra en dos ámbitos complementarios: la edición de la partitura y el registro sonoro. Para este caso de estudio discológico-editorial, se contempló la contrastación de cuatro posibles escenarios y se formuló la siguiente pregunta de investigación: ¿Los pianistas presentan una coherencia en la interpretación de sus grabaciones integrales y en la realización de sus ediciones de *Iberia*? La hipótesis propone que: el grado de coherencia estará en función del tipo de edición de la partitura efectuada y el lapso que exista entre su publicación y la grabación de la obra. La lectura atenta de los trabajos duales de Albert Attenelle, Guillermo González, Hisako Hiseki y Luis Fernando Pérez, permite aportar conocimiento nuevo en relación con *Iberia* de Isaac Albéniz.

Palabras clave: Interpretación musical, Edición musical, Grabación sonora, Musicología.

## BLOQUE 6 MÚSICA Y MEDIOS AUDIOVISUALES

### 6.1 Música y cine

**Bellano, Marco.** *Neoclassical or postclassical? Yuji Nomi from animated cinema to animated tv series*

Yuji Nomi is a contemporary Japanese composer specialized in music for animation. His output is small, but qualitatively remarkable: after his apprenticeship with Ryuichi Sakamoto, he debuted with the Studio Ghibli film *Whisper of the Heart* (1995). He wrote music for just one more film (*The Cat Returns*, 2002) and then he focused exclusively on TV series, short films, videogames and advertisements.

Nomi's music is usually associated with two main narrative genres, with few exceptions: surreal comedy (*The Cat Returns*; "My Ordinary Life", 2011) and high school romance (*Whisper of the Heart*; "Say I Love You", 2012). Those genres allow Nomi to exploit his preferred musical style, which could be described as a light, pop-imbued take on XX century neoclassicism.

Nomi's use of neoclassicism is not superficial, though. A strong historical consciousness seeps through the straightforward brilliancy of his incidental music. For example, he is keen on using subtle quotations from European symphonic music

(like a secondary theme from the “Italian” Symphony by Felix Mendelssohn that appears in *Whisper of the Heart*) as principal ideas, with significant yet unusual narrative roles; or, he can display advanced techniques of orchestration and counterpoint to convey, with irony, a sensation of immediacy and frivolousness.

My talk will analyze excerpts from animated films and TV series, in order to evaluate Nomi’s “Neoclassicism” as a complement to the “postmodern” aesthetics and narratives of contemporary Japanese animation: a kind of unique and cultured “postclassicism”.

Keywords: music for animation; Japan; neoclassicism.

**Bermúdez Cubas, Yaiza & Lluís i Falcó, Josep & Radigales Babí, Jaume.** *El barbero de Sevilla en la cinematografía española: filtros y trasvases para una identidad andaluza*

Pierre-Augustin de Beaumarchais (París, 1732-1799) puso en boca de Europa Sevilla, una ciudad andaluza que jamás visitó. Su trilogía sirvió en parte de base a Paisiello, Rossini y Mozart para sus óperas, forjando entre todos un mito identitario que poco tenía que ver con la realidad, aunque durante su estancia en Madrid Beaumarchais observó modas, trajes, costumbres o los sainetes de Ramón de la Cruz. Ya en el siglo XX, el cine español recuperó el mito realizándose dos largometrajes *El barbero de Sevilla / Der barbiere von Sevilla* (Benito Perojo, 1938), con Estrellita Castro y Roberto Rey, y *Las aventuras del barbero de Sevilla*, (Ladislao Vajda, 1954) protagonizada por Luis Mariano. En ambas, de nuevo la intervención foránea (de la UFA en la primera, y del compositor francés Francis López en la segunda) filtra el andalucismo de los personajes, las canciones, los ambientes... ¿Qué queda de Beaumarchais en estas películas? ¿y qué de la música de las óperas que nacieron a su estela? ¿Que había de andaluz en las obras líricas, y qué en las películas? Los trasbases, préstamos, guiños y referencias conforman un auténtico vodevil de identidades de ida y vuelta que pretendemos desenmarañar en el presente texto.

**Bocio Sánchez, Lucía.** *Música incidental en televisión. Nemesio García Carril y Los Gozos y las Sombras*

En términos generales, la música para series de televisión ha sido poco estudiada por la Musicología académica. Por tanto, constituye una ardua tarea investigar sobre compositores que dedicaron su trabajo a este medio de comunicación.

Los años sesenta y setenta constituyeron uno de los momentos más felices de la producción de Televisión Española. Por ello, se incentivará una acelerada política de producción propia fundamentada en programas dramáticos y telefilmes que alcanzaron gran éxito. El compositor gallego Nemesio García Carril (Sobrado dos Monxes, A Coruña, 1943) es una figura olvidada dentro de los compositores que trabajaron para TVE.

En esta comunicación se profundiza en la técnica compositiva que empleó García Carril para la serie de televisión *Los Gozos y las Sombras*, así como el trabajo llevado a cabo entre productor, director y compositor para la realización de la misma. Es escasa la bibliografía existente sobre el compositor que nos ocupa, no obstante, encontramos un artículo realizado por Juan Pérez Berná en la que se describen algunos hitos de su trayectoria. Por consiguiente, el presente estudio se sustenta, como fuentes primarias, en el visionado y análisis de la producción audiovisual *Los Gozos y las Sombras* así como en el testimonio directo del propio compositor, fundamentando éste la principal fuente de información. El entramado de melodías, leitmotiv, ritmos populares gallegos unidos al conflicto político que ambienta la serie configuran una música muy interesante para ser estudiada.

**Chenovart González, Jorge.** *La banda sonora en la CIFESA republicana: el elemento ayudante*

La productora valenciana CIFESA fue durante el periodo republicano en España la empresa audiovisual más importante del país. Siguiendo un modelo que emuló al de las grandes productoras cinematográficas estadounidenses, alcanzó las más grandes cotas en términos económicos y de calidad hasta la llegada de los renovadores de las pantallas en la década de los años cincuenta, con la llegada de la sátira política y la influencia neorrealista.

Una de las razones del éxito de CIFESA en los años republicanos fue la adaptación de obras teatrales de referencia donde la música tenía un poder que magnificaba la obra, siendo vital para la distracción del público. En este sentido, recordemos a través de los denominados “mandamientos” de la productora, que la función necesaria que tenían las obras cifesianas era la de no aburrir al público. Para ello, el factor musical era básico. Los ejemplos más importantes del periodo republicano-musical fueron *La verbena de la Paloma* dirigida por Benito Perojo y *Morena Clara* de Florián Rey.

El factor diegético de la música en estas obras y en prácticamente la totalidad del periodo republicano en CIFESA, sirvió para convertirla en un elemento que alcanza el papel de personaje. Por ello es necesario analizar la música a través del análisis actancial de Julius Argidas Greimas. El elemento de ayudante de la música es el punto de inflexión para demostrar el poder que tuvo a través de cifras económicas y de popularidad en las salas la obra de CIFESA.

Palabras clave: CIFESA – República – Actante.

**Díaz González, Diana.** *Antonio Pérez Olea como compositor y director de documentales (1963-1973)*

Antonio Pérez Olea (Madrid, 1923-2005) es un caso atípico entre los compositores cinematográficos del Nuevo Cine Español. Complementó su formación

musical con estudios de fotografía y sonido en la Escuela de Cinematografía de Madrid, entre otros centros nacionales e internacionales. En su producción musical, que abarca más de tres décadas desde 1960, destaca su participación en películas de directores representativos del foco madrileño y de la Escuela de Barcelona, como Jorge Grau, Mario Camús, Vicente Aranda, Manuel Summers o Luis García Berlanga. Pérez Olea desarrolló una labor prolífica, con música para más de cuarenta películas y ochenta documentales en diferente formato.

En esta comunicación nos centraremos en una selección de documentales de Pérez Olea, en los que el autor trabajó como compositor y director de fotografía, continuando investigaciones sobre sus películas de 1960, en las que desarrolló esta doble faceta. El género del documental es de especial valor en la obra de Pérez Olea, como vía para la experimentación. Analizaremos los documentales de corta duración en los que Pérez Olea se encargó además de la dirección, de 1963 a 1973, destacando títulos como *El río que no cesa* (1967), *La luz y la sombra* (1971), *La Vejez Luminosa* (1971), *El camino a la música contemporánea* (1973). Así, estudiaremos cómo se articula el discurso sonoro y musical, en relación a la imagen y al guión, para elaborar los mensajes que subyacen en cada propuesta, buscando procedimientos comunes que puedan identificar el trabajo audiovisual del autor.

**Fouz Moreno, María.** *El compositor Isidro Maiztegui en el cine de Juan Antonio Bardem: la funcionalidad narrativa de la música en muerte de un ciclista*

El compositor Isidro B. Maiztegui comienza su andadura en el mundo de la música cinematográfica en Argentina, durante el denominado período clásico del cine argentino (1933-1950). A partir de la década de los cincuenta se instala en España, donde trabaja en una treintena de películas y cortometrajes, dirigidos por los cineastas más relevantes de la época como A. Momplet, J.M. Forqué, J.A. Nieves Conde, L. Klimovsky o M. Mur Oti, entre otros, destacando especialmente la estrecha relación profesional mantenida con el director Juan Antonio Bardem.

En la presente comunicación examinaremos, en primer término, la versatilidad estilística que el compositor pone de manifiesto en la filmografía de Bardem, a través de su participación en *Felices Pascuas*, *Cómicos*, *Muerte de un ciclista*, *Calle Mayor*, *La Venganza*, *Sonatas* y *Los Inocentes*. Para un análisis más detallado de la relación entre discurso visual y musical, nos centraremos en *Muerte de un ciclista* (1955), una de las películas más representativas del citado director, en particular, y del cine español, en general. Abordaremos el análisis de la banda sonora musical considerando, como proponen J. A. Bateman y K. H. Schmidt (2012), dos grandes apartados: el morfosintáctico y el semántico. Es decir, una vez establecidas las partes fundamentales que estructuran el texto musical, analizaremos las relaciones semióticas y de significado que se establecen a partir de la interacción con la imagen y la estructura narrativa interna de la película.

**Galbis López, Vicente.** *El espectacular José Iturbi: la aplicación de los códigos visuales del musical clásico americano a la música de concierto*

El pianista español José Iturbi multiplicó su popularidad internacional gracias a su participación en siete películas de la Metro Goldwyn Mayer entre 1943 y 1949. En estos filmes, mayoritariamente adscritos al género musical, Iturbi —que siempre se interpretaba a sí mismo— actuó con figuras de la envergadura de Judy Garland o Gene Kelly. En esta comunicación no se pretende comentar la calidad interpretativa o el repertorio del pianista valenciano. Esta propuesta se basa en un enfoque diferente: se pretende analizar, a través de diferentes fragmentos, la aplicación de los códigos visuales del musical cinematográfico de aquella época (espectacularidad, irrealidad, ruptura formal y narrativa, etc.) a la interpretación de piezas de autores como Liszt o Rachmaninov. Mediante estas imágenes, se puede estudiar una forma distinta de transmitir visualmente la música de concierto.

**García Soriano, Esther.** *Jesús García Leoz y el autoplagio musical en el cine español de la posguerra*

La práctica del autoplagio o self-plagiarism entró a formar parte del universo musical cinematográfico hace ya varias décadas. Max Steiner, Bernard Herrmann, Alfred Newman y muchos otros, incorporaron a nuevas películas melodías de bandas sonoras previas sin que ello representara en sus trayectorias una falta de creatividad o profesionalidad dentro del medio fílmico. Los compositores consagrados al cine español durante la posguerra también hicieron uso de este procedimiento en diversas ocasiones. Juan Quintero Muñoz, Manuel Parada de la Puente, José Muñoz Molleda, Joan Duran i Alemany, entre otros, reutilizaron material, creado originariamente para largometrajes específicos, en producciones ulteriores, acompañado o no de sucintas modificaciones, obteniendo con ello un nuevo resultado audiovisual. Jesús García Leoz constituye un caso extraordinario al respecto, no sólo por la recurrencia de dicha táctica en su filmografía, sino por el modo en que afecta tanto a música incidental como diegética, y su aplicación en “escenas tipo” de idéntica naturaleza visual y/o argumental.

**Lluís i Falcó, Josep & Radigales Babí, Jaume & Bermúdez Cubas, Yaiza.** *El barbero de Sevilla en la cinematografía española: filtros y trasvases para una identidad andaluza*

(ver Bermúdez Cubas, Yaiza)

**López González, Joaquín.** *Salvador Ruiz de Luna, autor del primer libro español sobre música cinematográfica (1961)*

En 1961 se publica la primera monografía española íntegramente dedicada a la música cinematográfica. Se trata del libro *La música en el cine y la música para el cine* de

Salvador Ruiz de Luna (1908-1978), uno de los músicos más prolíficos y premiados de la cinematografía española de la dictadura. Apenas estudiado por la Musicología española, este compositor trabajó en casi un centenar de producciones, obtuvo cuatro premios del Círculo de Escritores Cinematográficos y dos del Sindicato Nacional del Espectáculo, destacando asimismo en otros ámbitos de la composición, como la canción y el teatro lírico. En julio de 1959 Ruiz de Luna fue invitado a participar en el III Curso de Estudios Fílmicos del Cine Club de San Sebastián, para lo cual escribió este ensayo, cuyo texto mecanografiado llevó a la madrileña imprenta Pérez Galdós, con objeto de regalar una edición del volumen a sus amigos y compañeros de profesión. En este breve ensayo Ruiz de Luna plantea buena parte de las cuestiones recurrentes en la literatura teórica sobre música para el audiovisual. En la presente comunicación se analiza en profundidad este texto que, aunque discutible en su fundamentación teórica, constituye una fuente inestimable en el terreno de la praxis compositiva para el cine en nuestro país durante los años centrales del siglo XX. Igualmente se aplican las consideraciones del autor al análisis de algunas de sus obras fílmicas y se valora la influencia que pudo ejercer sobre autores contemporáneos y posteriores.

Palabras clave: Composición / Música cinematográfica / Banda Sonora / Teoría.

**López Hernández, Sofía.** *La música de Bernaola para el cine de Antonio Giménez-Rico*

Carmelo Alonso Bernaola (Vizcaya, 1929-Madrid, 2002) fue uno de los grandes compositores de la segunda mitad del siglo XX. Una tesis reciente titulada “El compositor Carmelo Bernaola (1929-2002). Contextualización y análisis de su obra en la vanguardia musical española”, cuyo autor es Daniel Moro, presenta un estudio de dicho compositor. Su objetivo esencial fue el estudio de la música de concierto, si bien tocó de alguna manera su producción incidental para el audiovisual. Y es que Bernaola, además de producir mucha música “clásica”, puso música a más de 80 películas. Colaboró con directores como Pedro Olea, Basilio Martín Patino o Antonio Giménez - Rico.

El objetivo de esta comunicación consiste en aportar un mayor conocimiento a ese apartado de música incidental de Bernaola, centrándonos solo y en profundidad en sus trabajos para el realizador Antonio Giménez-Rico. Con él tenía una especial amistad. Y Bernaola hizo la música de casi todas sus películas: *Mañana de domingo*, *El hueso*, *El cronicón*, *Retrato de familia*, *Jarrapellejos*, entre otras. Se entendían muy bien porque, además, Antonio Giménez - Rico había estudiado música y hablaban el mismo lenguaje.

Para este trabajo hemos usado como herramienta principal el método de la entrevista, gracias a la colaboración incondicional de Antonio Giménez-Rico. Además, se han visionado y analizado algunas de sus películas, para plasmar algunas de las conclusiones sobre el trabajo de este binomio compositor-realizador.

Palabras clave: Bernaola, Giménez-Rico, música de cine.

**Martínez García, Celia.** *La musicología y la concepción narrativa de la música de cine. Del Gesamtkunstwerk al relato cinematográfico*

Hablar de música cinematográfica implica hablar necesariamente de música y de cine, pero con frecuencia ha habido una tendencia a inclinar más la balanza hacia un aspecto u otro respectivamente, llegando a hablar de música en términos no musicales y de cine en términos no cinematográficos. Una aproximación global y orgánica debe partir de la creación de un camino trazado por ambas disciplinas que conciba la naturaleza de la música de cine en una triple vertiente: como materia musical, como parte de un conjunto cinematográfico mayor, y como resultado de la combinación de ambos: como elemento narrativo.

Proponemos una vía de estudio de la música cinematográfica a partir de la consideración del relato cinematográfico como una evolución o modernización del Gesamtkunstwerk. La concepción de la película como “obra de arte total” satisface las necesidades de estudio y solventa numerosas carencias que hemos observado en ambas disciplinas. Así, entendemos que éste es uno de los principales retos en la Musicología española para el s. XXI: plantear de la mano de la Comunicación Audiovisual, no un enfoque intermedio, sino un enfoque nuevo.

La consideración de la obra cinematográfica como conjunto cerrado y unidad narrativa, la idea de relato en cuanto que historia y discurso, la (inseparable) interconexión de los elementos sonoros y visuales que constituyen la “obra de arte total”, etc. son aspectos que serán desarrollados en este trabajo definiendo una vía de estudio que dé claves desde ambas aproximaciones para el conocimiento de la música cinematográfica de manera completa e integral.

Palabras clave: música cinematográfica, Gesamtkunstwerk, relato cinematográfico, “film music narratology”, análisis de música cinematográfica.

**Montoya Rubio, Juan Carlos.** *La ópera en el cine al trasluz de la mirada antropológica*

El género operístico va quemando etapas en su azarosa evolución centuria tras centuria. Desde Monteverdi hasta nuestros días, las formas de producir y aproximarse a la ópera han sido tan dispares como los gustos y necesidades de las sociedades que la han generado.

En la actualidad, la difusión de la ópera a través del cine, entre otras plataformas, ha alumbrado controversias, filias y fobias, que atañen especialmente al modo de acercarse a ella, y que abren la puerta a la especulación sobre un hipotético modelo del género en sí, cuya producción se ha de adaptar, indefectiblemente, a las necesidades de un nuevo formato.

Un buen modo de aproximarnos a esta forma de reproducción artística desde las ciencias sociales es la llamada mirada antropológica, entendida como la particular manera de focalizar una realidad que pueda ser desentrañada desde un prisma interpretativo y relacional. Así, pretendemos analizar las contingencias que rodean a

la producción y reproducción de la ópera en el cine para, a partir de ellas, plantear las cuestiones de autenticidad que subyacen en determinados foros y apuntar las derivaciones futuras que puedan intuirse.

Palabras clave: Ópera y cine, autenticidad, revitalización musical.

**Núñez López, M<sup>a</sup> Teresa.** *La Balteira, tradición medieval y música incidental en torno a la lírica galaico portuguesa para un dance drama*

Se darán a conocer los resultados que hasta ahora se han obtenido tras el trabajo de análisis e investigación sobre *La Balteira*, un script de Irene Lewisohn para la Neighborhood Playhouse concebido en las primeras décadas del siglo XX. La obra gira en torno a un personaje conocido principalmente a través de las cantigas de escarnio que le dedicaron diversos trovadores de la lírica galaicoportuguesa. No obstante, el tratamiento que la autora del script le da a la conocida juglaresa María Pérez (La Balteira) es muy psicológico y novedoso. Es un drama musical ambientado en el siglo XIII, en la corte del rey Dionís I de Portugal y la lírica galaicoportuguesa. El objeto de investigación requería, ser contextualizado como drama musical, dentro de un contexto teatral, al menos en principio. Para la autora, el reto de elaborar el guión requería mucho esfuerzo de documentación filológica, histórica, musicológica y etnográfica. Se trata de un dance drama que combina la tradición, con la innovación escénica del momento y muy probablemente, la danza moderna americana, que en la mayoría de las danzas descritas en el script, parece muy adecuada para expresar, coreográficamente, la enorme carga emocional que conllevan. Se han identificado las fuentes documentales utilizadas por la autora para extraer los textos correspondientes a la tradición musical del oeste de la península ibérica, extraídos parcialmente de obras firmadas por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, y también por Teophilo Braga. Sería el estallido de la Guerra Civil Española, el hecho histórico que impidió su estreno.

**Radigales Babí, Jaume& Bermúdez Cubas, Yaiza & Lluís i Falcó, Josep.** *El barbero de Sevilla en la cinematografía española: filtros y trasvases para una identidad andaluza* (ver Bermúdez Cubas, Yaiza)

**Ruiz Antón, Vicente J.** *Pasajes de ida y vuelta: músicas preexistentes originales, adaptadas y readaptadas en la obra de José Nieto*

Es relativamente frecuente la reutilización y readaptación de ciertos temas y bloques musicales por parte de los compositores de música aplicada. Al tratarse de músicas por encargo, en ocasiones los directores o realizadores desestiman el material que el compositor presenta en primera instancia. Las razones son diversas y no necesariamente obedecen a una falta de calidad de los bocetos o desarrollos musicales previos. Como consecuencia de ello todo ese trabajo

acaba en un “cajón de sastre” donde esperará una nueva oportunidad para ser rescatado.

En el caso de José Nieto las razones de esta práctica son diversas: por un lado, el interés que los temas musicales pudieran tener como generadores de nuevas creaciones o la infrautilización de las mismas en su contexto original. Por otro, un mal entendido empleo de la música temporal (temp music o temp track), la música provisional que se le inserta a un copión durante la fase de edición con el fin de dar una idea de la atmósfera o el carácter con el que se pretende dotar a una secuencia o bien el uso de temas o bloques musicales por terceros, previa adquisición de los derechos correspondientes.

El presente trabajo pretende mostrar y analizar algunos de los casos en los que el compositor recurre a esta práctica, en lo que hemos dado en llamar “Pasajes de ida y vuelta”.

Palabras clave: música preexistente, música readaptada, música implícita, música tratada, José Nieto.

**Sánchez Rodríguez, Virginia.** *La mujer como intérprete de las músicas populares en el cine español del desarrollismo (1959-1975)*

La participación femenina en el cine elaborado durante el franquismo logró gran visibilidad a partir de los años sesenta, a pesar de continuar un tanto alejada, de forma mayoritaria, de los puestos jerárquicos de la industria. Uno de los ámbitos en los que la mujer adquirió un mayor protagonismo filmico fue la música, un terreno que estaba experimentando una renovación. Así, y como reflejo del aperturismo, en España se produjo una inserción de las músicas urbanas procedentes de EE.UU. y de otros países europeos, en convivencia con los testimonios tradicionales que tanta visibilidad alcanzaron en la vida pública española, junto con una adaptación de los géneros exportados al gusto hispano, todo ello plasmado en las películas de la época.

**Sánchez Sánchez, Ana M<sup>a</sup>.** *Música aplicada a la escena. La María Antonia*

El estudio de la música aplicada a la escena, centra un sector bastante amplio de sus investigaciones en el análisis de la música creada para el cine, teatro, publicidad e incluso los videojuegos. Una de las dificultades a la que se enfrenta esta disciplina es el acceso a las fuentes primarias, partituras, borradores, anotaciones del compositor y un largo etc.

En el desarrollo de la investigación que a continuación presentamos, se tuvo la oportunidad de trabajar con las partituras originales y borrador de una obra de gran repercusión mediática en el momento de su creación. El objetivo principal de la comunicación que presentamos se centra en la descripción de la utilización que Aníbal Sánchez Fraile, organista y compositor salmantino, hace de la música de tradición popular de Salamanca en su “zarzuela folklórica de ambiente salmantino” *La María Antonia* o *La Romería de la Virgen de los Remedios*, compuesta en 1947.

La obra se encuentra ambientada a principios del siglo XX en la localidad salmantina de Villamayor. En el transcurso de la historia que narra la zarzuela se interpretan una serie de danzas y melodías propias del folclore tradicional de Salamanca, incluso los personajes visten ropa típica de la provincia y presentan, de forma adicional, una serie de costumbres que eran propias de celebraciones festivas, como bodas y romerías. Se detallará el contenido argumental y musical de la zarzuela y se especificará el lugar en el que se encuentra recogido el material melódico, en su mayoría recopilado por su autor.

**Sanjuán Mínguez, Ramón.** *Filmaciones musicales y lenguaje fílmico: una propuesta metodológica de análisis interdisciplinar*

Uno de los retos más importantes a los que se enfrenta la musicología en el siglo XXI es el de interrelacionar las investigaciones en torno a las obras musicales y su recepción con sus equivalentes en el ámbito de otras disciplinas artísticas con las que la música interactúa de forma frecuente y con las que comparte nexos expresivos y estructurales. Esta interacción resulta muy significativa en el caso de las filmaciones musicales por cuanto la recepción de la música no sólo está condicionada por los elementos propiamente musicales y su sentido semiótico, sino también por la experiencia previa de los espectadores en el lenguaje cinematográfico. En este sentido, una investigación en torno a la significación de una filmación musical sinfónica debería valorar no sólo los elementos musicales y culturales inherentes a la obra, sino también el contenido visual y expresivo de los diferentes tipos y angulaciones de los planos con los que se muestran los instrumentos de la orquesta, en función del discurso musical, sin descuidar cómo se articulan esos planos en la gramática visual y en relación a los *raccords* visuales y espaciales cinematográficos. Nuestra propuesta de comunicación pretende, pues, proponer una metodología interdisciplinar de análisis audiovisual, referida a la recepción de las filmaciones musicales, que permita establecer vínculos expresivos y estructurales entre un lenguaje audiovisual de connotación cinematográfica y el lenguaje musical de tradición centroeuropea.

Palabras clave: Análisis audiovisual; Filmación musical; Interdisciplinariedad.

## 6.2 Paisaje sonoro

**Campos Calvo-Sotelo, Javier.** *Música y paisajes sonoros: la afinidad sónica como condicionante estético en la creación y recepción de la obra musical*

En la actualidad existen suficientes evidencias de la existencia de un estrecho vínculo mimético entre determinados autores, estilos e instrumentos musicales, y el universo auditivo circundante que habría condicionado su producción y recep-

ción. Sobre este punto de partida la teoría de la afinidad sónica (Campos, 2016) postula que el cerebro musical humano está decisivamente modelado por la acción de sonidos recibidos desde la primera formación del oído, generando perfiles sonoros y patrones estéticos correlativos en complejos procesos reflexivos y obedeciendo a un mecanismo adaptativo derivado de la lógica evolutiva.

Este estudio se centra en las consecuencias que el fenómeno descrito tiene para muy distintos repertorios: así sucedería con determinados parámetros de altura, tempo y timbre identificables en la obra de varios compositores clásicos y en géneros como el minimalismo, el heavy metal o la música electrónica, así como en la musicalidad de culturas preindustriales en las que los sonidos de raíz antropogénica resultan secundarios frente a los de orden biológico y geofísico. También son de gran interés las interacciones entre la particular fonética de diversos lenguajes orales y la coincidente acentuación métrica de piezas musicales provenientes de las respectivas áreas lingüísticas. El conjunto propone una visión complementaria del estudio del hecho musical, subrayando la importancia del paisaje sonoro (soundscape, Schafer 1994) como matriz estética generativa.

**Iglesias Iglesias, Iván.** *Paisaje sonoro y revolución social en Barcelona durante la Guerra Civil*

Los estudios sobre la música de la Guerra Civil española de 1936-1939 se han centrado principalmente en las canciones del frente, las iniciativas del Consejo Central de la Música, las composiciones y escritos propagandísticos, y la música religiosa. La música popular urbana, así como las adaptaciones cotidianas de los espectáculos, de las agrupaciones y del público a las extraordinarias circunstancias de la guerra, continúan prácticamente inexploradas. A través del estudio de la prensa, partituras, grabaciones sonoras, películas, fotografías, mapas y otros documentos de archivo, esta comunicación analiza los cambios en la producción sonora y la experiencia musical provocados por la guerra civil en Barcelona.

Tras el fallido golpe militar de julio de 1936, se inició en la Ciudad Condal un movimiento revolucionario que provocó cambios estructurales en el ocio y la cultura. Diversos sindicatos, partidos políticos, instituciones y medios de comunicación utilizaron la música como parte integral de proclamas y actos populistas de legitimación. Estos discursos y prácticas se unieron a cambios en los medios audiovisuales, las condiciones de acceso al ocio, la base social de los espectáculos, los salarios, los cambios en los espacios y las precarias condiciones materiales de la ciudad (movilización de músicos, escasez de películas y grabaciones sonoras, bombardeos, cortes de suministro eléctrico) para transformar el paisaje sonoro de Barcelona, así como las maneras de entender y escuchar diversos géneros musicales.

**Palabras clave:** paisaje sonoro; Guerra Civil española; Barcelona; revolución social.

### 6.3 Publicidad, Videoclip y Videojuegos

**Buil Tercero, Pedro.** *La música como elemento viral: del videoclip al spot audiovisual*

La presente propuesta plantea un modelo de análisis para estudiar de modo comparativo dos objetos audiovisuales como son el spot publicitario y el videoclip. Se tomará al videoclip como objeto inicial y al spot publicitario que emplea su música como objeto de comparación. Dos audiovisuales cuyo nexo en común va a residir en el elemento musical y que además comparten estructuras visuales y narrativas que estrechan la relación entre música e imagen permitiendo al spot articular nuevos significados.

Para llevar a cabo este marco analítico se propone un análisis que se compone de tres bloques. En primer lugar se atenderá a las funciones estructurales a través de las cuales la música otorga a un determinado audiovisual unidad formal y unidad narrativa. En el segundo bloque se analizarán las funciones transtextuales que se pueden dar entre ambos medios y por último se atenderá a la interrelación audiovisual para determinar el grado de los efectos que la música y la imagen producen en su conjunta interacción. La propuesta además de articular de manera esquemática su estructura se desarrollará a través de un caso práctico.

Palabras clave: Música, publicidad, videoclip, análisis, audiovisual.

**Tejedor Sánchez, Ricardo.** *La intertextualidad musical en las machinimas*

El videojuego se trata de una creación audiovisual de muy escaso recorrido en el tiempo, datando de los 60 las primeras manifestaciones del género como tal, y que aun así ha experimentado un crecimiento desmedido en su corta vida. Hay varias generaciones de consolas, multitud de géneros, y una evolución tanto de estética como de narrativa extremadamente visible desde sus comienzos hasta la actualidad.

Derivado del entorno del videojuego puede encontrarse otro tipo de manifestación audiovisual, la machinima. Se trata de animaciones de corte cinematográfico derivadas de un videojuego, mediante el uso de su motor gráfico. Las primeras muestras se encuentran a mediados de los 90, cuando Doom marcó una revolución en el videojuego, popularizando la perspectiva de primera persona que formaría el marco del que hoy es uno de los géneros más importantes, el del First Person Shooter.

Tras 20 años de evolución, las machinimas que un día requerían unos profundos conocimientos de informática están ahora al alcance de todo el mundo, permitiendo que prácticamente cualquiera sea capaz de crear sus propias composiciones de animación. Esta evolución también ha ido acompañada de cambios en la perspectiva, lo que ha dado lugar a diégesis más complejas.

La música, que siempre ha jugado un papel fundamental en el videojuego desarrollando una estética propia, también aparece como un elemento imprescindible

en la machinima. Aunque ya con una función más cinematográfica, no es extraordinario encontrar ejemplos de machinimas relacionadas con un videojuego en las que aparecen composiciones pensadas para otro completamente distinto.

**Viñuela Sánchez, Eduardo.** *La musicología ante los retos de la nueva estética audiovisual*

En los últimos años, la generalización de la tecnología digital en el lenguaje audiovisual ha modificado las formas de producción y las prácticas de consumo de los productos. Numerosos estudios hablan de la existencia de una nueva estética audiovisual que ha transformado los parámetros de los géneros tradicionales (cine, videoclip) y ha configurado el aspecto formal de nuevos fenómenos audiovisuales surgidos a raíz de la irrupción de la web 2.0 y la intensa actividad de los prosumidores en portales como YouTube (mash-up, lip-dub).

Desde la comunicación audiovisual, autores como David Bordwell (2006) o Carol Vernallis (2013) han analizado las transformaciones que se están produciendo en los elementos visuales que definen esta nueva estética. Así mismo, otros investigadores como Henry Jenkins (2006) o Lawrence Lessig (2008) se han centrado en estudiar las nuevas prácticas de consumo. Si bien todos ellos reconocen la importancia de la música en el nuevo panorama, son pocas las alusiones y las reflexiones en profundidad en torno a ella. Recientemente, algunos musicólogos como Anahid Kassabian (2013) o Nicholas Cook (2013) han comenzado a abordar este asunto con el análisis del audiovisual contemporáneo desde la musicología.

El objetivo de esta comunicación es reflexionar en torno al papel que el análisis musicológico puede jugar en el estudio de la nueva estética audiovisual. Partiendo del análisis de estos fenómenos, y a través del estudio de casos, plantaremos los debates vigentes en este campo, así como algunas de las líneas de investigación en las que la musicología debe estar presente para contribuir a un mejor entendimiento de los fenómenos audiovisuales actuales.

Palabras clave: estética, audiovisual, internet, videoclip.

## BLOQUE 7 ANÁLISIS MUSICAL Y PENSAMIENTO

### 7.1 Semiótica musical

**Gómez Nieto, Diego Alberto.** *El retorno al origen. La nueva música colombiana y el tónico de la música andina colombiana. Análisis de caso*

En tiempos recientes el interés por el significado en música ha sido un tema bastante fructífero gracias a los avances de la semiótica musical. En la presen-

te ponencia se revisan las relaciones entre la música del bogotano Ricardo Gallo —pianista y compositor formado en el ámbito del jazz de la ciudad de Bogotá (Colombia), director del cuarteto que lleva su nombre y miembro del colectivo musical La Distritofónica— y los discursos que afectan el devenir de la música andina colombiana, para criticar la manera en la cual determinados signos musicales se presentan como sinédoques que refuerzan estereotipos sobre lo colombiano, lo andino y lo indígena en el marco de la llamada Nueva Música Colombiana (NMC), motivando identificaciones alusivas a un tópico musical.

A través del análisis de los nexos intertextuales que realizan grupos focales sobre la escucha de la música de Gallo y entrevistas a músicos allegados al mismo compositor, se verifica la manera en que funcionan tales motivaciones desde el concepto de competencia musical. Abriendo aún más el debate, las hipótesis discutidas se relacionan con otras como la del “cuento” de la pentafonía andina planteado por el musicólogo peruano Julio Mendívil, para subrayar la manera en que en la NMC se gestionan críticas a los discursos que conforman identidades y tradiciones musicales.

Palabras clave: Nueva Música Colombiana, tópico musical, música andina colombiana.

**Mancheño Delgado, Miriam.** *Intertextualidad y música para piano en España en la segunda mitad del siglo XX*

El uso de la intertextualidad manifiesta la intención de un compositor de conectar con una parte de la historia de la música. Esta conexión se puede dar a través de fragmentos citados, parafraseados o aludidos, y la utilización de diferentes recursos estilísticos de músicas del pasado y otros géneros musicales.

El repertorio para piano es un ámbito donde estos trabajos intertextuales se ponen de manifiesto con gran relevancia.

El análisis de este repertorio revela cuatro rasgos principales: en primer lugar, la mirada al pasado idealizado del pianismo español centrado en figuras como Domenico Scarlatti o Isaac Albéniz presente en obras como *Preludio*, *Diferencias* y *Toccata* de Manuel Castillo y *Sonata homenaje a Scarlatti* de Ángel Oliver. En segundo lugar, la fascinación por la música francesa presente en obras como la *Suite moderna* de Joan Guinjoan, los *Poemas de la baja Andalucía* de Román Alís o *Ravel for President* de Miguel A. Coria. En tercer lugar, el guiño al piano romántico europeo, en concreto al piano de Chopin de la *Transparency of Chopin's First Ballade* de Leonardo Balada. Y, por último, la utilización de series dodecafónicas de obras precedentes como ocurre en *Variaciones y fuga sobre un coral de Alban Berg* de Josep Soler y las *Variaciones para piano* de Amando Blanquer.

Profundizar en el estudio de este repertorio permite apreciar con mayor detenimiento la pluralidad en las nuevas propuestas musicales de la segunda mitad del siglo XX, ahondando en sus referentes sonoros.

**Martín Valle, Jorge.** *Más allá del gamut: las modulaciones “secretas” en los motetes del Renacimiento. Una visión contemporánea del Secret Chromatic Art de Lowinsky*

En 1946 Edward E. Lowinsky publicó *Secret Chromatic Art in the Netherlands Motet*, una monografía donde formulaba una polémica teoría que sacudiría los cimientos de la musicología de mediados del siglo XX.

Lowinsky defendía la existencia de una práctica desconocida que consistía en una cadena de modulaciones que alejaban a las obras de sus tonos originales. Estas modulaciones, desencadenadas por una “nota clave” (code note) llevaban al uso de accidentales teóricamente fuera del gamut renacentista, incluso dobles bemoles. Esta nota “código” que provocaba una serie de modulaciones no escritas (denominadas “secretas” por Lowinsky) se producía generalmente al corregir por medio de la música ficta un salto de tritono melódico o una melodía en una voz con objeto de adecuar sus intervalos a la imitación estricta de otra voz.

La teoría fue rápidamente contestada por otros musicólogos (Van Crevel, 1946) que aprovecharon sus debilidades más evidentes. Aunque hasta el día de hoy se consideraba una teoría generalmente refutada, el Secret Chromatic Art ha sido resucitado recientemente por un grupo heterogéneo de musicólogos (Rice, 2009; Van Nevel, 2012) ligados al campo de la interpretación y grabación discográfica.

A través de la unión de evidencias aportadas ya hace ochenta años y otras recientemente descubiertas, esta comunicación pretende actualizar y renovar la teoría de Lowinsky, defendiendo su aplicación práctica y adecuándola a los nuevos enfoques de la Musicología del siglo XXI.

Palabras clave: Modulación; Motete; Secret Chromatic Art.

**Martínez-Lombó Testa, Julia M<sup>a</sup>.** *La Obertura Dramática de Evaristo Fernández Blanco, una Ambientación musical para un drama cívico-socio-bélico*

Como ya es hoy reconocido, Fernández Blanco pertenece a la llamada Generación de la República, aunque su nombre haya quedado, a posteriori, desvinculado del grupo más notorio de la época. Esta filiación republicana se plasmará en su relación con las principales instituciones del Régimen durante las décadas de 1920 y 1930, alcanzando su máxima expresión con la composición de la *Obertura Dramática*, obra a la que nos acercaremos en esta sesión.

La *Obertura Dramática*, iniciada durante la Guerra Civil española y finalizada en 1940, no llega al público hasta 1983, cuarenta y tres años tarde, siendo hoy considerada la obra de mayor envergadura dentro del catálogo compositivo del maestro.

Sin pretender expresarse en lenguaje descriptivo, refleja las inquietudes del combate a lo largo de tres amplias secciones, de brillantísima orquestación. La pieza, por el espíritu en que se inspira, aúna el valor testimonial del enfrentamiento y el

homenaje a “los nuestros”, el bando republicano, con el valor intrínseco de una partitura de sólida estructura y pulcra escritura, fruto de sus decepciones, aspiraciones y frustraciones ante la situación. Un elemento fundamental dentro de la composición serán las alusiones concretas a temas e himnos que se desarrollan a lo largo de estos pentagramas, cuyo análisis constituirá un aspecto primordial en esta exposición.

Palabras clave: Obertura Dramática, Fernández Blanco, música descriptiva.

**Nommick, Yvan.** *Presencia de España en la obra de Claude Debussy: una aproximación analítica y hermenéutica*

Debussy sólo estuvo unas horas en España, pero la Exposición Universal de 1889, los conciertos de música española a los que asistió, su amistad con compositores españoles, sus lecturas, las pinturas y fotografías que pudo contemplar, le permitieron profundizar en la cultura y la música españolas. Tradujo al pentagrama su pasión por España y compuso, a lo largo de sus casi cuarenta años de actividad creadora, nueve obras inspiradas en motivos españoles, desde *Madrid* (1879), melodía sobre un poema de Alfred de Musset, hasta *Iberia*, segunda pieza de las *Imágenes* (1905-1912) para orquesta. Sin embargo, el objetivo del maestro francés no fue escribir música española, sino, como recuerda Manuel de Falla, “evocar musicalmente las impresiones que España despertaba en él”. Por lo tanto, no incorporó documentos folclóricos a su música, sino que estilizó la música popular para transformarla en un elemento adaptado a las necesidades orgánicas y estéticas de la obra. Debussy, y en esto influyó en compositores como Albéniz o Falla, buscó un arte de evocación, rechazó el color local superficial, y combinó los ritmos y los giros hispanos con una técnica de composición moderna.

Partiendo de las obras musicales, los documentos de trabajo, los escritos y la correspondencia de Debussy, así como de los testimonios de los compositores españoles afincados entonces en París, esta comunicación es un ensayo de interpretación musical y estética de la presencia de España en la obra de Debussy. Asimismo, se identificarán claramente los *topoi* hispanos presentes en la música de Debussy y se analizará su manera de utilizarlos, tanto en sus obras para piano como en su música sinfónica.

Palabras clave: Claude Debussy, proceso creativo, relaciones musicales Francia-España, música francesa del siglo XX (primeras décadas), *topoi*, estilemas, análisis musical, hermenéutica.

**Ogas Jofre, Julio Raúl.** *Hipertextualidad musical: en torno a la transformación, la imitación y lo irónico*

La propuesta de Gerard Genette (1981) en relación a la hipertextualidad, como uno de los tipos de la transtextualidad, abre una interesante puerta al estudio de

la relación entre textos musicales. Aunque su aplicación requiere de ciertas concreciones y adaptaciones que atiendan a la particularidad del discurso musical. En este sentido, si la clasificación de las relaciones entre textos (transformación e imitación) parece claramente aplicable al ámbito sonoro, no parece tan pertinente mantener la división en tres regímenes (lo lúdico, lo satírico y lo serio) y sus ámbitos complementarios (lo humorístico, lo polémico y lo irónico). Dado que las relaciones entre obras musicales ofrecen características diferentes a las existentes entre obras literarias y, como reconoce el propio autor francés, ya en el ámbito literario esos regímenes resultan complejos de definir y delimitar.

En nuestra propuesta recurrimos a complementar la teoría de Genette con la del ethos de la ironía ofrecida por Linda Hutcheon (1985 y 1994) y trasladada al plano musical por Yayoi Uno Everett (2004). Con ello pretendemos contar con una herramienta que permita transitar de una forma más gradual por el ámbito de los regímenes textuales. Todo ello con el fin de abordar el estudio de lo que Born y Hesmondhalgh (2000), siguiendo a L. Meyer, llaman “técnicas estéticamente autorreflexivas” de la música académica. En nuestro caso, los ejemplos de la aplicación de estas herramientas básicas para el análisis de la relación entre textos sonoros serán extraídos de la música española y latinoamericana del siglo XX.

**Ramos Contioso, Sara.** *El simbolismo de la luz en Simfonia de Rèquiem de Xavier Montsalvatge. La concreción de un modelo religioso espiritual próximo a la estética de Messiaen*

Cuando en 1978 Messiaen pronuncia su discurso de Notre Dame establece una jerarquización musical de la composición religiosa que comprende tres categorías diferenciadas: la litúrgica, la no litúrgica y aquella que “se abre al más allá” en el sentido de buscar una religiosidad espiritual. Ante este enfoque estético, el estudio del réquiem de Montsalvatge ofrece un modelo de composición religiosa espiritual que particulariza las posibilidades expresivas de cada uno de sus movimientos sobre una solución orquestal derivada del argumento del género de difuntos.

A modo de ejemplificación, el apartado del Lux Aeterna muestra este planteamiento creativo y recupera la espiritualidad de la luz como manifestación divina de un simbolismo que años atrás había aplicado Messiaen en su producción religiosa. Concretamente, entre 1965-69 Messiaen había compuesto *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, sobre la referencia aquiniana de la Summa Theologiae (Parte III, q.45), y en ella planteaba la religiosidad de la Transfiguración como misterio asociado al símbolo de la luz cristiana. A partir de este referente creativo, el desarrollo de este artículo sitúa el estudio del Lux Aeterna del réquiem de Montsalvatge como modelo de una religiosidad musical fundamentada en el principio teológico de la luz. Un simbolismo espiritual que dirige las posibilidades musicales del movimiento y sitúa la estética religiosa de Messiaen como modelo compositivo.

Palabras clave: Réquiem, simbolismo, religiosidad.

**Villar-Taboada, Carlos.** *La ‘fantasía’ como estrategia compositiva en José Luis Turina: análisis y significados*

José Luis Turina de Santos (1952), Premio Nacional de Música (1996) es un compositor reconocido entre los más relevantes del actual panorama español. Una estrategia compositiva habitual en su catálogo es el diálogo con músicas del pasado, comprendido como una actitud poética evidenciada en diversos juegos de perspectivas semánticas (cita, variación, paráfrasis, o alusión, entre otros procedimientos).

Desde la semiótica musical se han propuesto modelos analíticos que establecen correspondencias entre la configuración estructural y los referentes estilísticos como un medio de superación de lo descriptivo en beneficio de la indagación sobre los significados musicales. Se destaca ahí la teoría de los tópicos, iniciada para el repertorio clásico (Ratner) y ampliada para el romántico (Agawu).

En esta comunicación se pretende contribuir a la extensión de la teoría de los tópicos a la música contemporánea española, mediante la noción de ‘fantasía’ (un tópico para Ratner y Agawu) explícitamente utilizada por José Luis Turina en tres composiciones: la pianística *Fantasía sobre “Don Giovanni”* (1981) y las orquestales *Fantasía sobre una Fantasía de Mudarra* (1989) y *Fantasía sobre doce notas* (1994).

Desde la Topic Theory se pretende responder a los interrogantes: ¿Qué consecuencias revela el análisis musical de las obras? ¿Puede valorarse en ellas la ‘fantasía’ como un tópico? ¿qué otras consideraciones semánticas sugiere su análisis?

Palabras clave: José Luis Turina de Santos (1952), análisis musical, Topic Theory, música española contemporánea, fantasía.

## 7.2 Pensamiento y creación

**Abras Contel, Juan Manuel.** *Aproximación analítica a la obra musical Que sean dos (1987) de Oscar Pablo Di Liscia (1955)*

Dentro del ámbito de la música académica, el argentino Oscar Pablo Di Liscia (Santa Rosa, La Pampa, 1955), Doctor en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario, se erige hoy en día como una figura de referencia en la actividad compositiva, investigadora y docente de su país natal, proyectándose internacionalmente desde Europa hasta los Estados Unidos. En el presente texto nos aproximaremos de forma analítica a su obra *Que sean dos* (1987), para flauta travesera y guitarra española, compuesta en un período durante el cual Di Liscia se hallaba asociado a la agrupación Otras Músicas —entidad de la cual éste fuera miembro fundador— y estrenada en la Fundación San Telmo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el mismo año de su creación, dentro del Ciclo Otras Músicas en Concierto. Partiendo del nivel neutro de la tripartición semiológica de Molino-Nattiez, y moviéndonos de la generalidad a la especificidad y de la heurís-

tica a la hermenéutica, abordaremos dicha composición musical de Di Liscia —caracterizada por explorar problemáticas específicas— recurriendo también al nivel poético para analizar elementos como densidad cronométrica, forma, notación, organización de alturas, ornamentación, rango dinámico, soporte, técnicas extendidas y no extendidas de ejecución, etc.

**Aller Tomillo, Raquel.** *El ritmo en la música contemporánea: la concreción de un alfabeto universal*

Si bien un enfoque novedoso sobre el análisis rítmico del repertorio contemporáneo podría partir del asentamiento de nuevas bases conceptuales o de la creación de un nuevo método, veremos como también resulta significativo y original precisamente lo contrario: la relectura de un método ya maduro, que nació en conexión con el repertorio tonal y que ahora es aplicado sobre la música actual. Me refiero al método de análisis rítmico que Grosvenor Cooper y Leonard B. Meyer utilizan en su libro *La estructura rítmica de la música*, publicado por primera vez en 1960, que se ha revelado útil para musicólogos, intérpretes y compositores.

En todas las músicas se puede observar algún tipo de combinación de elementos acentuados y elementos no acentuados que se agrupan de formas diversas a menudo organizadas jerárquicamente, dando lugar a lo que Cooper y Meyer denominaron ritmo o estructura rítmica de la música. Mi objetivo en esta comunicación es mostrar algunas de las formas en que esto acontece en el repertorio contemporáneo posterior a la Segunda Guerra Mundial, y observar si encontramos situaciones similares en el repertorio tonal analizado por los teóricos antes mencionados o se produce algún tipo de originalidad en el repertorio más reciente.

Obras analizadas: *Sequenza III per voce femminile* de L. Berio, *Clapping Music* de S. Reich, *Etude Transcendental V* de B. Ferneyhough.

**Álvarez Fernández, Miguel & García Fernández, Isaac Diego.** *Estrategias para el análisis de la música visual: el caso de Llorenç Barber*

El fenómeno del grafismo musical en el ámbito de la música experimental encuentra en la obra del compositor Llorenç Barber (Valencia, 1948) uno de sus más destacados representantes. Su trabajo sirve como referencia para la descripción de una serie de aproximaciones analíticas —aplicables también a otras producciones artísticas análogas— que se proyectan sobre el concepto de partitura expandida.

En sus inicios compositivos junto con el grupo Actum (1973-1982), Barber desarrolló un grafismo musical deliberadamente naíf, cuya misión era propiciar una expresión sonora espontánea. Al concebir la notación musical desde una perspectiva democrática, Barber rompe con las corrientes de la vanguardia centroeuropea, donde la grafía tendía hacia una constante tecnificación. En una segunda etapa hallamos partituras para grandes superficies al aire libre (desde obras para

plazas de toros hasta composiciones para ciudades completas). Aquí el autor coordina enormes partituras de carácter esquemático junto con otras de carácter topográfico. Las masas sonoras plurifocales en movimiento son organizadas de un modo puramente visual. En su última etapa, el gesto se hace, en cambio, mínimo. Son las denominadas músicas vivas: músicas silenciosas que dan paso a la partitura como obra artística autónoma.

Las sucesivas etapas de este itinerario creativo propician sendas estrategias metodológicas de análisis que, en última instancia, pretenden abrir espacios de reflexión acerca de la relación bidireccional entre sonido y gesto gráfico.

Palabras clave: Análisis, grafismo musical, arte sonoro.

**Andrés Vierge, Marcos.** *Diez melodías vascas de Jesús Guridi o el elogio de la belleza de la música tradicional*

El trabajo analiza *Diez melodías vascas* (1941) de Jesús Guridi. Se trata de una obra que resiste muy bien el paso del tiempo, siendo a la vez un trabajo que entronca perfectamente con el momento histórico en el que fue creada. El hecho de que se trate de una orquestación no impide que la obra pueda ser valorada desde una perspectiva de autor, siendo varios los argumentos que justifican dicha afirmación, pero destacando por el momento la especial simbiosis que existe entre el pensamiento del autor sobre el canto tradicional y una técnica utilizada siempre al servicio de la belleza de la melodía tradicional.

Este análisis quiere destacar que *Diez melodías vascas* es una obra maestra en el género de la orquestación de melodías populares, partiendo del profundo respeto y apuesta sincera en la belleza de los cantos tradicionales que muestra Guridi. La ausencia de artificios y la presencia nítida del material preexistente es casi una norma de orquestación que el autor se impone en este trabajo. Desde una perspectiva hermenéutica, el rechazo por parte de Guridi a realizar una profunda estilización del material popular supone un “volver a empezar” desde planteamientos anteriores a los músicos de la Generación del 27.

Para la ilustración de algunos ejemplos, usaremos el software Sonic Visualiser, propio de trabajos de Musicología empírica, que en estos últimos años está teniendo una especial proyección en estudios de estilos interpretativos. En este caso, la herramienta espectrograma del software citado visualizará a través de algunos ejemplos detalles del resultado sonoro de la orquestación de Guridi.

Palabras clave: Jesús Guridi, *Diez melodías vascas*, orquestación, canto tradicional.

**Benavides García, Valentín.** *Paisajes del placer y de la culpa (2003) de José María Sánchez-Verdú. Un viaje iniciático puesto en música*

El concepto de «intertextualidad» es clave para entender el pensamiento musical del compositor José María Sánchez-Verdú (n. 1968). Este autor se caracteriza por

la riqueza de referencias culturales que plasma en sus obras, tejiéndolas en un gran palimpsesto sonoro: música, literatura, arquitectura y artes plásticas confluyen en un único objeto artístico.

Un ejemplo modélico de esta praxis compositiva es su obra para orquesta sinfónica *Paisajes del placer y de la culpa* (2003). Esta composición se basa en la narración de uno de los episodios de *Hypnerotomachia Poliphili* (Francesco Colonna, 1499), uno de los libros más enigmáticos y bellos de la historia. En su búsqueda de la amada Polia, el peregrino Poliphilo se adentra en una isla con tres jardines de vidrio, seda y oro. Pero esos jardines no son solamente espacios físicos, sino espacios alegóricos cargados de simbología. El viaje de Poliphilo es un viaje iniciático hacia la Sabiduría.

El presente trabajo revela, a través del análisis musical, cómo Sánchez-Verdú construye esos paisajes sonoros, dotando a su obra no solo de fisicidad sino de una importante carga alegórica: en esa tarea, el compositor se sirve de numerosas referencias culturales del presente y del pasado, algunas de ellas sorprendentes, como su relación con Mahler.

Palabras clave: Sánchez-Verdú, intertextualidad, palimpsesto, Mahler.

**Besada Portas, José Luis.** *Retos del análisis genético in vivo de la composición musical. El caso de Hèctor Parra*

Atendiendo a la clasificación propuesta por Nattiez de los posibles enfoques analíticos de la creación musical, el estudio de poética externa hace referencia a la comprensión de las prácticas compositivas a través de aquella documentación previa a la obra finalizada como objeto sobre soporte escrito. Podemos encontrar en los *sketch studies* un caso ejemplar de este enfoque analítico, que ha cobrado en los últimos una mayor relevancia en el ámbito de la música del siglo XX. El estudio genético de la música ha vivido sin embargo una importante revolución en la última década, gracias a la introducción de herramientas de la antropología cognitiva para el estudio de compositores vivos, tomando un enfoque etnográfico como punto de partida. A pesar de ello, pocas son todavía las publicaciones en lengua española que acreditan estos avances.

Esta comunicación pretende exponer los desafíos de un análisis genético in vivo de la composición, describiendo algunas de las experiencias al respecto llevadas a cabo por el equipo Analyse de Pratiques Musicales (APM) del IRCAM. Nos centraremos específicamente en la última de ellas: nuestro seguimiento etnográfico realizado durante 2016 en torno al compositor catalán Hèctor Parra, quien ha colaborado con un astrofísico y un informático musical para la creación de una nueva obra.

Palabras clave: Análisis genético, cognición del acto creativo, Hèctor Parra.

**De Paulo, José Roberto.** *La estructura melódica en Francisco Mignone y Camargo Guarnieri bajo la influencia de la música afrobrasileña*

El presente trabajo tiene como interés la divulgación de los estudios al respecto del lenguaje musical de los compositores brasileños Francisco Mignone (1897-1986) y Camargo Guarnieri (1907-1993) desde el punto de vista de la estructura melódica de sus obras influenciadas por la música afrobrasileña bajo la tutela estética de Mário de Andrade (1893-1945). Nuestro objetivo en este artículo es demostrar cómo estos compositores interpretaron las propuestas de Mário de Andrade, cómo transportaron el elemento musical afrobrasileño para sus melodías y cuáles fueron sus soluciones para los problemas estéticos planteados por Andrade.

Para lograr los resultados de nuestro trabajo, analizamos un grupo de obras para canto y piano y algunas otras obras de interés de los dos compositores (que claramente estaban bajo la influencia de la música afrobrasileña); además analizamos 60 cantos de candomblé recogidos por el compositor Camargo Guarnieri en Salvador – Bahía en el año 1937, y confrontamos los lenguajes musicales de Mignone y Guarnieri con las propuestas de Andrade.

En nuestro estudio fue posible verificar que estos compositores consiguieron crear una música artística y con el sabor característico brasileño que buscaba su mentor, aunque comparando sus lenguajes musicales en cómo construir una melódica brasileña, a nuestro juicio, Guarnieri tuvo una preocupación mucho mayor en intentar disfrazar las constantes afrobrasileñas que el tratamiento dado por su compañero Mignone.

Palabras clave: Nacionalismo Musical Brasileño, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri.

**Díaz Pérez de Alejo, Liz Mary.** *El pensamiento musical de Joaquín Nin. Análisis semiótico de *Classiques espagnols du chant* (1923-1927)*

En la década de 1920, Joaquín Nin (1879-1949) publicó en París un conjunto de canciones de concierto inspiradas en la tradición lírica española dieciochesca. Obras de los compositores José Marín, Sebastián Durón, José Bassa, Blas de Laserna y Pablo Esteve —entre otros— fueron recuperadas, estudiadas y difundidas por Nin en dos volúmenes, cuyos títulos «Sept chants lyriques» y «Sept chansons picaresques» conforman la colección *Classiques espagnols du chant: Quatorze airs anciens d'auteurs espagnols* (Max Eschig, 1926-1927).

En este trabajo se aplican las herramientas de la semiótica musical —específicamente el concepto de tópico— para profundizar en el pensamiento de Nin sobre la música y su relación con el entorno cultural y social en que desarrolló su actividad como compositor e intérprete. La tesis principal es que su apelación a la tradición

española le permitió insertarse en las corrientes vanguardistas predominantes en París durante el auge del Neoclasicismo.

Palabras clave: Joaquín Nin (1879-1949), tradición lírica, siglo XVIII, semiótica musical, tópico, siglo XX.

**Donoso Collado, Ernesto.** *Luis de Pablo. De “Siete Pizcas” a “Bobalicón”: historia y estudio de la evolución de un material musical*

Desde un punto de vista técnico, la evolución creativa de Luis de Pablo está marcada por un factor determinante: su actitud respecto a la utilización del intervalo. Inicialmente influenciada por la Segunda Escuela de Viena, esta actitud generó dos momentos de cambio. El primero (finales de los años 50, principios de los 60 del s. XX), está caracterizado por la intención de anular el intervalo. El segundo (finales de los años 60, principios de los 70), está definido por una posición de reconciliación con el intervalo, y se convertirá en fundador del último periodo creativo de Luis de Pablo, favoreciendo el surgimiento y posterior consolidación (durante los años 80) de sus técnicas de composición actuales.

Entre el año 2000 y el 2003, el compositor vasco utilizó un mismo material musical en los procesos creativos de tres obras: *7 Pizcas*, *Rumia*, y *Razón Dormida*. Nuestro propósito en esta comunicación es explicar cómo evolucionó este material musical desde su forma original hasta su manifestación final, mostrando así un excelente ejemplo de análisis de lo que podríamos calificar como un material musical in progress, localizado en el repertorio más reciente del compositor.

Además, expondremos algunas de las herramientas analíticas creadas ex profeso para nuestra investigación, como el estudio de “zonas de densidad de intervalos”, con la intención de servir de ayuda a otros analistas que quieran acercarse al corpus de obras del último período creativo de Luis de Pablo.

Palabras clave: Material musical, proceso creativo, técnicas de composición.

**Dos Santos Perfeito, Paulo Jorge.** *Jazz Harmony: Chord-scales and Implied Modulatory Field*

When facing a lead-sheet containing a chord progression, an improviser's job is to translate every chord symbol into a chord-scale, which will then be used to produce melodic phrases that outline the harmonic surface in a convincing manner. In tonal jazz, a chord-scale is a defining mode that unifies the momentary harmonic structure and the prevailing key. Once the harmonic function of the basic chord structure is understood [diatonic, secondary dominant, modal interchange (mixture), etc.] it is necessary to infer the remaining pitches, which have a mutable character in order to typically obtain the chord-scale.

In one of the earliest studies in chord-scale theory, George Russell proposed a system to categorize chord-scales, according to their tonal gravity in relation to a

lydian tonic. It is my opinion that system has its merits but fails to highlight tonal relations.

I will propose a method to categorize chord-scales based on the degree of tonal ambiguity and consequently harmonic tension between each chord-scale and the prevailing key based on the implied resolution of the tritones it contains.

**Fernández Morales, Juan Ignacio.** *La conformación inicial del lenguaje pianístico en España: la obra para teclado de Sebastián de Albero*

La segunda mitad del s. XVIII fue testigo de la difusión e implantación progresivas del pianoforte en España. El catalizador más temprano de este proceso fue la llegada a España en 1729 de Maria Bárbara de Bragança, que trajo de Lisboa algunos pianofortes.

A mediados del s. XVIII, había un cierto grado de confusión terminológica en la designación de los instrumentos de teclado. Si además consideramos motivos de índole comercial, es plausible que un compositor pensara en el pianoforte y sus recursos expresivos pero no lo especificara en el título.

La presente comunicación, centrada en la figura de Sebastián de Albero, se aboca a la tarea de profundizar en el análisis de su obra para teclado, así como de rastrear indicios del uso de fórmulas idiomáticas destinadas al aprovechamiento de los recursos expresivos particulares del pianoforte. La caracterización del surgimiento del “lenguaje pianístico” exige, a su vez, la comparación con obras de su entorno cronológico, de autores como Domenico Scarlatti, Antonio Soler, Manuel Blasco de Nebra y Joaquín Montero, entre otros.

Los resultados provisionales de la investigación, que presentamos aquí, muestran el uso tentativo de algunas de estas fórmulas en la obra de Albero, así como su consolidación en obras posteriores de otros autores. Además, la valoración global del repertorio para tecla estudiado parece apoyar la tesis de que la difusión del pianoforte en España fue más temprana e intensa de lo que se acepta habitualmente. La tesis de que la difusión del pianoforte en España fue más temprana

Palabras clave: Sebastián de Albero, obra para teclado, lenguaje pianístico, pianoforte, Domenico Scarlatti, Antonio Soler, Manuel Blasco de Nebra, Joaquín Montero.

**García Alcantarilla, Andrea.** *Influencias de juventud en la obra para trío con piano de Roberto Gerhard.*

Con esta comunicación proponemos un acercamiento a una de las etapas compositivas menos conocidas de Roberto Gerhard, su juventud.

Nos centraremos concretamente en los primeros años del magisterio pedrelliano (1917-1918), época en la que compone tanto su *Trío en Si* (inédito y conservado en el Institut d’Estudis Vallencs), como su segundo *Trío* editado por Maurice Sénart en 1921 y gracias a ello, mucho más conocido.

El análisis de estas dos obras nos ha permitido corroborar la innegable influencia con la música de cámara de Maurice Ravel, no sólo con el *Trío* (1914) que el propio Gerhard reconoció en varias entrevistas que le había servido de inspiración, sino también con su *Cuarteto en Fa Mayor* (1903).

Además apreciaremos el uso de recursos debussystas y la impronta de Pedrell en la factura de estas obras, procurando justificar estas referencias no sólo con el análisis sino también a través de documentación personal y la recepción de estos autores en la Barcelona de la época.

El análisis de estas dos obras será por tanto nuestro guía en un recorrido que nos permitirá reconocer: las principales influencias del joven Gerhard, su manera de entender la composición durante el magisterio pedrelliano y los primeros indicios de una búsqueda de superación que acabará llevándole a llamar a la puerta de Schoenberg.

Palabras clave: Roberto Gerhard; Trío con piano; Análisis; Influencias.

**García Carmona, David.** *Rasgos estilísticos de la música orquestal de Emilio Lehmborg Ruiz en el período 1930-1942: Suite Granada, Impresiones del atardecer y Suite de danzas andaluzas*

La presente comunicación pretende glosar la música orquestal de concierto de Emilio Lehmborg Ruíz (Málaga, 1905 – Las Rozas, 1959). Producción que, a excepción de su postrera *Sinfonía para la festividad de Santa Cecilia* (1959), sería compuesta en un lapso de tiempo comprendido entre 1930 y 1942. El corpus orquestal de este compositor malagueño ha quedado relegado al olvido frente a sus composiciones dedicadas al teatro, la revista y especialmente, al cine y al género documental. Para conseguir nuestro objetivo, realizamos en primer lugar una aproximación a su biografía, aún por estudiar. Acometemos a continuación, una catalogación de su producción orquestal, pendiente también. Por último, a través del estudio analítico de sus obras hemos llegado a una caracterización global de su lenguaje y su estilo compositivo orquestal, con el fin de ubicar a nuestro autor dentro de las corrientes musicales que se suceden en España entre la etapa previa al conflicto civil y los primeros y difíciles años de la posguerra. La obra de Lehmborg no será sino fiel reflejo de las circunstancias, con unos más que prometedores inicios que se verán truncados por la guerra y por la necesidad de subsistencia. La herencia fallesca será clara en sus últimas obras analizadas, pero con una impregnación muy superficial teñida de un andalucismo casticista que en pocos momentos llegará a trascender la mera ambientación popular.

Palabras clave: Generación del 27, Falla, sinfonismo.

**García Fernández, Isaac Diego & Álvarez Fernández, Miguel** *Estrategias para el análisis de la música visual: el caso de Llorenç Barber*  
(ver Álvarez Fernández, Miguel)

**González Mesa, Dácil.** *La biblioteca “argentina” de Manuel de Falla: nuevos estímulos intelectuales y artísticos*

El dos de octubre de 1939, Manuel de Falla partió hacia Argentina. Comenzó así una estancia en el país Latinoamericano que solo finalizó con la muerte del compositor en 1946. En Granada quedaron, además de sus enseres personales, su voluminosa biblioteca particular, que hasta el momento había constituido una herramienta fundamental como fuente de documentación y también de inspiración para su labor creativa. Para suplir su ausencia, el músico adquirió nuevos volúmenes, generalmente mediante la compra de libros —en algunos casos los mismos títulos que había dejado en España pero en ediciones más económicas— con los que continuar estimulando su despierta naturaleza intelectual, además de su trabajo compositivo.

En esta comunicación pretendemos, por un lado, conocer cómo se formó la biblioteca “argentina” de Manuel de Falla, y, por otro, la influencia que esos libros pudieron ejercer en la actividad musical del autor de *Atlántida* durante su última etapa fuera de nuestras fronteras. Para ello, llevaremos a cabo un estudio de las fuentes conservadas en su archivo personal —que incluyen: facturas de distintas librerías y correspondencia con amigos y familiares— junto a un análisis pormenorizado de las marcas y anotaciones autógrafas presentes en buena parte de este corpus documental.

Las conclusiones proporcionarán una valiosa información sobre el grado de influencia de la biblioteca de Manuel de Falla en su pensamiento y obra creativa.

**Hakim, Katia-Sofía.** *El influjo de la obra de Igor Stravinski en el proceso de composición del Retablo de maese Pedro de Manuel de Falla (1923)*

Desde su génesis, la composición de *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla estuvo íntimamente vinculada a la obra de Igor Stravinski. La princesa Edmond de Polignac, una mecenas de la primera mitad del siglo XX que acogía en sus salones parisinos a artistas venidos de toda Europa, fue quien encargó la partitura del *Retablo*. En una carta del 16 de noviembre de 1918 dirigida a Falla, escribe: “Desde hace unos años, he tenido el deseo de formar un repertorio de piezas breves escritas para una orquesta de 16 músicos”. Entre estas piezas evoca *Renard* de Stravinski (1915-1916), una “especie de ópera humorística para 4 ó 5 personajes”. La princesa propuso a Falla enviarle la partitura para que pudiese inspirarse en ella en su futura composición. La patrocinadora designa claramente *Renard* como un modelo. Más allá de estas recomendaciones, Falla se interesó también por otras dos obras de Stravinski: el ballet *Les Noces* (1914-1923) y el melodrama *Histoire du soldat* (1917-1918), como se puede constatar en las partituras anotadas de su propia mano. Este estudio de análisis comparativo trata de definir lo que Falla conservó de Stravinski en *El retablo de maese Pedro* basándose en ejemplos precisos. Permite poner de realce la manera en que Falla transforma el aporte stra-

vinskiano, integrándolo a una obra radicalmente original. La confrontación de las obras se basa en varios parámetros como la instrumentación, el tratamiento vocal, el lenguaje musical y el espacio escénico.

Palabras clave: Manuel de Falla, Igor Stravinski, proceso creativo, composición, *El retablo de maese Pedro*.

**Jiménez Carmona, Susana.** *Suspensiones temporales. Sonido y temporalidad en Luigi Nono y Morton Feldman*

Tanto Luigi Nono como Morton Feldman emplean la noción de suspensión a la hora de hablar de la temporalidad en sus músicas. El italiano habla de ‘momentos suspendidos’, el estadounidense señala a la ‘suspensión del tiempo’. No obstante, ambos plantean dos maneras muy diferentes de construcción temporal, estrechamente vinculadas a sus concepciones de lo sonoro. Para Nono, el sonido está tejido por relaciones múltiples y heterogéneas. Escuchar cada instante, para él, significa exponerse a esa red, de la que el oyente también forma parte, y atender a un tiempo turbado lleno de rugosidades y pliegues en los que pasado, presente y futuro no dejan de cruzarse y alterarse. La memoria y la anticipación de quien escucha se ponen en juego, tratando de apelar a lo inesperado.

Por su parte, Feldman persigue borrar precisamente esa memoria y esa anticipación en el oyente.

Situándole en un aquí y ahora que forja un tiempo plano, liso, un despliegue de presentes sucesivos, el compositor deja ser a cada sonido, un sonido sin ataque que simplemente suena, que no busca ligarse con nada más que con la pérdida de orientación de quien escucha (pensemos en esos patrones que juegan con las pequeñas diferencias en sus obras finales). Mientras Nono tantea desencajar el tiempo de los hombres para transformar el mundo, Feldman quiere dejar ser a un tiempo que transcurre al margen de todo lo humano.

Palabras clave: Morton Feldman, Luigi Nono, suspension of time, momenti sospesi, sonido.

**Marques, Telmo.** *Serial Geometry: Development and Analysis of a new Compositional System*

While symmetry of pitch and temporal musical components have an inherent element of predictability, it can also structure both surprising and goal-directed processes in the music of such composers as Berg, Bartók, and Ligeti or in compositional systems such as Messiaen’s modes of limited transposition et Rythmes non retrogradables, Berg’s Master Array of interval cycles, or Perle’s symmetrical cycles. This paper revisits the conceptual framework on concurrent symmetrical cycles advanced by Perle (especially in *Twelve-Tone Tonality*, 1978), both as a compositional design capable of producing harmonic simultaneities directly related

to the series pre-established order and as a background analytical system for the music of such composers as Berg, Varèse and Bartók, where the principle of “symmetry” becomes the key element sustaining a “Tonal System.”

In line with the current interest on geometric models of pitch space (e.g., Tymoczko 2011), this paper proposes a compositional model—Serial Geometry—, which explores how unique symmetrical geometrical shapes can serve as a representational model for periodic invariances and proportional equivalencies of the serialized 12-chromatic space. This unique geometrical property, in turn, can sustain the interaction between motivic directionality, and harmonic structure in the compositional system, offers insights on the correlations between pitch system and geometric modeling, and serves as analytical basis for works of the author and other composers such as Perle and Ligeti.

Keywords: Symmetry; Geometric music models; Serialism; Twelve-Tone Composition.

**Morales Flores, Iván César.** *Intermediariedad-frontera: música académica cubana en la diáspora del siglo XXI*

La música académica cubana de principios del siglo XXI aboca a los interesados en su estudio a una inmersión profunda en las nuevas realidades que impone el fenómeno creciente de la migración. Desde la diáspora, el quehacer de sus creadores plantea a la musicología de nuestro tiempo retos de apertura y asimilación multicultural sin precedentes en la historia musical académica de la isla caribeña. Tradiciones, contextos sonoros y modos compositivos diversos nutren hoy su dinámica transnacional sin límites, en diálogo continuo con un modo de hacer originario.

Las obras que recogen en sus catálogos estos nuevos compositores, formados en sus inicios (década de 1990) en el Dpto. de Composición del Instituto Superior de Arte de La Habana, evidencian así la conformación de un espacio simbólico complejo de intermediariedad-frontera; un espacio de hibridación de rasgos músico-culturales heterogéneos en el que sus discursos se someten a dinámicas ambivalentes de tipo: local/global, pasado/presente y retorno/asimilación. A partir de esta afirmación, el foco de atención de la presente comunicación se dirige, desde un enfoque analítico intertextual, a los procesos de cambio y continuidad que operan en los discursos creativos de estos compositores cubanos de la contemporaneidad; autores representativos de esa expresión de adaptabilidad y negociación identitaria que, indefectiblemente, caracteriza el hacer musical de la diáspora de la Isla en la postmodernidad imperante.

**Oliveira Martins, José.** *Reframing the theorizing and analytical activity on twentieth-century multi-layered harmony*

Twentieth-c. polytonality is one of the most “under-theorized” and contested labels for a compositional practice, attributed to significant passages or movements

in music of Bartók, Stravinsky, Milhaud, Falla, among others. Despite recent investigations into the structure of polytonal compositions, the reception of the contested label reflects the tension between the constructionist and inclusive aspects of the style, in which composers combine distinct layers resonant with tonality vs. interpretative and exclusive claims, in which listeners-as-analysts resist and argue for perceptual and logical limitations of split and concurrent tonal systems or centers. A more serious challenge posed by polytonality lies in inviting distinct conceptual entities into a composition, whose diverging systemic forces undermined the coherence and completeness of “masterworks.”

In contrast, this paper approaches polytonality by revisiting theoretical and analytical discourse by e.g., Koechlin, Milhaud, Casella and Bartók in the 1920s to 40s, which has subsequently been either dismissed or appropriated by the post-Schenkerian and set-theoretical analytical approaches developed in the later part of the 20th c. It is argued that notions of polytonality draw from inclusive compositional phenomena, which originally explored new multi-layered arrangements and listening strategies. The paper inventories early accounts of the practice (transpositions, modal combinations, extended harmonies, layered dissonances, modulation in simultaneity), proposes a geometrical analytical method (called scalar dissonance), and argues that polytonality casts a much wider net on compositional practice than traditionally granted, which could be applicable to works of composers such as Lutosławski.

Palabras clave: Theory and analysis of Polytonality; Scalar Dissonance; Listening to multi-layered harmony.

**Pinto Moreira, Daniel.** *Reframing tonal resonance and directionality in Schoenberg's op. 11/1*

Schoenberg's early post-tonal repertoire invokes an undeniable tonal resonance, by means of common features such as tonal-like cadential gestures or semitonal motions. It is not immediately clear, however, whether this resonance is merely vestigial or has structural import. Whereas most set-theoretical analyses would favor the former hypothesis, a recent and growing trend favors the latter, as shown by Newton (2014), who claims that some functional progressions ‘can be abstracted from tonality and still function in a non-tonal context’.

In this paper, I propose an analytical method, which recovers Kramer's (1988) notion that in early

atonal pieces of Schoenberg (and other composers), the sense of temporal progression and even goal-directedness remains crucial in the listener's experience and conception of form (although that sense is created by means different from tonality and has, compared to it, a weaker and less predictable effect). More specifically, my reading of tonal resonance in traditionally understood atonal works proposes for op. 11/1 that reiterated emphasis (throughout the piece) of specific

pitch-classes allows the latter to gradually become (almost tonal-like) goals of motion. I thus propose a new understanding for the last chord of the piece — which according to Forte (1981) ‘has perplexed many analysts’ — arguing that two gradually (and independently) revealed goals — Eb and G# — finally coalesce in it.  
Keywords: atonality, tonal resonance, non-directed linearity, pitch-class emphasis.

**Ribeiro-Pereira, Miguel.** *Modulatory Consciousness in Tonal Music. A Synoptic Perspective*

The interest in grasping the phenomenon of tonality continues unabated today, perhaps even renewed, as fairly recent studies (Richard Cohn 2012; Dmitri Tymoczko 2011; Steve Rings 2011) bear witness. But then again, following Leonard Meyer’s opus ultimum (1989), one still “cannot satisfactorily explain why the progression from subdominant [IV or ii] to dominant [V or vii] specifies a tonal center.” Is then this canonical progression an age-old puzzling scriptum whose true meaning remains to be unraveled and still in need of a cogent rationale? Such indeed will be my goal: to explain why and how it relates integrally and intrinsically to one central tone — the keynote.

Developed from ancient Greek sources both in philosophy and music — viz. Aristotle’s original understanding of nature as “an inner principle of change and stasis” (metabole), to be applied by Aristoxenus’ theory of functional transformation or exchange in music — my fundamental principle of “modulation” is comprehensively defined as the harmonic reinterpretation (or shift in tonal meaning) of any single tone or tonal pattern. Therefrom derives my Plastic Model of tonal syntax, whereby I seek to comprehend both the inner dynamics and overall logic of tonal syntax as a gradual process of harmonic transformation in growing dissonant context through the cadence. Ultimately, it is an archetypal image of the keynote’s inner life and our own individual consciousness in the modern era.

The exposition of Beethoven’s piano sonata op. 10 n° 1 will serve as a case-study analysis for the essentially plastic properties of our modulatory mind.

Keywords: harmonic modulation; modern consciousness; synoptic perspective; musical analysis.

**Ross González, Iliana.** *Giros y retornos: estrategias compositivas en la obra de José Ardévol Gimbernat (Barcelona 1911-La Habana 1981)*

La presente comunicación desea mostrar algunos de los elementos que componen la identidad del sujeto creador, a través del examen de las principales estrategias compositivas en la obra de José Ardévol Gimbernat (Barcelona 1911-La Habana 1981). El término estrategias compositivas lo emplea Leonard Meyer (1999) y lo continúa desarrollando Carlos Villar-Taboada (2016) para describir los elementos que articulan las estructuras musicales y sus significados. El término se enriquece

con la interpretación de los tópicos de Kofi Agawu (2012), integrando a estos, el contexto cultural en el cual el compositor desarrolla su obra.

José Ardévol representa para la música cubana del pasado siglo un eslabón fundamental en la creación y divulgación de la música contemporánea en la isla. La actividad del compositor, que se desarrolla durante casi cinco décadas, destaca por la creación musical —catálogo conformado por más de cien partituras— y la práctica artística y pedagógica. El análisis de su música nos muestra una obra con referencias históricas, étnicas y de recursos técnicos diversos. Ello abre nuevas incógnitas que no están presentes en su bibliografía e incorpora nuevas aristas al discurso intelectual del autor: ¿De qué elementos de la música cubana se apropia el compositor en su obra? ¿De qué lenguajes armónicos y formales extendidos en Europa en el siglo XX se nutre su creación musical? ¿Existen elementos en la obra de Ardévol que podamos identificar como tópicos musicales y que nos conduzcan a nuevos significados en la creación del autor y el discurso que él representa? ¿Cuáles son los arquetipos ideológicos que encierra su creación musical?

**Serrano Betored, Pilar.** *Paul Dukas e Isaac Albéniz: deudas de una amistad trascendental*

El tipo de relación que existió entre Isaac Albéniz y Paul Dukas fue, ante todo, una estrecha amistad entre dos músicos de la misma generación. Nunca existió entre ellos una relación discipular mediante una institución académica. Sin embargo, la relación personal trabada entre ellos trajo consecuencias para ambos, especialmente para el Albéniz orquestador.

Este trabajo de investigación desmenuzará la relación personal y musical entre ambos a través del análisis de dos fuentes fundamentales: la correspondencia enviada por Dukas a Albéniz entre los años 1902-1909 (inédita hasta la actualidad) y el análisis comparativo de tres obras compuestas o reorquestadas por el español durante sus años parisinos, un período en el que mantuvo un contacto personal y asiduo con Paul Dukas: *Merlín, Pepita Jiménez y Catalonia*.

Mostraremos cómo a pesar de que la relación entre ambos se vivió en términos de igualdad de estatus, la influencia musical ejercida por Paul Dukas sobre Isaac Albéniz fue muy importante, siendo el francés uno de los responsables directos de la alfabetización orquestal del español y marcando, de ese modo, un antes y un después en la producción del español.

Palabras clave: Dukas, Albéniz, influencia.

**Sobrino Sánchez, Ramón.** *Códigos, tópicos e isotopías en la creación del alhambrismo musical, una identidad sonora de la España del XIX*

El concepto de Alhambrismo musical, creado por Salazar, engloba un conjunto amplio y significativo de obras que crea y recrea determinados gestos sonoros que

conforman una imagen sonora de La Alhambra. En este trabajo describiremos los elementos y procesos que dotan de significado a los rasgos sonoros que caracterizan el repertorio Alhambrista, mediante el análisis de obras significativas, como la ópera *La conquista di Granata* (1851) de Arrieta, o las obras orquestales de Monasterio, Carreras, Bretón o Chapí inspiradas por La Alhambra, todas ellas editadas por nosotros.

Palabras clave: Análisis musical. Alhambrismo musical. Música española. Siglo XIX.

**Zamacola Zubiaga, Ibon.** *Elementos extra-musicales en la obra de Andrés Isasi (1890-1940)*

La obra musical del compositor vasco Andrés Isasi (1890-1940) presenta abundantes elementos extra-musicales que articulan o completan su discurso. La atracción del compositor hacia el entorno natural que le rodeaba se refleja directamente en los procedimientos técnicos que utilizaba.

Entre sus intereses se encontraba la identificación y recogida de los cantos de diversas especies de pájaros que posteriormente introducía en sus composiciones musicales. Esta intensa actividad se recoge en los *Apuntes de Ornitofonía*. Asimismo, la atención que dedicaba a especies vegetales y animales aparece de forma explícita en sus obras para piano.

También de gran importancia en su producción musical es la observación de todo tipo de escenas de la vida cotidiana. Esto abarca tanto la contemplación del paisaje como la de actividades sencillas, a lo que hay que añadir la incorporación de elementos exóticos o mitológicos.

Por último, la literatura tiene un papel destacado en toda la producción. En este sentido, habría que diferenciar entre las obras de autores como H. Heine o José María Gabriel y Galán y la actividad literaria del propio compositor.

Palabras clave: Isasi, pensamiento, contemplación, ornitofonía.

## BLOQUE 8 MÚSICA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

### 8.1 De la imprenta a los medios de comunicación

**Alaminos Fernández, Antonio.** *Estados de ánimo y las listas de reproducción en streaming en Spotify.*

Gracias a los avances tecnológicos podemos escuchar música cuándo y dónde queramos. Creando ambientes personalizados allá donde vayamos, con el potencial de crear una “esfera ambiental musical particular” (Alaminos Fernández, A. 2015). En la actualidad la música en streaming está desbancando a los canales

más tradicionales de distribución de música: la radio o la venta de CDs. Junto a este cambio de distribución musical (potenciado por lo tecnológico) aparecen claras evidencias de una revolución de la vida cotidiana. Con la música en streaming (listas de reproducción elaboradas por el individuo) el consumidor se convierte en “prosumidor” si lo desea. En otras ocasiones, las listas en streaming vienen predefinidas según géneros o estados de ánimo. La música es percibida por las áreas del cerebro que reciben estímulos de carácter emocional, asociadas a sentimientos (Juslin P.N. & Sloboda J. A., 2010; Menon, V. & D.J. Levitin, 2005; Martínez M. & Parsons, L.M., 2004). En esta investigación se realiza un análisis de las listas de reproducción predefinidas por Spotify, y su propuesta de catalogación en estados de ánimo. Se estudian las listas que apelan a las emociones (Alaminos Fernández, A. 2014; Koelsch, S. 2006, 2010; Konecni, J. 2010), evaluando la influencia que presenta la dimensión comercial en las construcción de las listas predefinidas. En resumen, se ponderan los efectos de las “burbujas de filtro” (Pariser, E. 2011), producidos por las lógicas comerciales de las discográficas, en las músicas y su asociación a los estados de ánimo.

Palabras clave: Música en streaming. Estados de ánimo. Burbujas de filtro. Vida cotidiana.

**Arjona González, María Victoria.** *Una producción de la BBC ‘en manos’ de Rafael Puyana*

En el año 1985, con el pretexto de conmemorar el tricentenario del nacimiento de los compositores Domenico Scarlatti (Nápoles, 26-X-1685 — Madrid, 23-VII-1757), Georg Friedrich Händel (Halle, 23-II-1685, Londres, 14-IV-1759) y Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21-III-1685 — Leipzig, 28-VII-1750), la BBC emitía el veinte de abril del mismo año, una producción documental titulada *Domenico Scarlatti*, escrita y narrada por David Thompson, dirigida por Ann Turner y que contaba en la interpretación de sonatas, con la participación especial del intérprete colombiano Rafael Puyana (Bogotá, 14-X-1931 — París, 1-III-2013), considerado como el mayor exponente de clave del siglo XXI. Tomando como referencia el documental, en la siguiente propuesta se pretende, en primer lugar dar a conocer la recreación de la vida y obra del compositor Scarlatti, italiano de nacimiento y residente español, cómo la cultura le influyó al fenómeno de creación y estilo en sus obras. En segundo lugar, revelar la implicación musical que tuvo Rafael Puyana en dicho documental, mediante la correspondencia que mantuvo con la directora Ann Turner, además del estudio de las partituras y documentos previo a las interpretaciones y análisis de las mismas. Por último, valorar la difusión y repercusión que obtuvo en los medios de comunicación y prensa del momento.

Palabras clave: Domenico Scarlatti, Rafael Puyana, documental, interpretación, cultura, música.

**Calero Carramolino, Elsa.** *La música como elemento en la formación del penado: prácticas musicales del «universo carcelario» reguladas por el franquismo. El semanario Redención*

La música fue utilizada como dispositivo de unidad y control en el funcionamiento cotidiano del sistema penitenciario franquista. A través del semanario *Redención* —medio de comunicación y propaganda, creado exprofeso para el ámbito penitenciario— puede recogerse y analizarse la presencia y funciones de la música en estos centros de represión. En un sistema de información en el que los medios ordinarios daban de lado las cuestiones carcelarias, el semanario *Redención* se convirtió en una forma marginal y endogámica de darle salida a un problema que se mantuvo en la clandestinidad pese a formar parte del discurso oficial. Las actuaciones y actividades artístico-musicales recogidas en esta revista dan muestra de, no solo la presencia de la música, sino también de la utilidad con que fue considerada, como medio para la redención intelectual de la pena y educativo de la población reclusa en los valores estéticos, «de buen gusto», ideológico y morales de la España de posguerra.

Por otro lado dentro del discurso musical oficial participaron también los presos, generando un repertorio de «intramuros» contribuyendo a un corpus de producción propia, que estuvo basado en los patrones compositivos del repertorio de «extramuros».

Palabras clave: Música, franquismo, cárcel, Redención.

**Giménez Rodríguez, Francisco J.** *De la música en La Alhambra (1884-85, 1898-1924): hacia una microhistoria de la música española contemporánea*

A pesar del desarrollo de la historiografía de la música española en las últimas décadas, ésta aún se ve influida por un centralismo geográfico, histórico y personal, que le lleva a estudiar las grandes capitales, sus episodios más significativos y los principales protagonistas de la música española. Sin embargo, este enfoque está siendo contrastado en los últimos años con estudios de la música en ciudades (Oviedo, Barcelona, Granada, Cádiz, Jaén, Almería) que ofrecen una nueva perspectiva de la vida musical, revelando la variedad y riqueza de las manifestaciones musicales que conviven en España durante la era contemporánea, principalmente los siglos XIX y XX.

En este sentido las publicaciones periódicas generales, culturales o específicamente musicales se convierten en una fuente de investigación que contiene una gran cantidad de información musical relevante. Esta comunicación pretende demostrar que el análisis exhaustivo de la información musical contenida en *La Alhambra*, revista de artes y letras publicada en Granada durante veintisiete años, con una metodología adecuada que arroja más de novecientos registros, nos ofrece una mayor complejidad de la actividad musical de la ciudad y procura una menor

generalización de los procesos históricos, logrando una nueva aproximación, más rica, hacia una microhistoria de la música española contemporánea.

## 8.2 La función de la crítica

**De Dios Hernández, Juan Francisco.** *Nueva Música en Mallorca*

El problema de las nuevas grafías en la creación sonora se convirtió en una cuestión prioritaria a principios de la década de 1960. La evolución de los mecanismos de expresión sonora había provocado un complejo panorama de grafías y notaciones que añadían un factor de complejidad más al propio del lenguaje sonoro. Si bien las primeras aportaciones escritas surgieron a fines de aquella década en el entorno americano y alemán, fue en España donde se convocó por primera vez un encuentro sobre dicha problemática.

Al hilo de la celebración en Mallorca del XVII Congreso Internacional de Juventudes Musicales en 1963, un nutrido grupo de jóvenes compositores españoles, buena parte de ellos reunidos bajo las siglas generacionales de Nueva Música, organizaron un encuentro-coloquio centrado en la discusión y consolidación de criterios unitarios sobre lo que Ramón Barce llamó: Problemas de la grafía musical.

La comunicación contextualizará y desarrollará aquellas horas en el Hotel Formentor, conocidas por una famosa foto que acompañaba un artículo de Antonio Fernández Cid en *La Vanguardia*, donde la joven música española asumió el inusitado rol de primera piedra de toque en un tema de interés mundial. Materiales inéditos y testimonios de los asistentes conforman un nuevo documento para afrontar el problema de la semiótica musical contemporánea.

**Hernández Polo, Beatriz.** *La música de cámara española en las sesiones madrileñas del Cuarteto Francés: estrenos, estilos y recepción a comienzos del siglo XX*

Coetáneo a la Sociedad Filarmónica Madrileña, una de las principales diferencias en las que estriba la actividad del Cuarteto Francés con respecto a los anteriores proyectos cuartetísticos desarrollados en el ámbito madrileño, es sin duda la presencia de música de cámara española. En las series organizadas en Madrid a lo largo de su primera década de existencia, entre 1903 y 1911, los nombres de Ricardo Villa, Manrique de Lara, Bartolomé Pérez Casas y Emilio Serrano, entre otros, se sumarían a los de compositores más conocidos a día de hoy en su faceta cuartetística, como Ruperto Chapí, Tomás Bretón o Conrado del Campo, dando como resultado una amalgama de estilos y tendencias compositivas que aparecen resaltadas en las, no menos diversas, reseñas de sus estrenos. Desde Cecilio de Roda a Miguel Salvador, pasando por Luis Arnedo o el propio Conrado del

Campo, nos darán cuenta de las primicias de estas recepciones en los principales diarios de la época, manifestando un visible interés por el desarrollo de un estilo homogéneo, original, representativo y competente ante los grandes nacionalismos europeos cuya esencia, para algunos reside en las formas, para otros en el contenido. A lo largo de nuestra comunicación nos proponemos llevar a cabo una presentación, análisis y comparación de las críticas que secundaron los estrenos de cuartetos españoles en las temporadas madrileñas del Cuarteto Francés, así como de las diferentes lecturas que propondrían sobre un heterogéneo y emergente estilo cuartetístico nacional.

Palabras clave: música de cámara, cuartetos, estrenos, nacionalismo, recepción.

**Martín Sánchez-Ballesteros, Esther.** *La evolución de los géneros periodísticos utilizados para comunicar la música clásica en el siglo XXI*

El origen de esta investigación está en la intención de constatar la situación en la que se encuentra la música clásica en el periodismo impreso en su paso del siglo XX al XXI. El análisis pretende aportar datos esclarecedores de las diferentes prácticas que los diarios de referencia, a través de sus suplementos de cultura, *Babelia*, *ABC Cultural* y *El Cultural*, han llevado a cabo en la sección de música clásica. En ellos se apreciará que en el siglo XXI la evolución de este tipo de periodismo especializado se dirige hacia una diversidad alejada de la crítica tal y como se concibió en el siglo XX. A través de un análisis cuantitativo se han obtenido unos resultados y líneas de tendencia en los que se observa una clara inclinación hacia el uso de los géneros interpretativos con la reseña como principal protagonista. Sin embargo, el uso generalizado del artículo de opinión en los últimos años indica un posible cambio en las prácticas periodísticas. Por otra parte, se debe aclarar que los datos que se presentan son resultados independientes y esclarecedores respecto a los géneros y estilos periodísticos, que a su vez, forman piezas de un engranaje mayor en torno al periodismo especializado en música clásica.

Palabras clave: géneros periodísticos, crítica, suplementos culturales, periodismo especializado, música clásica.

**Moro Vallina, Daniel.** *Usos y significados del término vanguardia en la crítica musical española (1950-1980)*

Tradicionalmente, la historiografía musical española ha considerado la vanguardia como un lenguaje asociado a la Generación del 51, enumerando acríticamente una serie de técnicas (dodecafonismo, serialismo, aleatoriedad) adoptadas por este grupo de compositores. Sin embargo, los cambios de significado que el término experimentó durante la segunda mitad del siglo XX hacen pensar en una etiqueta estilística —y una estrategia cultural— antes que en una característica inherente a la propia forma de componer música: si, a finales de los años cincuenta, la van-

guardia se equiparó a posturas de rebeldía o escándalo frente al orden establecido, en la década de los sesenta pasó a ser sinónimo de modernidad y objeto de amplia propaganda por los organismos culturales del franquismo. Esta oficialización sería criticada durante los años setenta por compositores y críticos como Miguel Ángel Coria o Llorenç Barber, argumentando que su voluntad rupturista inicial había sido neutralizada. Por último, en los años ochenta la vanguardia deja de representar una actitud artística actual y pasa a ser interpretada como una categoría histórica.

En este proceso de redefinición la crítica musical jugó un papel importante. A través de diversas fuentes hemerográficas (Federico Sopena, Enrique Franco, Antonio Fernández-Cid, Manuel Valls, Xavier Montsalvatge, Ramón Barce, Coria y Barber) pretendemos arrojar luz sobre los significados estéticos e ideológicos de la vanguardia, poniéndolos en relación con los cambios operados en el contexto cultural del franquismo y la transición democrática.

Palabras clave: ideología, franquismo, vanguardia, crítica musical, Generación del 51, dodecafonismo, serialismo.

## BLOQUE 9 ETNOMUSICOLOGÍA

### 9.1 Músicas urbanas

**Aramo, Olaya & Cueva Méndez, María.** *Escucha! Baila! La domesticación de la violencia exótica en el modernismo parisino*

La exotización es la definición del otro en los términos del colonizador. Se completa con la transculturación, que convierte esa otredad en la mismidad de una cultura global-occidental. La transculturación da cuerpo a lo social entendido como las dinámicas de conflicto entre cuatro clases: los dirigentes económicos y políticos (primera), los intelectuales y la clase media aburguesada (segunda), la masa y el pueblo (tercera) y las personalidades desclasadas y marginadas (cuarta). La modernización del proceso colonial a principios del siglo XX pasó por dos procesos: la academización de la música popular y la introducción de danzas importadas, convertidas en un producto cultural capaz de proporcionar placer e identidad al colonizador. Ambos procesos caracterizan la domesticación de lo que se construye como violencia exótica, asegurando el éxito de la empresa colonizadora y la seguridad física de la primera y segunda clase.

Este proceso de transculturación tiene dos destinatarios: en el caso de la música académica de raíz exótica, la conformación del imaginario de la primera clase colonizadora; en el caso de las danzas exóticas importadas, la complicidad de la tercera y cuarta clase en este proceso.

Nos centramos en dos ejemplos: las opiniones de Nietzsche sobre Bizet ligadas a la invención de la habanera hispanoárabe en la música francesa, y la creación del tango mezclado con el apache como baile social parisino, y más tarde global.

**Aguilar Hernández, Cristina.** *El viaje de Alexander Glazunov a España (1884): vestigios de la música popular de los años 80*

Alexander Glazunov, principal alumno de Rimski-Kórsakov, viajó a España en 1884 con el nuevo patrocinador de la música rusa, Mitrofán Beliáyev. Al igual que Glinka, cuyos apuntes fueron recogidos en la publicación *Los papeles españoles de Glinka* (1999), Glazunov llevó consigo un Cuaderno en el cual iba recogiendo las melodías que se encontraban a su alcance. Aunque ese Cuaderno todavía no se ha encontrado, muchas de las piezas que escuchó el ruso en España están plasmadas en las obras que compuso a su regreso, en concreto la *Serenata española* y la *Danza española (Panaderos)* de Raimonda, entre otras. Los documentos que perduran acerca del viaje son las memorias de Víctor Beliáyev y dos cartas: una que envió a Rimski-Kórsakov y otra que recibió el crítico Stásov.

Según los testimonios del propio Glazunov la mayoría de las fuentes de sus obras musicales —entre las que se incluye *El paño moruno*, muy similar a la versión de Manuel de Falla— provenían de cafés cantantes de la península. Un recorrido a través de sus melodías, siguiendo los pasos de su viaje, que llegó hasta Marruecos, permitirá vislumbrar el complejo mundo de la música popular de los años 80, tanto de los cafés cantantes como del flamenco. A su vez reivindicaremos la importancia de este viaje, frecuentemente olvidado, que pudo haber llevado como reliquia a Rusia el cancionero *Ecos de España* de Inzenga, origen del famoso *Capriccio español* de Rimski-Kórsakov (1887) y de la *Melodía española* de Balákirev (1902).

Palabras clave: Glazunov, café cantante, relaciones musicales España-Rusia.

**Arenillas Meléndez, Sara.** *El glam en España y su articulación de las identidades de género*

El glam es una corriente del rock que surge en los setenta en el Reino Unido y que, desde propuestas sonoras poco transgresoras y en ocasiones bastante comerciales, supuso un desafío al mito de autenticidad al jugar con las identidades de género y la artificialidad. Los discursos del glam tuvieron continuación en diversas tendencias posteriores de la música popular (new romantics, glam metal, etc.), encajando, de forma particular, con las propuestas de la posmodernidad debido a su inautenticidad, y su uso de la ironía y la parodia.

En España el glam penetró desde principios de los setenta, pero en el contexto de la dictadura franquista no pasó de ser una propuesta muy minoritaria y underground, vinculada con bandas de rock muy concretas. Sin embargo, en los años de la transición y a lo largo de los ochenta grupos como la Orquesta Mondragón,

solistas como Tino Casal o Paco Clavel, o artistas como Almodóvar y McNamara incorporaron algunos aspectos de su discurso a sus creaciones. Años más tarde, la transgresión, la espectacularidad, la ironía, el pastiche y el revival sonoro vinculados al glam fueron adaptados por grupos como Glamour to Kill, Babylon Chat o Nancys Rubias. El propósito de esta comunicación es sintetizar y analizar las estrategias utilizadas por el glam español y reflexionar sobre sus particularidades y su nivel de eficacia en la desestabilización de las identidades de género y las hegemonías culturales.

Palabras clave: glam, autenticidad, camp, género, masculinidad, revival.

**Barrera Ramírez, Fernando.** *Los novios de la Macarena: hibridación musical made in Spain*

Durante la primera mitad de la década de los 90, el dúo formado por los sevillanos Antonio Romero Monge y Rafael Ruiz Perdignes, más conocidos como Los del Río, lanzaba al mercado *Macarena*, una canción que llegaba al número uno de la lista de éxito norteamericana en 1996 y que permanecería en la misma durante catorce semanas.

A raíz del éxito comercial cosechado y la popularidad alcanzada, *Macarena* dejó de ser solo un nombre para convertirse en sinónimo de lo español fuera de nuestras fronteras. Una canción que propició un idilio transoceánico con Estados Unidos que todavía continúa vigente; lo español cantado y bailado incluso por presidentes del gobierno como Bill Clinton. Una relación reforzada en multitud de ocasiones mediante la concesión de premios en Nueva York, Miami, etc.

Esta comunicación, que se presenta como una continuación de una propuesta anterior titulada *Macarena*, historia del idilio de Los del Río y los BaysideBoys, pretende completar el análisis de este particular proceso de hibridación musical, abordando todos los factores extramusicales que rodearon a esta producción: su impacto social, económico y el papel que esta producción fortuita, aparentemente sin grandes pretensiones, desempeñó en el contexto político entre España y Estados Unidos durante la década de los 90.

**Cueva Méndez, María & Aramo, Olaya.** *Escucha! Baila! La domesticación de la violencia exótica en el modernismo parisino* (ver Aramo, Olaya)

**Galiano Díaz, Juan Carlos.** *Intertextualidades urbanas de la música cofrade andaluza: marchas procesionales en canciones pop y viceversa*

Cuando hablamos de música procesional nos referimos la práctica musical que acompaña a las procesiones o desfiles de pasos por las calles durante los actos de culto que la liturgia cristiana dedica a la pasión, muerte y resurrección de

Jesucristo (Martín Rodríguez, 2014). La música procesional, como género musical que es, presenta una estructura, estilo y carácter determinado, que hace referencia a la forma musical que llamamos marcha procesional (Galiano Díaz, 2015).

Debido a la popularidad de la que goza este género musical en España, y en Andalucía especialmente, vamos a encontrar grandes procesos de hibridación entre la música procesional y las músicas populares urbanas. Canciones como *La Pura Concepción* (1987) y *Rezaré* (1987) del rockero sevillano Silvio Fernández; o *Tengan la amabilidad de ser felices* (2012), *Passyon* (2015) y *Le toca a tu corazón* (2016) del cantante Pablo Gañán están basadas en marchas procesionales andaluzas. A sí mismo, canciones de reconocidos grupos de rock como *Los Relámpagos* o cantautores de la talla de Joan Manuel Serrat, han sido adaptadas a un género tan dispar como es la música procesional.

Dado lo expuesto, los objetivos de esta comunicación, definidos en torno a la música procesional y las músicas populares urbanas son: (1) estudiar el proceso compositivo mediante el cual una marcha procesional se convierte en canción pop; y (2) señalar posibles procesos de hibridación entre la música procesional y las músicas populares urbanas a lo largo de los siglos XX y XXI.

**González Martín, Javier.** *La reivindicación del flamenco. El caso de la revista Triunfo*

La revista *Triunfo* (1962-1982) fue fiel reflejo de los rápidos y profundos cambios que se produjeron en las estructuras económica, social y política de la España de la segunda mitad del siglo pasado. Desde sus inicios prestó atención al flamenco como manifestación artística de la que se había apropiado el nacionalcatolicismo para suprimir aquellos aspectos más ásperos y presentarlo como un producto destinado fundamentalmente al consumo turístico.

En la presente comunicación pretendemos mostrar por un lado cómo se produce un intento de rehabilitación del flamenco ante el mundo intelectual español, por otro, como se trata de explicar la relación existente entre flamenco y política, flamenco y cultura andaluza, y por extensión española. También se intentan revelar las claves económicas de los artistas flamencos y su relación con el público, no muy distinta de la de los jornaleros del campo. Por último, entra en la típica discusión flamencológica sobre la pureza del flamenco —ortodoxia y heterodoxia— entrevistando a artistas flamencos tanto de una posición como de otra como Antonio Mairena, Manolo Caracol, Enrique Morente o José Menese, entre otros.

**Malagón Hernández, Juan Carlos.** *Musicología y jazz en Cuba: Un discurso fatigado*

Los estudios musicológicos referentes al jazz en Cuba se encuentran en un proceso de fatiga debido a que existe un agotamiento del discurso historicista basado en la crónica anecdótica. En esta ponencia se pretende abordar este particular fenómeno de hibridación a partir de un enfoque interdisciplinario que configure algunos aspectos

medulares variables del proceso. En tal sentido, se propone una mirada al principal mercado del jazz band en Cuba, la clase élite de la burguesía Habanera, estrato social que muestra una actitud contradictoria: Por un lado la podríamos definir nacionalista, a través de discursos que apelaban a la cultura popular nacional en oposición a la influencia norteamericana, y por otro, su constante interés hacia la cultura material y espiritual metropolitana, lo que la convertía en consumidora de sus productos, e imitadora de sus costumbres de vida. Para ello, hemos de utilizar herramientas sociológicas abordando la noción de capital simbólico construido por Pierre Bourdieu, a partir del análisis concreto del campus y el habitus en los cuales se desempeña esta élite social y las ideas fundamentales en torno a su lucha simbólica por lograr una hegemonía en la sociedad cubana a través del dominio económico, clasista, y racial. Tras este análisis concreto, es posible argumentar que las transformaciones ocurridas en las jazz band cubanas constituyen una manifestación de esta conducta contradictoria, donde se mezclan elementos antagónicos simbólicamente.

Palabras clave: Capital Simbólico, Poder, Jazz Band, Mercado, Campo.

**Ordóñez Eslava, Pedro.** *Flamenco, patrimonio material. Ciudad, identidad y Estado en la vida flamenca durante el primer franquismo (1939-1960)*

El 15 de marzo de 1960, Carles Sentís publica en el diario ABC un extenso reportaje bajo el peculiar título de *Ofensiva flamenca sobre París*, con motivo de la actuación de Pilar López en la Sala Bobino, de Carmen Amaya en la Étoile y de Lola Flores en el Teatro Olympia. El orgullo nacional con el que el periodista describe el éxito, en el exterior, de esta “ocupación” flamenca resulta sintomático de lo que había sido la paradoja social, política e identitaria que caracterizó la vida flamenca, en el interior de nuestro país, durante el franquismo, cuando la comunidad gitana —a la que pertenecía una mayoría significativa de intérpretes flamencos— era denostada —por su condición social— y encubrada —por sus cualidades artísticas— a un mismo tiempo.

En esta comunicación, presentamos las claves que justifican la concepción de dicha paradoja y su materialización durante las décadas previas al desarrollismo. Estas claves han sido extraídas del estudio realizado, por un lado, de textos teóricos y críticos y, por otro, de los eventos que se celebraron —con apoyo institucional público y sin él— en algunas de las principales ciudades de nuestro país.

Palabras clave: flamenco, franquismo, historia social, política cultural vs. identidad colectiva.

**Peñalver Vilar, José María.** *Propuesta y diseño de modelos para la investigación en el jazz*

Tradicionalmente se ha considerado al intérprete como un intermediario entre el compositor y su creación, un transmisor de la obra de arte cuya finalidad era

adquirir y aplicar determinadas destrezas o habilidades interpretativas y desarrollar una técnica impecable. Sin embargo, las cuestiones relacionadas con el proceso en el cual los músicos descifran y dotan de significado a los sonidos, la reflexión sobre las relaciones entre la expresión musical y su percepción o el análisis de los mecanismos fisiológicos que intervienen durante la ejecución no interesaban a los investigadores. La investigación basada en la práctica y la producción artística demanda su autonomía para el análisis y el estudio de los procesos relacionados con la interpretación, la composición y la improvisación musical. Proponemos la investigación artística o creativa-performativa como modelo para el estudio, la reflexión y la aproximación al jazz y la música moderna, es decir, aquella que se realiza desde la práctica musical y nos permite conocer la actividad íntima del intérprete en relación con su propia experiencia considerada como una totalidad independiente de otras fuentes. Esta propuesta presenta modelos propios de análisis y ofrece recursos, técnicas y criterios de catalogación específicos para el repertorio jazzístico basados en nuestra propia práctica y experiencia musical. La investigación en procesos artísticos se realiza desde la práctica musical y nos permite conocer.

Palabras clave: Jazz, improvisación musical, investigación creativa-performativa.

**Zagalaz Cachinero, Juan.** *Flamenco, modalidad y trazado melódico: Camarón de la Isla entre 1969 y 1977*

Pese a que en los últimos años la investigación sobre la realidad flamenca ha aumentado en calidad y cantidad, siguen existiendo grandes vacíos que imposibilitan su correcta percepción por parte del mundo académico. Esta dificultad, de la que adolecen la mayor parte de músicas urbanas, se supera poco a poco gracias a la mayor atención y a la cada vez más profunda reflexión en músicas paralelas como el jazz. Además, existe la dificultad añadida de la transcripción en el flamenco, bien observada por Rafael Hocés y otros especialistas. Sin embargo, en función al objeto observado, las propias transcripciones y su posterior análisis deben adaptarse al fin de dicha pesquisa. De este modo, esta investigación se ha centrado en la transcripción melódica del canto de Camarón de la Isla en su periodo discográfico junto a Paco de Lucía, entendido como una de las piedras angulares del desarrollo posterior del flamenco.

Estas transcripciones, centradas en los temas y secciones en los que se utiliza el conocido como modo flamenco o flamenco mayorizado (Fernández, 2004), se han enfocado en el contenido diatónico más que en el rítmico, habiéndose observado distintas variaciones del modo de Mi con respecto a su tercera y a su séptima de forma más constante, además de otros matices melódico – armónicos de interés para comprender la realidad musical flamenca.

## 9.2 Música y tradición oral

**Álvarez Cárcamo, David.** *Ritos alrededor del gallo de carnaval en el noroeste soriano. Temas musicales y literarios*

Como consecuencia de la concesión de una de las “Becas de Investigación Etnográfica para Jóvenes Investigadores” convocadas por la Excm. Diputación de Soria, concedidas también a Julia Escribano y Susana Arroyo, he conocido a fondo la tradición soriana. Durante este tiempo se ha realizado una intensa labor de campo que ha registrado centenares de ejemplos musicales y literarios contextualizados por exactas y ricas descripciones proporcionadas por nuestros informantes.

Entre las manifestaciones que se han documentado sobresale la conocida como “gallo de carnaval”. Esta festividad tenía lugar en los días previos al Martes de Carnaval. Sus protagonistas eran los niños de la escuela, que realizaban una cuestación por las localidades cercanas, con el fin de pagar un gallo. Para ello utilizaban un repertorio musical y literario propio e interesante. Esta manifestación aparece en los pueblos cercanos a la frontera con la provincia de Burgos, donde también existe un rito similar. A su vez, existe un contexto de fiestas de gallos en torno al carnaval en toda la geografía española.

Las escasas recopilaciones sistemáticas acometidas en Soria y las publicaciones existentes sobre el tema hacen imprescindible el estudio, publicación y difusión de los datos compilados en tierras sorianas. Todo ello unido a la relevancia del rito, el interés de las melodías y el arcaísmo de varios textos, me hace pensar en la importancia de tratar este tema y darlo a conocer, incluyendo las referencias necesarias a sus paralelos burgaleses y de otras provincias, para mostrar una visión completa e integradora.

Palabras clave: Gallos, carnaval, tradición, Soria.

**Andrés Oliveira, Julia.** *El baile charro en el Noroeste de Castilla y León*

El mundo de los sonos bailables es tarea ardua y complicada, “es penetrar en un mundo aparentemente sin reglas pero impregnado por diversos criterios enraizados en el sentir popular” (Carril, 2000: 20).

El baile charro es un tipo bailable interesante para someter a estudio. Analizar las diferentes tipologías adscritas a este título da como resultado un interesante panorama de factores que otorgan mayor unidad al repertorio y huyen de los estereotipos establecidos referentes a cuestiones de identidad y singularidad de los mismos.

Pese a ser conocido por Charro, no es un ritmo único de la demarcación geográfica que conlleva ese nombre. Su peculiar acentuación y la distribución de ésta dentro de un compás concreto otorgan a este baile una característica sonora especial reconocible a lo largo del Noroeste español.

**Arroyo San Teófilo, Susana.** *El Reinado de Fuentearmegil (Soria): un rito festivo-musical de invierno*

Durante los dos últimos años y paralelamente a mi actividad como docente de Educación Secundaria, estoy disfrutando de una de las Becas de Investigación Etnográfica para Jóvenes Investigadores convocada por la Excm. Diputación Provincial de Soria en el BOP N° 23 del 26 de febrero de 2014. Junto a mis dos compañeros, David Álvarez Cárcamo y Julia Escribano Blanco, hemos llevado a cabo un exhaustivo trabajo de campo por toda la provincia soriana recopilando el patrimonio inmaterial vinculado a las músicas de tradición oral aún vigente recordado en nuestros días.

Esta experiencia de investigación etnomusicológica es la que me ha permitido descubrir y conocer de primera mano un rito festivo-musical de gran originalidad susceptible de ser estudiado: el Reinado de la Fuentearmegil. En esta localidad siguen recordando las singularidades de esta fiesta de mozos, así como las piezas musicales que interpretaban a modo de ronda.

Este patrimonio musical inmaterial no se halla recogido en ningún cancionero general y ni específicamente de la provincia y ha perdido la funcionalidad y uso de la que gozó hasta la década de 1950 aproximadamente. Existen alusiones a este repertorio musical en recopilaciones previas que incluyen ejemplos de música de tradición oral de Soria pero aparecen de manera sesgada y sin un estudio musical en profundidad. Sin embargo, en las provincias aledañas de Burgos y Guadalajara se localizan ejemplos muy similares a este rito festivo cuyas piezas presentan gran similitud con las sorianas, lo que demuestra la importancia de estudio de este tema.

Palabras clave: Reinados, tradición, fiestas de invierno.

**Cámara de Landa, Enrique.** *La musicalidad hamadcha durante los rituales marroquíes: ¿homologías?*

En los eventos rituales protagonizados por cofradías hamadcha de Marruecos la producción musical responde a distintos modos de organización en materia de timbre, ritmo, metro, textura y forma. Algunos de estos principios coinciden con los que señaló Lomax en 1959 para el área que denominó “Arab-Africa” mientras que otros difieren de ese listado general (que hoy debe ser matizado a la luz de los estudios sobre fenómenos concretos en cada zona geográfico-cultural). A partir del análisis de algunas grabaciones efectuadas a un grupo hamadcha del pueblo marroquí de Fartassa, es posible detectar rasgos de expresión sonora y configuración formal que difieren según el espacio en el que se realiza el ritual. Si bien hoy parece pertinente rescatar algunos de los parámetros que Lomax tuvo en cuenta para organizar sus catálogos, ya no tiene sentido respetar su propuesta acerca de la homología entre rasgos musicales y socioculturales. La actividad hermenéutica en este ámbito se enriquece a través de la identificación de relaciones entre las

finalidades perseguidas por el ritual —¿oración? ¿trance? ¿terapia?— y las distintas configuraciones detectables en los repertorios interpretados para asegurar su eficacia.

**Castro Martín, María Jesús.** *“El duende no se aprende”. Los métodos de transmisión en el flamenco: entre lo auditivo y lo visual*

El flamenco dejó de ser exclusivamente una cultura de tradición oral en la segunda mitad del siglo XIX cuando la industria musical inició la discografía flamenca y en consecuencia se modificaron los métodos de transmisión y la formación de los arquetipos del repertorio flamenco. De ser una música viva, el flamenco se convirtió en un género musical profesional, deslocalizado y desterritorializado, que modificó casi todos los significados de la oralidad y fue incorporando en sus diferentes manifestaciones artísticas, cante, baile y toque, distintos modos de transmisión a lo largo del tiempo, que abarcaron desde la fonografía, la notación en tablatura y en solfeo o las grabaciones en videos, en un continuo complementario y en una efectiva coexistencia entre la cultura musical oral y la escrita como corresponde a una música transnacional.

Por tanto, la afirmación de que el método de transmisión del flamenco es “oral” se fundamenta en una imagen estereotipada de la cultura originaria de tradición gitana, una interpretación en la que “lo auditivo” va unido al misticismo, la intuición, la improvisación y lo emocional, en definitiva, al Duende. Esta “oralidad” define al flamenco como una música fuertemente etnicitada, con unos referentes territoriales y étnicos concretos que configuran dicho constructo en base a los estereotipos recreados de la música de los gitanos andaluces. La “transmisión oral del flamenco”, como sinónimo de antigüedad y de pureza, presenta un tratamiento monolítico y una imprecisión formal que precisa de una deconstrucción del mismo para poder relativizar los métodos actuales de transmisión en el flamenco que se sitúan entre lo auditivo y lo visual.

**Escribano Blanco, Julia.** *La Procesión del Encuentro en la provincia de Soria: variedad musical y ritual*

La conocida como Procesión del Encuentro es una de las manifestaciones de religiosidad popular más difundidas actualmente en España. Este rito festivo conmemora la Resurrección de Jesús en torno a la cual giran las celebraciones previas del Domingo de Ramos y el Triduo Sacro, siendo el Domingo de Pascua el día más relevante de la Semana Santa.

Teniendo en cuenta que los estudios previos sobre el Ciclo de Pascua en la provincia de Soria son escasos y en ningún caso se centran en el Domingo de Resurrección y en su Procesión del Encuentro, la presente investigación busca dar a conocer la dimensión musical, ritual y simbólica de estas prácticas en diferentes

localidades de la provincia, seleccionando para tal fin aquellas con características músico-rituales distintivas.

Por medio del trabajo de campo realizado por toda la provincia y la transcripción y análisis de la música y de la información obtenida de los testimonios de los informantes, puede deducirse que la pervivencia de este rito festivo en las localidades sorianas es notable y diversa, siendo las prácticas y músicas asociadas a dicha celebración un vínculo directo con la tradición local y su identidad.

Palabras clave: Pascua de Resurrección, Procesión del Encuentro, música tradicional, Soria.

**Fernández Marín, Lola.** *Singularidad modal y melódica de los cantos tradicionales de Baleares. Analogías con el flamenco*

Ciertos cantos tradicionales de las Islas Baleares, en especial las tonadas de feina o de treball, presentan unos rasgos sistemáticos y melódicos singulares. Algunos de estos rasgos, como la utilización recurrente del modo de mi o modo frigio —natural y mayorizado— o su comportamiento melódico paradigmático, están presentes en algunas melodías tradicionales peninsulares y en melodías de la música flamenca.

Pero existen elementos sistemáticos singulares en la música monódica tradicional de Baleares que no se dan en los cantos peninsulares y mucho menos en el flamenco. El más relevante y controvertido a la hora del análisis musical es la ambigüedad modal. Esta ambigüedad se produce al combinarse dos modos en una misma melodía, principalmente el modo jónico con el modo eólico o viceversa. Se hace difícil determinar si existe un modo matriz principal o si se trata de una melodía bimodal —entendido bimodal en sentido horizontal y no de superposición de modos. En esta comunicación se expondrá una selección de cantos tradicionales de Baleares, sus audios y sus partituras. Se realizará el análisis musical de las melodías, observando y valorando sus particularidades y destacando sus elementos melódicos paradigmáticos. Se comparará con una selección de melodías del flamenco modal para encontrar elementos análogos, reflexionando sobre sus presuntos orígenes comunes.

Todo ello con el objetivo de profundizar en el conocimiento de nuestras músicas de tradición y valorar la riqueza y singularidad de sus elementos.

Palabras clave: modo frigio o modo de mi, modos mixtos, paradigmas melódicos.

**García-Flórez, Llorián.** *Ensamblajes acústicos, políticas queer y desfolklorización en la Banda de Gaites LaKadarma*

Uno de los temas que más está marcando el panorama internacional de las ciencias sociales y humanas en lo que llevamos de centuria es la vuelta a repensar los problemas de ontología y materialidad (Latour 2005, 2012). Si bien han tenido un

mayor y más temprano impacto en ciertas áreas de la antropología y sociología, estas cuestiones también están siendo objeto de reflexión en los estudios sobre música, especialmente en algunas publicaciones recientes genéricamente englobadas dentro del llamado giro acústico, de la teoría del actor-red o de los sound studies (Born 2013; Novak & Sakakeeny 2015).

Con base en material empírico en torno a la agrupación asturiana Banda Gaites LaKadarma, la comunicación se centrará en el análisis de algunos de los muchos objetos y tecnologías que median la producción social de la creatividad en la práctica de la gaita asturiana, para lo cual me serviré, entre otros, del concepto «ensamblaje acústico» (Ochoa Gautier 2014). Se mostrará cómo diversos elementos relativos a lo sonoro son específicamente manipulados y re-ensamblados por los miembros de esta agrupación con el fin de intervenir críticamente en lo que he denominado «tecnologías de la folklorización». Por último, partiendo de los materiales expuestos, se aportará una breve reflexión sobre la agencia de los actores no humanos en música y sus potencialidades en la producción de las subjetividades contra-hegemónicas en el marco de las políticas de la vida contemporáneas.

Palabras clave: Folklorismo; Biopolítica; Materialidad; Agencia.

**García Ruda, Julio Antonio.** *La música en la vida cotidiana del Rif-Marruecos*

La música sigue siendo en la actualidad un componente importante en la vida cotidiana en el Rif- Marruecos. Está presente en las principales celebraciones que marcan los cambios en el escenario social de los individuos —el bautizo o imposición de nombre, la circuncisión, los juegos de la infancia, la boda—; y en las tareas que garantizan la subsistencia de la población.

El cambio de las relaciones sociales en la comunidad ha implicado la adopción, en la vida cotidiana, de nuevas músicas o la desaparición de otras. Sin embargo, en los espacios rituales —la circuncisión o la ceremonia nupcial— han perdurado de forma más uniforme el carácter litúrgico-religioso de algunos cantos en lengua amazige en cuyos textos aparece la figura del profeta o de aquellos considerados santos.

Para los portadores de la tradición musical existe una unidad indisoluble entre verso y música. Esta unidad lírico-musical está determinada por la forma en que se define o entiende el verso desde la estructura poético musical elegida. Los cantos de Lal la buya aparecen en casi todas las prácticas musicales del Rif y lo convierten en la columna vertebral de todo el corpus musical, no sólo por su nivel de incidencia en la práctica, sino porque le imprime al corpus musical, una capacidad de mutación y ductilidad que hace posible la permeabilidad entre repertorios diferentes, la sustitución del texto, su intercambio entre diversas prácticas festivas e inclusive entre espacios generacionales diversos como la música en la infancia o la empleada por los adultos.

Palabras clave: Etnomusicología, El Rif, Marruecos, música de tradición oral.

**Gómez Rodríguez, José Antonio.** «¿Vino nuevo en odres viejos?». *Las nuevas temáticas de la etnomusicología española*

Recolección, transcripción y, en menor medida, análisis, han sido las tareas que han caracterizado los estudios etnomusicológicos tanto de la Europa del Este como de la del Oeste, y que en nuestro país —aunque no exclusivamente— se han singularizado, además, por otras peculiaridades que Josep Martí, en uno de sus textos más célebres, concretó hace tiempo en el particular gusto de la disciplina por el «ruralismo», el «arcaicismo», su empeño por trazar una clara división entre músicas cultas y populares, un interés casi exclusivo por los «objetos» antes que por los «procesos» y por considerar el «cancionero» como el fin último de la investigación etnomusicológica. Hacia una antropología de la música veía la luz en 1992 y desde entonces las cosas han cambiado mucho en esta disciplina, como tuvimos ocasión de comprobar en la ponencia *Reflexiones en torno a la historia de la etnomusicología en España*, presentada al VI Congreso de la SEdeM en 2004. La falta de trabajos sobre historiografía de la etnomusicología en nuestro país era una de las cosas sobre las que llamamos la atención en aquel trabajo. Pero, ¿cómo han discurrido temáticamente hablando los estudios de etnomusicología en España desde el «feliz regreso» de la musicología a las aulas universitarias?

Un repaso a las publicaciones periódicas más singulares en las que los investigadores suelen dar cuenta de sus trabajos nos llevará a comprobar los nuevos retos —y enfoques— a los que se enfrenta la disciplina en nuestro entorno, y, al mismo tiempo, la pervivencia de discursos más convencionales. A los artículos en revistas debemos sumar las monografías aparecidas a comienzos de la nueva centuria, el creciente número de tesis doctorales sobre la materia defendida en las universidades españolas y los cada vez más frecuentes congresos de etnomusicología, que arrumban las viejas caracterizaciones folclóricas a la vez que promueven una especie de sempiterno debate metodológico.

Palabras clave: Antropología de la música, Etnomusicología, Folclore musical, Historiografía.

**Guillén Navarro, Julio.** *Dos fiestas de mayo a través del documental etnográfico: los danzantes de Lezuza y los mayos de la Casa Noguera (Albacete)*

El documental antropológico ha venido tomando importancia en los estudios de etnomusicología de las últimas décadas. Esta herramienta nos permite sumergirnos de lleno en eventos en los que la música está presente de una forma que recrea la realidad de forma lo más fiel posible.

Todavía a día de hoy es posible encontrar fiestas en las que los elementos tradicionales están presentes de forma natural —no recreada—, vistos como emblemas identitarios de una población o comarca. Los habitantes de la comunidad ejercen de mantenedores y de vigilantes para que el ritual siga celebrándose de la forma

“correcta”. Nuestra misión fue la de introducirnos en la fiesta para vivirla de la forma más intensa posible.

La primera fiesta seleccionada fue la de la Virgen de la Cruz, en Lezuza, donde todavía se conserva un ritual en el que la dulzaina —pita—, los doce danzantes y la bandera son parte principal.

La segunda fiesta presente en este trabajo fue la de Casa Noguera (Riópar), en la que se puede presenciar el canto de los mayos con todo el ritual completo como antaño sucedía en muchas localidades de La Mancha (canto del mayo y las folías a las mozas y mozos o a la Virgen; se visten las cruces; etc.).

Los únicos narradores son personas implicadas en el mantenimiento de dichas tradiciones, que aportan su propia visión y reflexiones sobre el pasado, presente y futuro de las fiestas.

Se proyectará un tráiler de 5 minutos que recorre algunos de los momentos más relevantes de este trabajo. El documental completo está disponible en internet (Vimeo) realizando la siguiente búsqueda en Google: fiestas mayo Albacete vimeo.

Palabras clave: documental, fiestas de mayo, etnomusicología.

**Martínez de la Rosa, Alejandro.** *“Como si fuera una gente”. Relación entre mito y organología en dos modelos de arpa diatónica en México*

El uso del arpa aún se conserva en algunos grupos indígenas de México. En la presente comunicación hablaré de las diferencias organológicas del instrumento presentes en ocho regiones del México indígena, para después exponer dos sistemas míticos donde el arpa tiene una importancia simbólica fundamental. En ambos casos se observa una reapropiación particular del instrumento europeo para fines rituales, por ello, las características organológicas son diferentes, a pesar de tratarse del mismo instrumento. Mostraré que los detalles del arpa no son simples adornos decorativos, sino elementos significativos relacionados con un lenguaje mítico que sirven para la petición de favores a entes superiores a través de ciertos rituales, donde una participación adecuada del arpa es indispensable para que sean resueltas positivamente las rogativas practicadas.

Dado lo anterior, se demostrará como culturas musicales diversas reapropian elementos ajenos para fortalecer con ellos sus sistemas simbólicos previos, lo cual vuelve al instrumento un sujeto signifiante, el cual tiene poderes y sentimientos a los cuales habrá de atender el músico y la comunidad.

Palabras clave: Instrumentos musicales, organología, mitos, México, grupos indígenas.

**Murcia Galián, Juan Francisco.** *“El Paño” murciano en los cancioneros de los siglos XIX y XX y su influencia en el ámbito de la creación musical*

Desde el último tercio del siglo XIX, la melodía popular *El Paño* despertó un enorme interés para los recopiladores de la música española de tradición oral. En estas

primeras colecciones, *El Paño* aparece con tipos melódicos y textuales distintos, aunque a la gran mayoría de ellos se les atribuye una procedencia murciana.

*El Paño* acabó configurándose como una melodía característica de lo español, empleada por compositores extranjeros como Glinka y Lalo en sus obras de tinte nacionalista, y también como una melodía representativa del repertorio tradicional murciano, fuente de inspiración para compositores españoles como Granados, Pérez Casas y Falla.

Este trabajo tiene una doble finalidad. Por una parte, me propongo analizar la melodía *El Paño* en los distintos cancioneros de los siglos XIX y XX, así como en la prensa y la literatura de la época. El cotejo de estas fuentes me permitirá determinar los distintos tipos melódicos y textuales de *El Paño*, así como examinar sus orígenes. Por otra parte, me propongo estudiar las composiciones inspiradas en esta melodía, con el objeto de diferenciar los tratamientos musicales que de ella han hecho sus compositores.

Palabras clave: Música española de tradición oral, música tradicional murciana, cancioneros.

**Olarte Martínez, Matilde.** *La Sección del Folklore del IEM y sus investigaciones en el Ciclo Vital: el volumen III del Cancionero Infantil (1954)*

El repertorio infantil de tradición oral en España tiene un carácter identitario específico, por lo que ha sido objeto de estudio especial desde perspectivas tan diversas como el Cancionero Europeo Antiguo o las Misiones Pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza.

Gracias a las últimas investigaciones sobre Etnomusicología en España, se están reescribiendo las colaboraciones de los miembros del Centro de Estudios Históricos (CEH) de la Junta de Ampliación de Estudios con instituciones extranjeras prestigiosas como la Universidad de Columbia (CUNY) y la Hispanic Society of America (HSA), que contribuyeron a las primeras recopilaciones de repertorio del ciclo vital en discos de aluminio en España. Con la supresión de la JAE en 1939, la creación del CSIC y posteriormente el Instituto Español de Musicología (IEM) y la Sección de Folklore, parecía que la labor de recopilación de trabajos de campo había sido continuada, así como por las ediciones de cancioneros que se fueron sucediendo en los años 50 desde el IEM.

La aparición del manuscrito original del volumen 3 del Cancionero Infantil del IEM (del que sólo se publicó el tomo 1 en 1954) nos ha permitido hacer una reconstrucción histórica del contexto musicológico, histórico-social y político que rodeó a los investigadores y colaboradores de la Sección de Folklore del IEM. Además, la utilización de fuentes extramusicales nos muestra, lejos del positivismo del análisis de una sola obra, la red nacional e internacional de colaboraciones que se estableció desde el IEM, no sólo para constatar quiénes fueron los recopiladores de esta colección etnomusicológica, sino los continuadores de las labores

de campo internacionales emprendidas en España, tres décadas anteriores, por el CEH en convenio con CUNY y la HSA.

**Pérez Rivera, María Dolores.** *Las grabaciones de campo de Raíces y El Candil de Radio Nacional de España: fuente de consulta necesaria para la investigación etnomusicológica en Castilla y León*

La elaboración de los programas *Raíces* y *El Candil* de Radio Nacional de España conllevó un trabajo de campo exhaustivo por tierras de Castilla y León desde 1985 hasta 1994. Gonzalo Pérez Trascasa, Ramón Marijuán Adrián y los técnicos de sonido Luis González Jiménez y Néstor Cuñado Valdivielso recopilaron fondos musicales e información etnográfica para su posterior puesta en antena, pero no se radió más que una pequeña parte de los cerca de dos mil documentos sonoros que se registraron a más de mil intérpretes en ciento veinticinco localidades.

De todas las fuentes compiladas sólo se grabaron unas cuatrocientas tonadas en la colección de diez cd's que conforman *La música tradicional en Castilla y León*. El restante permanecía inédito hasta que parte de ello lo hemos plasmado mediante transcripciones musicales en el libro *La música de dulzaina en Castilla y León: compilación de toques tradicionales* y en la tesis doctoral *El repertorio vocal profano en Castilla y León a través del trabajo de campo realizado para elaborar los programas Raíces y El Candil de Radio Nacional de España. 1985-1994*. Teniendo en cuenta que las grabaciones de campo expuestas están realizadas con una calidad técnica inestimable, constituyen una colección única con una visión global comunitaria e integran un archivo musical vivo de la memoria musical de las gentes castellano-leonesas, deben ser conocidas y utilizadas como fuentes básicas en las investigaciones etnomusicológicas vinculadas a Castilla y León.

Palabras clave: trabajo de campo, radio, folklore.

**Prados Bravo, Saray.** *La habanera en el interior de España: vías de llegada, difusión y pervivencia en la localidad vallisoletana de Mayorga de Campos*

La habanera es un género musical que los estudiosos consideran propio de las zonas costeras por su vinculación con la actividad comercial entre España y Cuba. Sin embargo, existe una localidad vallisoletana, Mayorga de Campos, en la que la habanera se interpreta desde hace más de un siglo y que cuenta con una prestigiosa Trovada que se celebra en la villa desde hace 24 años. Gracias al análisis de los documentos del ayuntamiento de Mayorga, entrevistas, fuentes hemerográficas y la catalogación y estudio del fondo documental de la Fundación de habaneras Teresa Pérez Daniel, he podido descartar que las habituales explicaciones de la llegada de la habanera a España puedan extrapolarse al caso de Mayorga de Campos.

Ni las relaciones comerciales con ultramar ni la emigración de mayorganos a ciudades con amplia tradición habanerística parecen vías fidedignas de entrada de la habanera en este pueblo. Mucho más peso tuvo el reclutamiento de varones para la Guerra de Cuba desde 1895 y la afición de los mayorganos al teatro lírico y el baile. Por otro lado, una vez que la habanera entró en el municipio, diversos factores favorecieron su difusión y asentamiento: los copleros ambulantes, la contratación por el ayuntamiento de un profesor de música y director de la banda municipal, la formación de abundantes agrupaciones musicales en la villa, y la tradición oral en el ámbito familiar y en la celebración de actos y fiestas locales, han propiciado que las habaneras se hayan escrito, interpretado y transmitido en Mayorga durante generaciones.

Palabras clave: habanera, tradición, difusión.

**Ros-Fábregas, Emilio.** *El Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF en la era digital: la base de datos <http://musicatradicional.eu> como recurso de investigación etnomusicológica*

La Institución Milá y Fontanals (IMF) del CSIC en Barcelona alberga un Fondo de Música Tradicional con ca. 20.000 canciones de tradición oral. Fueron recogidas en papel a través de Misiones y Concursos (1944-1960) organizados por el antiguo Instituto Español de Musicología en los que participaron 47 recopiladores. El Fondo cuenta además con fichas informativas de ca. 4.500 personas (de ca. 4.000 localidades) que interpretaron esas piezas, así como valiosa documentación etnográfica. La catalogación y digitalización de este Fondo se está llevando a cabo en equipo a través del portal web y base de datos <http://musicatradicional.eu>, que constituye un buen ejemplo de recurso musicológico en la era digital y que ya han consultado más de 50.000 usuarios de 130 países. Esta comunicación presenta una reflexión metodológica e historiográfica a partir del proceso de creación y desarrollo de la mencionada base de datos. La era digital proporciona nuevas herramientas, como crowdsourcing (colaboración abierta) y redes sociales, que, en combinación con gran cantidad de materiales multimodales de diversas épocas, ofrecen un poliédrico panorama de la música de tradición oral en España. La nueva situación invita a revalorizar recopilaciones de “folklore musical” —habitualmente relegadas o ignoradas en las últimas décadas en favor de aproximaciones antropológicas— con el fin de superar una dicotomía que ha perdido sentido en la era digital.

Palabras clave: musicología/etnomusicología digital, música y tradición oral, música y bases de datos, historiografía musical.

## BLOQUE 10 EL MERCADO DE LA MÚSICA

### 10.1 Gestión musical

**Capelán Fernández, Montserrat.** *La aplicación en Galicia del decreto de la Junta Nacional de la música y teatros líricos*

Durante la segunda República, se crea la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, dirigida por Oscar Esplá e integrada por músicos de ideas tan diversas como Conrado del Campo, Ernesto Halffter, Manuel de Falla, Amadeu Vives o Adolfo Salazar, entre otros. Se trató de un proyecto muy ambicioso, de apenas dos años de duración, en el que se intentó aglutinar todo lo relacionado con el teatro lírico, las orquestas sinfónicas, las masas corales, estudio del folklore o derechos de autor. Bajo la idea de crear un teatro y música nacionales, se desarrolló toda una política que pretendía llevar a cabo las ideas sobre las que sustentaba.

En la presente ponencia, se estudiará el impacto que tuvo en Galicia la creación de dicha Junta y hasta qué punto sus propuestas fueron llevadas a cabo. Se analizará el intento de crear una Escuela Nacional de Música en Santiago de Compostela a semejanza del Conservatorio de Madrid. Se estudiarán los pasos que se dieron para establecer una Orquesta Sinfónica profesional en La Coruña, el intento de actualización del repertorio y las giras de rigor de la Compañía Lírica Española así como los concursos que, para promover y rescatar el folklore, había establecido la Junta.

**Palabras clave:** Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, Galicia, Música escénica, Música orquestal, Folklore, Escuelas de música.

**Tubillejas Andrés, Berta.** *El concierto como experiencia inolvidable: un enfoque de gestión de marketing*

El marketing, como disciplina académica con vocación empresarial, contribuye a mejorar la gestión de la música clásica, definida desde una perspectiva de servicios. Fruto de la pérdida progresiva de asistentes, programación y recaudación como consecuencia de la crisis económica, esta ponencia expone la evolución que las salas de concierto deben hacer desde su gestión de marketing cultural con orientación de mercado hacia un marketing cultural de la experiencia con la idea de adaptarse a las nuevas necesidades del público. Desde esta nueva perspectiva, se busca como objetivo obtener valor en la prestación del servicio, tanto para la sala de conciertos como para el asistente, a partir de la interacción entre los agentes participantes en la prestación de dicho servicio: la organización, los espectadores y los artistas. La experiencia de consumir conciertos de música clásica requiere de la inmersión, como participación activa, del asistente. Desde este punto de vista, los asistentes a conciertos no sólo valoran el concierto en sus

características técnicas y artísticas, sino también en la intensidad del disfrute desde el primer momento que tienen contacto con la organización hasta que finalizan su experiencia, a través de otros elementos como, por ejemplo: el entorno, la amabilidad y trato de los empleados, el uso de las nuevas tecnologías, la actitud de otros espectadores durante el concierto, la interacción en redes sociales o el acceso a servicios adicionales.

Palabras clave: marketing cultural, marketing experiencial, servicio, concierto de música, valor, consumo.

## 10.2 Agentes culturales y su función

**Ávila Soria, Igor.** *Diplomado Nacional y Festival Hispanoamericano de Guitarra, 1994-2013, Tijuana*

Estos eventos académico-musicales, sustentados en una tradición guitarrística centenaria, surgieron en una de las épocas más sobresalientes del apoyo gubernamental a la cultura en México y fueron cobijados por un entorno pluricultural creado como consecuencia de ser un dinámico cruce fronterizo con la potencia económica de América.

Durante dos décadas desarrollaron una generosa diversidad de actividades: prácticas interpretativas individuales y música de cámara; cursos teóricos y talleres complementarios a la praxis musical; conciertos de guitarristas consagrados, intérpretes mexicanos e internacionales, agrupaciones de distintos géneros, así como el estreno de un importante número de obras para guitarra y diversas dotaciones instrumentales.

El presente trabajo de investigación analiza cómo la conjunción de factores geográficos, históricos, económicos, socioculturales y políticos, crearon las condiciones adecuadas para que un agente cultural con una visión óptima realizara las gestiones necesarias y una optimización de los recursos para la creación y desarrollo de un proyecto que, producto del acentuado énfasis en los aspectos pedagógicos y artísticos, impactó de manera positiva, desde su creación, en el desarrollo y consolidación de la guitarra en México.

Palabras clave: Guitarra, Festival, Diplomado, Roberto Limón, Tijuana.

**De la Ossa Cotillas, Eva.** *La especialidad de Producción y Gestión de Música y Artes Escénicas en las enseñanzas artísticas superiores en España*

En el año 2010 se reguló oficialmente la incorporación de la especialidad de Producción y Gestión de Música y Artes Escénicas en las enseñanzas artísticas superiores de España, mediante el Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores

de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

El reconocimiento y la incorporación de estos estudios reglados en los conservatorios superiores de música en España responde a un proceso de evolución social y política cuyos orígenes podrían situarse décadas atrás. Partiendo de un recorrido por la creación de los principales organismos e instituciones culturales en España, y seguido de una recopilación de datos cuantitativos que ponen de manifiesto el volumen de actividad social y económica que genera la música, la presente comunicación presenta cuál ha sido el surgimiento y desarrollo de la figura profesional del gestor cultural en España, y cómo ha ido incorporándose desde las últimas décadas en los centros superiores de enseñanza hasta llegar a crearse recientemente la especialidad de Producción y Gestión de Música y Artes Escénicas en los conservatorios superiores de música en España. Asimismo, se presenta cuáles son los contenidos y perfiles profesionales de esta especialidad, así como su complementariedad con el resto de la oferta académica de los conservatorios superiores de música en España.

Palabras clave: Conservatorios, Enseñanzas Artísticas Superiores, Producción y Gestión Musical.

**Delgado García, Fernando & Hernández Mateos, Alberto.** *Del salón en el ángulo oscuro. La Bienal de música isabelina como creación colaborativa de patrimonio musical*

En un medio cultural abatido por la recesión, desde las aulas de un conservatorio de grado profesional surgió en 2013 un proyecto académico sobre la cultura musical en el reinado de Isabel II que ha acabado desembocando en la Bienal de música isabelina. Cuando la iniciativa prepara su tercera edición, esta comunicación pretende hacer balance de las múltiples actividades que ha generado (jornadas de estudio, ciclos de conciertos, ediciones de partituras, literatura científica, conferencias divulgativas...), sus estrategias de adaptación a las ampliaciones de la idea inicial y los rasgos fundamentales de su modelo de gestión colaborativa. Pese a la implicación personal de los comunicantes en el proyecto, el trabajo aspira a convertirse en ejercicio crítico que revele, a través de la bienal, las fortalezas y debilidades de nuestro mundo musical.

Por su propia naturaleza ontológica, la música del pasado resulta un incierto patrimonio que, solo de modo indirecto, es susceptible de recuperación. En consecuencia, la comunicación defiende que el encuentro isabelino es un agente de creación patrimonial que trabaja en dos niveles: animando la recreación de las músicas españolas de mediados del XIX (con la esperanza de crear una tradición interpretativa en este repertorio) y generando un discurso historiográfico sobre un periodo que ha permanecido, por diversas razones, “en el ángulo oscuro”.

Palabras clave: Gestión, Patrimonio, Siglo XIX.

**Hernández Mateos, Alberto & Delgado García, Fernando.** *Del salón en el ángulo oscuro. La Bienal de música isabelina como creación colaborativa de patrimonio musical*

(ver Delgado García, Fernando)

**Schmitt, Thomas.** *“Se hallan de venta una porción de arias...” La música como mercancía en torno a 1800 en España*

Con la emancipación de la burguesía en el siglo XVIII, se observa también una nueva estimación respecto a la música. La música era para la cultura cortesana, grosso modo, una parte esencial de la representación de poder y prestigio: un hecho que se observa, por ejemplo, en el monopolio que ejercen algunos potentados sobre la posibilidad de publicar la música de sus compositores empleados. Cuando se emancipa, poco a poco, la nueva clase burguesa, esto tiene también consecuencias para la producción musical: la mayoría de las obras ya no se componen en función de la representación sino bajo el concepto del mercado. Esta idea lleva consigo la consideración de las composiciones como si fueran una mercancía, como cualquier otro producto que obedece también al conocido mecanismo de oferta y demanda. En esta comunicación se va a esbozar el funcionamiento del mercado para mostrar el carácter mercantil de la música, hecho que se muestra en la forma de distribución, la venta en los periódicos, el sistema de suscripción, etc. En un siguiente paso, y esta idea es novedosa, se procura elaborar las categorías necesarias para definir y aclarar lo que es o significa ser una “mercancía” musical desde la propia composición. Sobre todo en los textos de Karl Marx se encuentran conceptos económicos muy operables y bien cuestionados que son a la vez aptos para su aplicación como categoría estética. Consecuentemente se indagará el proceso de composición a través de algunas piezas típicas del “mercado español”, para mostrar que ya la propia estructura compositiva no solo obedece a la ley del mercado sino que es una mercancía.

Palabras clave: música, mercado, composición.

**Solís Marquínez, Ana Toya.** *Políticas, cambio e inmovilismo en la música académica del inicio de la Transición democrática española (1975-1977)*

Tras la muerte de Franco (20/11/1975) se agudiza la brecha latente desde años atrás en la política musical española. El poder insiste en una línea continuista y aun triunfalista, pero las tensiones derivadas de la misma no dejan de crecer.

Antonio Iglesias, subcomisario de la Comisaría de la Música, es la cara visible de una gestión musical de fuerte centralismo y de una política de encargos y contrataciones atenta a los compositores consagrados, a los grandes intérpretes internacionales y a los eventos de relumbrón, en detrimento de las nuevas tendencias y valores de la música española.

Los músicos mostrarán sus reivindicaciones bien desde la poiesis o intencionalidad explícita o implícita de ciertas obras, o bien mediante huelgas, manifestaciones, asociacionismo y sindicación. El malestar de diversos creadores y el estreno de *Apuntava l'alba* de J. Soler (con declaraciones del autor leídas ante notario en un ambiente muy crispado) en la VI Semana de Nueva Música (Barcelona 1976) es un buen ejemplo de este clima de tensión. El I Encuentro de Jóvenes Artistas de Vigo (1976), planteado como autogestionado, es otro caso paradigmático.

El sector oficial homenajea a Iglesias en el Hotel Castellana a modo de desagravio, en tanto que los partidarios del cambio impulsan un contrahomenaje. Los medios musicales hablan de dos sectores: el inmovilista (conocido como el “búnker”) y el aperturista. En suma, la democracia también se estaba construyendo desde la música.

Palabras clave: Transición democrática española, gestión musical, Comisaría de la Música, Antonio Iglesias, nueva música.

## HOMENAJE A CERVANTES EN EL CUARTO CENTENARIO DE SU FALLECIMIENTO

### Cervantes en el tiempo: la función de la reescritura

**Luceño Ramos, María Luisa.** *Don Quijote Centenario (2004) de Manuel Moreno Buendía y el SAMeRC de Jan LaRue: elementos analíticos para la descripción formal de una obra cervantina.*

*Don Quijote Centenario* (2004) de Manuel Moreno Buendía (1932), es un concierto para orquesta de cuerdas y que honra al héroe cervantino, no solo por el título general y el de cada uno de sus movimientos (I.- El caballero andante; III... El de la triste figura; III.- Su fiel escudero, IV.-La sin par Dulcinea y V.- El mito inmortal), sino por el particular diseño formal que el análisis de esta obra desvela.

La composición, de corte neoclásico, presenta un curioso desarrollo motivico donde el crecimiento se produce, fundamentalmente, a través de una compleja recombinaión de los elementos melódico-rítmicos expuestos en cada uno de los movimientos.

La aproximación a la obra se hace tomando como referencia los elementos SAMeRC descritos por Jan LaRue en su obra *Análisis del Estilo Musical* (Barcelona: Idea Books, 2004)

**Molina Alarcón, Miguel.** *Recuperación de Cervantes como antecedente de modalidades del Arte Sonoro actual: Poesía fonética, objetos sonoros extramusicales, performance y paisaje sonoro*

En la obra de Cervantes tiene mucha importancia la presencia de la música, que inclusive traslada metafóricamente el propio léxico musical a otras artes (poesía y danza), así como a una valoración extramusical de objetos del propio entorno acústico. Esta proyección de la musicalidad a lo extramusical y de la valoración poética de lo sonoro y de su escucha, encontramos una aproximación contemporánea a lenguajes desarrollados por el Arte Sonoro durante el siglo XX hasta la actualidad. En esta comunicación se trata de recuperar en la obra de Cervantes aquellos indicios que lo acercan a varias modalidades de la práctica del Arte Sonoro actual como son la poesía fonética, escultura y objetos sonoros, la performance o el paisaje sonoro (soundscape). Así, por ejemplo, aspectos de la poesía fonética se encuentra en el “Conjuro de Fátima” (*Trato de Argel*, c. 1582), cuando emplea palabras inventadas por su sonoridad y oralidad; o de objetos sonoros extramusicales como la escoba, un plato roto y unos chapines (en *Rinconete y Cortadillo*, 1613) o el remo de una barca (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, 1617). También incluiremos el paisaje sonoro, en esa apreciación de Cervantes del

entorno sonoro de silencios y ruidos: “cuando llegó a sus oídos un grande ruido de agua [...]Alegróles el ruido en gran manera” (en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1605). Como ejemplificación de estas referencias, se pondrán algunos extractos de documentos sonoros y audiovisuales de la obra de Cervantes interpretados por músicos y artistas sonoros.

**Moya Maleno, Francisco Javier.** *La lírica del Quijote como extensión de la tradición oral manchega en una obra desconocida de Pedro Echevarría*

El principal trabajo del folklorista y músico Pedro Echevarría Bravo (1905-1990), el *Cancionero Musical Popular Manchego* (1951), todo un clásico de la etnomusicología española del siglo XX, ha eclipsado el resto de su obra. Entre sus composiciones olvidadas más interesantes encontramos las *Diez canciones sobre la Lírica de Don Quixote y Sancho Panza*. Escrita para voz y piano permanece sin editar y es prácticamente desconocida para público e intérpretes.

En ella Echevarría toma diez melodías de la tradición oral de La Mancha, recogidas por él en su trabajo de campo y las combina con un acompañamiento de piano que muestra claras influencias del posromanticismo, detalles que evocan al jazz y también contiene toques del impresionismo y preimpresionismo francés, todo ello filtrado por el nacionalismo progresista de Falla.

En esta obra, continuación y reflejo de su pensamiento, Echevarría no solo identifica a los informantes que le cantaron esas canciones con los personajes del *Quijote*, sino que afirma que éstos expresaban todos sus sentimientos por medio de la música de tradición oral manchega. La lírica que desprende la inmortal obra de Cervantes tendría su origen en las letrillas y cantares manchegos. Así pues, Echevarría, al escribir esta composición erige, al tiempo que valida, la identidad manchega, la musical y por extensión la espiritual, como el pilar en el que se construye uno de los grandes libros de todos los tiempos.

Palabras clave: Don Quijote, La Mancha, Identidad cultural, Pedro Echevarría.

**Myers Brown, Sandra.** “*Cuando Preciosa el panderete toca*”. *El legado de La Gitanilla en el Lied romántico*

La figura de la gitana surge con fuerza en el Romanticismo como uno de los iconos más populares del “espíritu” del pueblo español. La vida libre y rebelde de los gitanos como expresión romántica de cualidades como pasión, valentía, honor, seducción y libertad, extrapolada incluso al liberalismo político por muchos europeos, penetró primero en la literatura y después en la música. La fascinación romántica por los gitanos que culminaría con la flamante *Carmen* de Bizet a finales de siglo (basada en la novela de Merimée de 1845), tuvo raíces mucho más profundas, y sus influencias pueden ser rastreadas, en muchos casos, hasta *La Gitanilla* de Cervantes. En esta comunicación se examinará algunas de las fuentes literarias ba-

sadas directamente o indirectamente en la novela de Cervantes, algunas de las cuales sirvieron de soporte literario para canciones y Lieder en la primera mitad del siglo XIX. Se examinarán algunas traducciones, poesías y obras originales de autores como Henry Wadsworth Longfellow, George Borrow, Emanuel Geibel, Paul Heyse o Josef Eichendorf; y se estudiará algunas de las estrategias musicales utilizadas para la representación de la gitana en obras de compositores como Carl María von Weber, Peter Cornelius, Robert Schumann, Johanna Matthieux (Kinkel), Eduard Lassen, Anton Rubenstein, Francis Boott y William Balfe, entre otros.



## HOMENAJE A GRANADOS EN EL CENTENARIO DE SU FALLECIMIENTO

### Enrique Granados en el contexto romántico y postromántico

**Clark, Walter Aaron.** *Granados, Opera, and the Catalan Question*

Enrique [Enric] Granados is widely renowned for his piano masterpieces, especially those in a Spanish style, such as the *12 Danzas españolas* and *Goyescas*. Although his opera *Goyescas* (1916) is well known, less recognized are the several other operas and operettas he composed. With the notable exception of *María del Carmen* (1898), these are almost all in Catalan and employ librettos by his friend Apel·les Mestres (1854-1936), a prominent author and illustrator active in Barcelona during Granados's lifetime. Few people associate such titles as *Follet*, *Gaziel*, *Liliana*, and *Picarol* with Granados, yet he invested an enormous amount of time and energy in composing them. These works have lain in obscurity since their premieres in the early 1900s, and only recently have they begun to see the light of day, with the gradual appearance of critical editions, revivals, and recordings.

This paper provides an overview of Granados's Catalan stage works as a starting point for examining his relationship with Wagnerian opera, modernisme, and the Catalan political environment of the early 1900s, which bears a strong resemblance to that of our own time.

Key words: Barcelona, Catalan opera, *Goyescas*, Granados, Mestres, modernisme, opera, politics, Wagner.

**García Gutiérrez, Emma Virginia.** *La Sonata IX de Scarlatti-Granados: un ejemplo de coherencia musical*

El escenario musical de las dos últimas décadas del siglo XIX se caracterizó por el eclecticismo de sus propuestas estéticas. El romanticismo imperante junto a la paulatina consolidación del historicismo serán las tendencias fundamentales para el desarrollo de esta investigación. La exploración en otro tipo de fuentes que no fueran populares y la necesidad de encontrar nuevas sonoridades sacaron a relucir la figura de Domenico Scarlatti en España desde finales del siglo XIX.

A partir de 1881 –fecha en que datamos en Madrid el que, hasta ahora, consideramos el primer concierto con repertorio scarlattiano– el músico comenzó a aparecer en programas de concierto y dos años más tarde, el 10 de noviembre de 1883, la revista *La ilustración musical* recogería en su portada el primer

artículo dedicado expresamente al compositor. De este modo daría lugar en España el inicio de toda una corriente de recuperación teórica, sonora y editorial en torno a Domenico Scarlatti la cual se mantuvo vigente hasta la mitad del siglo XX.

En esta comunicación centrada en la relación entre Scarlatti y Enrique Granados, destacaremos las características más representativas de su edición de las *Veintiséis sonatas inéditas para clave* de Domenico Scarlatti (1905) y analizaremos el criterio editorial e interpretativo de la *Sonata IX*, puesto que de esta obra contamos con el manuscrito original de Scarlatti, la edición de Granados y el testimonio sonoro del propio pianista. De este modo, podremos realizar un estudio completo que nos permitirá establecer el nivel de coherencia que guardó Granados entre su concepción editorial y sus criterios interpretativos, así como observar de qué manera el pianista adaptó la música de Scarlatti a la estética y los gustos interpretativos propios del romanticismo.

Palabras clave: Scarlatti, Granados, edición.

**Martínez Díaz, Sheila.** *Imágenes de España a través de Castilla en la producción musical posromántica nacional: Los casos de Facundo de la Viña y Enrique Granados*

Castilla y su cultura popular comenzaron a acaparar en la segunda mitad del siglo XIX todas las miradas convirtiéndose en el símbolo por excelencia de la “esencia” nacional con representación en las principales manifestaciones artísticas, una fijación que llegaría a su cúlmen tras el conocido como Desastre del 98.

*Goyescas* (1909-1911) del catalán Enrique Granados es uno de los ejemplos más conocidos de cómo esa mirada nacionalista que hunde sus raíces en Castilla se mantuvo a lo largo del siglo XX. Sin embargo, no fue el único compositor español en abanderar esta postura estética, ya que en la propia Castilla existe un grupo de compositores coetáneos que vieron en su cultura popular regional y local la principal fuente de inspiración para su trabajo. Sin dudas, Facundo de la Viña y Manteola (1876-1952) fue uno de los ejemplos más importantes de esta escuela castellana, considerado a partir de 1917 por muchos como el principal representante del denominado “Regionalismo musical castellano”.

En esta comunicación nos proponemos llevar a cabo una comparación entre las dos vías nacionalistas que tanto Enrique Granados como Facundo de la Viña llevaron a cabo hundiendo su mirada en Castilla, lo que nos permitirá establecer puntos de conexión y diferenciación entre dos compositores que en busca de un mismo fin —la representación de “lo español” desde “lo castellano”— llegaron a generar productos musicales tan diferentes como *Goyescas* y el poema sinfónico de 1907 *Canto de Trilla*, obra con la que Facundo de la Viña se dio a conocer en nuestro país de la mano de OSM en el Teatro Real de Madrid.

Palabras clave: Castilla, Nacionalismo musical, Regionalismo musical castellano, Facundo de la Viña, Enrique Granados.

**Perandones Lozano, Miriam.** *La creación de un canon nacionalista español: procesos de recepción del compositor Enrique Granados en el entorno catalanista y españolista del siglo XX*

Granados es uno de los tres compositores que conforman el canon del Nacionalismo Español junto a Manuel de Falla e Isaac Albéniz y, sin embargo, suele aparecer a la sombra de sus compatriotas en la historiografía contemporánea. Además, Granados también está fuera del «trío fundacional» del Nacionalismo formado por Pedrell — Albéniz — Falla. Esta comunicación analizará los procesos de recepción del compositor y de creación del discurso historiográfico sobre Enrique Granados para evaluar las razones por las que aparece en segundo plano en la historia de la música. Para ello, se realizará una revisión bibliográfica sistemática de las fuentes y discursos de musicólogos y críticos influyentes, españoles e internacionales.

En este proceso evaluador es necesario estudiar la recepción de Granados en el entorno catalán de su tiempo y de décadas posteriores a su fallecimiento desde el punto de vista político: el españolismo de sus *Goyescas*, que le permitió alcanzar el reconocimiento internacional, le puso al mismo tiempo en una situación compleja en el ámbito burgués y catalanista, entonces inmerso en un intenso debate político sobre el nacionalismo catalán.

El objetivo de esta comunicación es reevaluar la figura de este compositor desarticulando los discursos con que se juzgó a él mismo y su obra en el siglo XX através del contexto musical y cultural en que se generaron, tanto en España y Cataluña como fuera de ella.

Palabras clave: Granados, recepción, nacionalismo, catalanismo.

**Riva, Douglas.** *Las obras para orquesta de Granados. Recuperación de obras maestras desconocidas*

Las obras para orquesta son las bases fundamentales para el catálogo de todos los compositores. Esta reconocido que hay una tendencia entre músicos y el público para dar mayor importancia a las obras de gran escala, especialmente las sinfónicas. Aunque Enrique Granados es universalmente respetado como un compositor de obras maestras para piano o voz es notable que a un siglo de su muerte Granados todavía no ha tenido la oportunidad para ganar el mismo respeto para sus obras orquestales. De sus 11 obras para orquesta solo dos han sido interpretadas en repetidas ocasiones, el Intermezzo de la ópera *Goyescas* y el poema sinfónico *Dante*. Las otras nueve son casi olvidadas y una, *Torrijos*, nunca ha sido estrenada. Las obras para orquesta de Granados serán publicadas por primera vez en 2016 en una edición crítica preparada por Douglas Riva y editada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid.

Daré una breve descripción de cada obra, las inspiraciones y motivaciones de Granados para componerlas, sus estrenos y además un breve análisis de los variados estilos de cada obra.

## PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN OBTENIDOS EN EL PERÍODO 2012-2016

**Aguirre Rincón, Soterraña.** *La obra musical renacentista: fundamentos, repertorios y prácticas [HAR2015-70181-P]*

El proyecto se centra en el estudio de obras musicales renacentistas en sus múltiples proyecciones sonoras. El mundo académico ha venido utilizando la noción de práctica musical con el propósito de ampliar y diversificar el concepto de composición musical, particularmente desde que se publicara el trabajo de R. Sthrom, *The Rise of European Music*. Ello ha producido cierta disfunción en el discurso historiográfico al haber desdibujado la identidad de creaciones musicales que, sin duda, la poseyeron en su época.

El equipo se interesa particularmente por las “otras” obras musicales, repertorios notados o no anotados, que no han ocupado el *mainstream* musical. El proyecto se sirve de la ciudad de Valladolid como contexto sonoro, haciendo uso de la amplia variedad de fuentes documentales (administrativas, literarias, musicales, etc), iconográficas y arquitectónicas conservadas del periodo. El objetivo final es llevar a la re-creación algunos de estos repertorios y analizar la influencia que ejercieron en su escucha parámetros como el número y variedad de intérpretes, su disposición espacial, y los rasgos acústicos de los espacios en los que se ejecutaron.

**Alonso, Celsa.** *Música y cultura en la España del siglo XX: discursos sonoros y diálogos con Latinoamérica [Ref.: HAR2012-33414 (2013-2015)]*

El objetivo principal es estudiar la música en España en el siglo XX como un bien cultural, con el fin de analizar tanto sus valores estéticos como su destacada participación en la construcción de identidades culturales de diverso signo. Estudiamos los procesos en los que la música actúa como pilar básico en la construcción del complejo entramado cultural español del siglo XX, con especial incidencia en las aportaciones de la cultura y la música latinoamericana y, recíprocamente, la presencia que lo hispánico tiene en la música Latinoamericana. La hipótesis de partida es que la música no se limita a reflejar un contexto cultural específico en el que se desarrolla, sino que es un agente articulador de la cultura española, dentro y fuera de la Península Ibérica. En este sentido, además de la recuperación y estudio del patrimonio musical español del siglo XX (en sus diferentes expresiones), las líneas principales de investigación han sido: analizar los procesos de diálogo cultural que se producen desde y en torno a la música (comunicación, negociación, representación y performatividad) prestando atención a las músicas populares y las músicas ligadas a la comunicación audiovisual en tanto repertorios que cohabitan con las músicas académicas.

Información adicional: Ahora que ya se ha publicado la resolución definitiva de los proyectos HAR2015, el equipo que lidero tiene otro proyecto, continuador en parte del anterior, titulado *Músicas en conflicto en España y Latinoamérica: entre la hegemonía y la transgresión (siglos XX y XXI)* Ref: HAR2015-64285-C2-1-P (2016-2019).

**Álvarez Cárcamo, David & Arroyo San Teófilo, Susana & Escribano Blanco, Julia.** *Música Popular de Tradición Oral en la provincia de Soria.*

El trabajo de investigación que se presenta en este abstract tiene un interés extraordinario dentro del campo de la música de tradición oral española, dado que en su último estadio va a suponer la creación de un auténtico cancionero soriano, el cual no ha sido llevado a cabo como tal hasta ahora.

En junio de 2014, el Departamento de Cultura y Juventud de la Excma. Diputación Provincial de Soria, concedió a David Álvarez Cárcamo, Julia Escribano Blanco y Susana Arroyo San Teófilo las tres Becas de Investigación Etnográfica para Jóvenes Investigadores convocadas en el BOP N° 23 del 26 de febrero de 2014. El objetivo principal era situar a Soria en el mapa de la tradición oral realizando un exhaustivo trabajo de campo por toda la provincia en el que se recogiera el folklore musical aún vigente por estas tierras, así como todos aquellos elementos directamente vinculados a la tradición (literatura, costumbres, indumentaria...).

Son muy abundantes los materiales recogidos hasta el momento: aproximadamente 1200 archivos sonoros en 120 pueblos encuestados. A día de hoy continuamos en la fase de recopilación aunque de manera paralela también estamos transcribiendo los materiales recogidos con el fin de configurar próximamente una etnografía musical de la provincia de Soria.

Este es el planteamiento general que conlleva la realización de este proyecto. Un cometido serio para el que se necesitan muchísimas horas para el trabajo de campo, la transcripción, estudio, análisis, investigación y edición.

**Andrés Fernández, David.** *Música litúrgica de los siglos XVI-XIX en Chile* [Fondecyt 11140832]

La musicología es una disciplina relativamente reciente dentro de las ciencias humanas, más aún en el ámbito iberoamericano. No obstante, aunque en la actualidad existe una cantidad significativa de trabajos sobre música colonial y patrimonio musical en este continente y particularmente en Chile, la música monódica de la liturgia latina (más comúnmente conocida como canto gregoriano) apenas ha sido examinada en dicho país. Por tanto, este proyecto inicia una pionera línea de investigación a través del estudio de las diversas fuentes primarias de música litúrgica que son conocidas o que están por descubrir dentro de los depósitos documentales chilenos. De este modo, en el proyecto se analiza un corpus deter-

minado de libros manuscritos, impresos y fragmentos que contienen este tipo de repertorio, así como otros documentos históricos con el fin de comprender mejor esta particular música, la cual formó parte del pasado social y cultural de Chile. Además, el proyecto contribuye al avance en la construcción de la historia de la música y de la Iglesia del país.

**Arroyo San Teófilo, Susana & Escribano Blanco, Julia & Álvarez Cárcamo, David.** *Música Popular de Tradición Oral en la provincia de Soria* (ver Álvarez Cárcamo, David)

**Cortizo Rodríguez, María Encina.** *Música y prensa en España: Vaciado, estudio y difusión online* [HAR2011-30269-C0302]

Proyecto Coordinado entre tres universidades: Granada, Autónoma de Barcelona y Oviedo, siendo los otros dos investigadores principales los profesores Francesc Cortés y Francisco Giménez, y éste último el Investigador Principal del Proyecto completo.

En la comunicación, explicaremos los objetivos del proyecto y comentaremos algunos de sus resultados y las actividades realizadas por el equipo con la externalización de resultados del mismo, congresos organizados, publicaciones a que ha dado lugar, formación de becarios predoctorales y tesis doctorales leídas en el transcurso del mismo.

**De la Torre Molina, María Josefa.** *Poder, identidades e imágenes de ciudad: Música y libros de ceremonial religioso en la España meridional (siglos XVI-XIX)* [HAR2015-65912-P]

Universidad o Institución que gestiona el proyecto: Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Ciencias Históricas.

Gran parte de los esfuerzos de la Musicología española se han dirigido, tradicionalmente, al estudio de la actividad musical en las catedrales. Pero en la actualidad existe un cierto distanciamiento hacia este tema de estudio, que se debe en buena medida a dos factores: El convencimiento de la música catedralicia es una realidad bien conocida y la identificación que suele realizarse entre los estudios sobre la música en las catedrales y los logros —y limitaciones— de la “vieja Musicología”.

No obstante, bajo la óptica del presente proyecto de investigación, no es acertado considerar que “la catedral” es un campo de estudio agotado, ni desde la perspectiva de la Musicología ni mucho menos de la Historia de la Cultura. Nos proponemos los siguientes objetivos: 1. Buscar, identificar e inventariar los libros de ceremonial de catedrales y colegiadas del Sur de España; 2. Analizar en profundidad los libros de ceremonial de algunos centros representativos. Las fi-

nalidades principales de este análisis serán la identificación y clasificación de las ceremonias de la liturgia ordinaria y extraordinaria de cada centro, los recursos sonoros empleados en ellas, el tipo de composiciones musicales interpretadas, los momentos y espacios celebrativos en los que esas piezas pudieron escucharse y las prácticas interpretativas empleadas; 3. Realización de ediciones críticas, paleográficas y diplomáticas de los libros de ceremonial religioso estudiados, compatibles con posibles ediciones facsimilares; 4. Realización de ediciones críticas de composiciones musicales, en el caso de que se detecten coincidencias constatables con las mencionadas en los libros de ceremonial; 5. Análisis y reconstrucción de las relaciones entre las disposiciones contenidas en los libros de ceremonial y la construcción y definición de espacios festivos, identidades grupales e imágenes de ciudad.

**Escribano Blanco, Julia & Arroyo San Teófilo, Susana & Álvarez Cárcamo, David.** *Música Popular de Tradición Oral en la provincia de Soria*  
(ver Álvarez Cárcamo, David)

**Ezquerro Esteban, Antonio & González Marín, Luis Antonio & Olarte Martínez, Matilde.** *Lo que no se escribe en la música que se escribe: el peso de la tradición oral en la actividad musical profesional y las fuentes en el ámbito hispánico*  
(Proyecto Coordinado I + D + i, CSIC-USAL)

Proyecto Coordinado del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2013-2016 (Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación Orientada a los Retos de la Sociedad, del Ministerio de Economía y Competitividad). [Entidad financiadora. Convocatoria pública competitiva nacional]

Investigador Principal: Antonio Ezquerro Esteban (Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Retos)

Datos de los Subproyectos Coordinados que engloba:

1.- Subproyecto Coordinador: *Lo que no se escribe en la música que se escribe: el peso de la tradición oral en la actividad musical profesional y las fuentes en el ámbito hispánico.*

Entidad: Agencia Estatal CSIC

Antonio Ezquerro Esteban, Investigador Principal 1

Luis Antonio González Marín, Investigador Principal 2

2.- Subproyecto Asociado: *La canción popular como fuente de inspiración. Contextualización de fuentes musicales españolas y europeas y recepción en América: origen y devenir (1898-1975).*

Entidad: Universidad de Salamanca [Institución que gestiona el Subproyecto Asociado]

Centro: Depto. Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Matilde Olarte Martínez, Investigador Principal.

**González Marín, Luis Antonio & Olarte Martínez, Matilde & Ezquerro Esteban, Antonio** *Lo que no se escribe en la música que se escribe: el peso de la tradición oral en la actividad musical profesional y las fuentes en el ámbito hispánico* (Proyecto Coordinado I + D + i, CSIC-USAL)  
(ver Ezquerro Esteban, Antonio)

**Gutiérrez González, Carmen Julia.** *El canto llano en la época de la polifonía*

Financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (Duración: 2007-2017). El proyecto *El canto llano en la época de la polifonía* ([www.clep.es](http://www.clep.es)) está en su tercera y última fase y cuenta actualmente con dieciocho investigadores de las Universidades Complutense de Madrid, Valladolid, León, San Pablo CEU, San Dámaso, Salamanca, ESCUNI, Würzburg (Alemania), Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma (Italia), Bristol y Oxford (Reino Unido).

Su objetivo fundamental es la localización y recuperación de fuentes musicales del canto llano y de polifonías relacionadas con éste en España, su catalogación, preservación, digitalización, restauración y estudio. Dentro del proyecto se han realizado numerosas publicaciones, se han leído 7 tesis doctorales y 17 DEA o TFM y se encuentra en avanzada fase de desarrollo una Base de Datos denominada Spanish Early Music Manuscripts Database (SEMM Database) que reúne, preserva y organiza un gran número de manuscritos musicales de procedencia española anteriores a 1600. SEMM incluye la descripción de cada fuente y, en la mayoría de los casos, una reproducción en color o un enlace a la página de la biblioteca donde puede verse esa reproducción.

**Lolo Herranz, Begoña.** *El Quijote en la cultura europea. Mito y representación*

Patrocinado por la Universidad Autónoma de Madrid a través del programa de Proyectos de Excelencia Multidisciplinar, se desarrolla actualmente el proyecto *El Quijote en la cultura europea. Mito y representación*, ref. CEMU -2012-017-C01, dirigido por la Dra. Begoña Lolo, concedido en 2012. Este proyecto es, hasta el momento, el cuarto de una línea de investigación ininterrumpida que comenzaba en 2001 y que hasta ahora se ha concretado en cuatro congresos, tres libros de colaboración (el 3º en fase de edición), y la colección CD's con música de inspiración cervantina que cuenta hasta el momento con 5 volúmenes.

La línea de investigación en torno a la música realizada a partir de la obra de Cervantes y especialmente del *Quijote* ha promovido un interesante acercamiento a las relaciones entre la música y la literatura, además de ser un importante estímulo para la recuperación de patrimonio y la nueva creación. El proyecto actual cuenta con la colaboración de 59 investigadores pertenecientes a distintos Centros de investigación y Universidades, principalmente europeos, y cuenta con especialistas en ámbitos como la Musicología, Literatura, Estética, Historia del Arte, etc., lo cual permite un acercamiento al tema de estudio desde distintos puntos de vista.

**Marín López, Javier.** *La música policoral en las catedrales andaluzas durante el siglo XVIII. Recuperación, estudio musicológico y difusión audiovisual de la obra de Juan Manuel de la Puente (1692-1753)*[Proyecto de Excelencia HUM-7130]

Investigador Principal: Javier Marín López

Proyecto concedido por la Dirección General de Investigación, Tecnología y Empresas, Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa, Junta de Andalucía, con una duración de 3 años (2013-2015). Se gestiona en la Universidad de Jaén.

Este proyecto plantea un acercamiento a la práctica policoral en las catedrales andaluzas durante el siglo XVIII a través de Juan Manuel de la Puente (1692-1753). La elección de este compositor obedece a dos circunstancias: (1) la conservación de un corpus policoral que consideramos amplio y representativo del estilo en la primera mitad del siglo XVIII; y (2) su contrastada calidad y originalidad pese a que hasta ahora ha permanecido eclipsado por la producción camerística del autor. Para que los resultados de este proyecto no queden circunscritos a un reducido círculo de especialistas, como frecuentemente ocurre, se han combinado los tradicionales canales de difusión —presentaciones en congresos, artículos y libros con la edición de las partituras— con la grabación de un CD y de un documental audiovisual de alta divulgación en formato DVD sobre el mundo musical de las catedrales hispánicas, prestando atención al caso delapuentiano. De esta manera se pretende vincular la musicología histórica y la investigación en torno a la música catedralicia (uno de los hitos de la historiografía española) con el uso de herramientas informáticas y canales de difusión más directos y masivos como el audiovisual. Ello permitirá hacer accesibles las investigaciones musicológicas a públicos no especializados usando las nuevas tecnologías, en la línea de las Humanidades Digitales.

**Marín, Miguel Ángel.** *Musicología aplicada al concierto clásico en España (siglo XVIII-XXI): aspectos históricos, productivos, interpretativos e ideológicos*

Entidad financiadora: Ministerio de Economía y Competitividad, Plan Nacional de Investigación I+D (2015 - 2017). Gestionado por la Universidad de La Rioja.

Este proyecto propone el estudio del concierto de música clásica en España desde sus orígenes a finales del siglo XVIII hasta la actualidad. La historia de la música ha sido concebida desde el comienzo de la historiografía musical como una sucesión de compositores, intérpretes e instituciones. Solo en las décadas finales del siglo XX se planteó, por influjo de la historia de la cultura y de la antropología, la necesidad de incluir también el contexto social y cultural de la actividad musical. Sin embargo, pese a esta expansión de miras en el objeto de estudio, la concepción que seguía predominando era similar.

La irrupción de los performance studies en la musicología ha supuesto un importante viraje en esta visión y ha dejado en evidencia una clamorosa ausencia en la historia de la música: la interpretación de la obra. Así, la idea de que la obra musical era un texto fijo e inmutable, que el intérprete solo tenía que reproducir, se ha transformado en otra concepción sustancialmente opuesta, que aboga por la visión de la obra como un esbozo que el intérprete y el oyente tienen que completar en el acto de la interpretación y de la recepción. El significado de la obra musical, por tanto, es variable y está en continuo proceso de creación y de cambio a través de las numerosas interpretaciones históricas que pueda tener.

Las consecuencias de este cambio de paradigma sitúan al concierto y a la interpretación que acoge en el centro del debate, y cambia sustancialmente su posición dentro de la historia de la música. Este proyecto quiere contribuir a cambiar este panorama, proponiendo un plan de investigación centrado en distintos aspectos históricos, productivos, interpretativos e ideológicos del concierto en España durante un amplio marco cronológico. Los resultados de esta investigación permitirán tener: a) una panorámica de los antecedentes que han condicionado el desarrollo del concierto, y b) una serie de herramientas críticas que permitan la toma de decisiones estratégicas y gerenciales. Se trata, en definitiva, de poner la musicología (musicología aplicada) y su potencial investigador al servicio de uno de los recursos culturales y económicos de mayor presencia en la sociedad europea.

**Martínez del Fresno, Beatriz.** *Danza durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): políticas culturales, identidad, género y patrimonio coreográfico*[MINECO HAR2013-48658-C2-2-P]

Plan Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Coordinado con el proyecto HAR2013-48658-C2-1-P que dirige la profesora Gemma Pérez Zalduondo.

Adscrito a la Universidad de Oviedo y con Beatriz Martínez del Fresno como IP, el proyecto cuenta con un equipo de 14 personas que estudian la danza creada y practicada en España durante el período mencionado interesándose en particular por sus relaciones con la cultura oficial y los usos propagandísticos por parte de los contendientes en la Guerra Civil y del régimen franquista.

La investigación se articula en torno a cuatro líneas principales: 1) el estudio de la danza tradicional y folclórica como agente identitario; 2) la exploración del papel de la danza en las carteleras teatrales durante la Guerra Civil; 3) la aproximación al repertorio de las décadas de 1940 y 1950, con dos objetivos: el estudio histórico y la recuperación de patrimonio; y 4) el análisis comparativo entre los programas del franquismo y el Estado Novo portugués, por una parte, y el estudio de las relaciones con América, por otra.

**Molina Alarcón, Miguel.** *Recuperación de prácticas pioneras del arte de acción de la vanguardia histórica española y su contribución a la historia de la performance europea* [ref. HAR2014-58869-P]

Este proyecto de investigación I+D, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad para el periodo 2015-2017, se propone dar a conocer los antecedentes del arte de acción de la vanguardia histórica española (1900-1950) para incluirlos en la propia historia de la performance europea. En estas prácticas el valor artístico se ha desplazado del objeto material al acontecimiento y a la praxis vital del propio cuerpo del artista, de las cuales hemos detectado acciones sonoras y musicales. A modo de ejemplo, podemos resaltar algunas de ellas: *Tocar de espaldas al piano o con los ojos vendados* (c. 1880) leyenda atribuida a Isaac Albéniz, *Acto en memoria de Enrique Granados* (lanzar al mar una botella lacrada con tres hojas de música, 1927) por Manuel de Falla y amigos, *Concierto de la montaña* (tocar de noche el *Claro de Luna* de Beethoven en la montaña, c. 1928) por Carlos Palacio y Rafael Casasempere, *El pianista* (retirar un piano sin tocar como obra de concierto, 1933) de Miguel Mihura, o el *Concierto de Bacinilló* (tocar bacenillas/orinales colgados en forma de xilófono y vestido de etiqueta el intérprete) por Ricardo Urioste. Se mostrarán algunos extractos de las obras restituidas para este proyecto.

**Moreno Fernández, Susana.** *Los festivales y celebraciones musicales como factores de desarrollo socioeconómico y cultural en la Península Ibérica*[ref. HAR2013-46160-P]

El principal objetivo del proyecto es evaluar el impacto que tienen festivales, fiestas y celebraciones musicales en la vida local y en la dinamización y desarrollo socio-cultural, económico y turístico en sociedades crecientemente cambiantes y globalizadas en España y Portugal. Los ocho investigadores del proyecto, en calidad de musicólogos, etnomusicólogos y antropólogos pertenecientes a diversas universidades españolas y portuguesas, están llevando a cabo estudios de caso en ambos países, incluyendo zonas transfronterizas. Estos estudios abordan desde localidades rurales hasta grandes ciudades. La investigación se centra en las prácticas y actividades en torno a los diversos tipos de músicas implicados y también en las vivencias, dinámicas socioeconómicas, discursos, ideologías y aspiraciones de organizadores, participantes, productores y promotores. Con este proyecto se contribuye a conocer el surgimiento de las referidas celebraciones y trazar sus principales características, desarrollo e impacto, atendiendo a las dinámicas transnacionales y transfronterizas subyacentes. Asimismo, se profundiza en interesantes procesos de construcción identitaria y cultural, patrimonialización, revival y mercantilización de las tradiciones musicales, presentes bajo nuevas modalidades interpretativas.

Entidad financiadora: Ministerio de Economía y Competitividad

Duración del proyecto, año de inicio y de finalización: 3 años, 1-1-2014 a 31-12-2016

Universidad que gestiona: Universidad de Valladolid

**Olarte Martínez, Matilde & Ezquerro Esteban, Antonio & González Marín, Luis Antonio.** *Lo que no se escribe en la música que se escribe: el peso de la tradición oral en la actividad musical profesional y las fuentes en el ámbito hispánico* (Proyecto Coordinado I + D + i, CSIC-USAL)  
(ver Ezquerro Esteban, Antonio)

**Pastor Comín, Juan José.** *Patrimonio Musical de Castilla-La Mancha: Análisis crítico, recepción y edición (Siglos XVI-XVIII)*  
La creación musical en Castilla-La Mancha durante los siglos XVI y XVII: recuperación y estudio de un patrimonio inédito (II)

Proyectos I+D, del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Subprograma de Generación del Conocimiento. Ministerio de Economía y Competitividad. (HAR2013-47243-P), 2014-2016.

Dirección General de Universidades, Investigación e Innovación. Resolución de 21 de noviembre de 2014. Fondo Europeo de Desarrollo Regional (D.O.C.M nº 225, 21 / 11/ 2014) Consejería de Educación, Cultura y Deportes. I+D+I, 2014-2015.

Una de las líneas estratégicas del Programa Europa 2020 es el apoyo activo a la edición del patrimonio cultural europeo. En este sentido, la historia de la música española y europea no puede prescindir del relevante papel que los centros musicales de Castilla-La Mancha han desempeñado, tanto en la creación como en la difusión del patrimonio musical español. Sobresalen, pues, por encima de todas, las capillas musicales de las Catedrales de Toledo y Cuenca a lo largo de la época renacentista y barroca, cuya importancia atrajo a un gran número de compositores, entre los que destacan autores tan significativos para nuestra historia musical como Ginés Boluda, o Alonso Suárez, maestros de capilla de la Catedral conquesa; Andrés Torrentes, Cristóbal de Morales o Pedro de Ardanaz, o ya en el XVIII, Bonet de Paredes, Miguel de Ambilela o Francisco Juncá, maestros todos ellos de la capilla catedralicia toledana. El legado musical de estos y otros compositores durante los siglos XVI-XVIII ha permanecido, lamentablemente, inédito en su mayor parte. Por otro lado, todavía queda pendiente un trabajo notable de análisis y edición musical de los materiales depositados en centros eclesiásticos (catedrales, colegiadas, monasterios, iglesias parroquiales, seminarios) y civiles (archivos, bibliotecas y museos) de la comunidad castellano-manchega.

**Pérez Zalduondo, Gemma.** *Música durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): culturas populares, vida musical e intercambios hispano-americanos* [HAR2013-48658-C2-1-P]

Proyecto financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, 2014-2017, y gestionado por la Universidad de Granada.

El proyecto se concibe como una extensión de las investigaciones ya realizadas en anteriores I+D sobre la relación entre música, ideología y política durante el franquismo para, desde nuevos enfoques y con un marco cronológico más restringido, abordar el análisis de otras músicas en el marco de los fenómenos culturales.

El equipo está formado por investigadores de cuatro universidades españolas, tres extranjeras, dos conservatorios superiores y una fundación privada.

Se articula en torno a cuatro líneas temáticas: (1) La música en las culturas populares, su relación con los discursos y políticas oficiales (apropiación, convivencia, adaptación, disidencia), utilización propagandística y valor simbólico e identitario. (2) Los fenómenos que constituyen la vida musical (políticas, instituciones, asociaciones, programaciones, espectáculos, crítica y recepción), los usos de la música en la sociedad y las herencias e innovaciones en los consumos musicales. (3) Recuperación del patrimonio musical, particularmente de los cincuenta; (4) Las relaciones musicales hispano-americanas que se desarrollaron tanto en ámbitos políticos como populares, los procesos e itinerarios, y el impacto que tales relaciones tuvieron en las prácticas musicales en ambas orillas.

**Ros-Fábregas, Emilio.** *Libros de polifonía hispana, 1450-1650: catálogo sistemático y contexto histórico-cultural* [HAR2012-33604]

Entidad Financiadora: Ministerio de Economía y Competitividad

Duración del Proyecto: 2013-2016

Institución que gestiona el Proyecto: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Institución Milá y Fontanals, Barcelona

Este Proyecto tiene un doble objetivo: 1) elaborar un catálogo sistemático de los libros manuscritos de polifonía conservados en España copiados entre 1450 y 1650 y de los libros con polifonía renacentista hispana localizados en el extranjero, especialmente en Latinoamérica; y 2) estudiar el uso, contexto y recepción de ese repertorio, no sólo en la época de su creación, sino también hasta finales del siglo XVIII, a partir de fuentes tardías en las que se siguió copiando polifonía renacentista. El Proyecto ha propiciado la localización y recuento actualizado de los libros de polifonía existentes, tanto manuscritos como impresos (algunos de ellos no identificados hasta ahora en bibliografía previa) y aporta el primer censo unificado de todas estas fuentes musicales en España. El catálogo y base de datos elaborado en este Proyecto será en el futuro de acceso abierto en el portal web <http://hispanicpolyphony.eu>. De cada libro de polifonía se incluye una descripción codicológica y el inventario detallado de su repertorio musical, además de información sobre documentación archivística y bibliográfica relacionada con: proceso de producción de los libros, inventarios antiguos de libros de música, consuetas/ceremoniales de instituciones, compositores, géneros musicales, contexto urbano, institucional y/o litúrgico en el que se utilizaban estos libros hasta finales del siglo XVIII, relación con fuentes de canto llano y conexiones con el mecenazgo musical.

**Sobrino Sánchez, Ramón.** *Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925. Textos y música en la creación del teatro lírico nacional*

Entidad financiadora: MICINN-HAR2012-39820-C03-03

Duración desde: 01-01-2013 hasta 31-12-2015

Proyecto Coordinado entre tres universidades: Complutense de Madrid, UNED y Oviedo, siendo los otros dos investigadores principales los profesores Emilio Casares Rodicio y M<sup>a</sup> del Pilar Espín Templado.

**Urchueguía, Cristina.** *The emergence of 20th century musical experience: The International exhibition of music and theatre in Vienna 1892*

En 1892 tuvo lugar en Viena la primera y única exposición internacional de música y teatro de la historia. Este evento marca el momento de emergencia de un determinado paradigma musical, estético e historiográfico sobre el que se ha construido la idea global de “música clásica occidental”. El proyecto de investigación, *The emergence of 20th century musical experience: The International exhibition of music and theatre in Vienna 1892* financiado por el SNF (Fond National Swiss) estudia este evento en tanto momento catalizador de la historia e historiografía musical. El reino de España, bajo el patrocinio de la Infanta Isabel, llamada “la Chata”, participó en esta exhibición con una pequeña pero refinada sección, quizá la primera ocasión en la que podemos observar la voluntad política de definir España como entidad musical.

## TESIS DOCTORALES DEFENDIDAS EN EL PERÍODO 2012-2016

**Aller Tomillo, Raquel.** *La acentuación y el agrupamiento rítmicos en el repertorio musical contemporáneo a partir de 1945*

El ritmo es uno de los conceptos que más controversia ha suscitado a lo largo del tiempo en el ámbito de la investigación musical. Su complejidad se ha incrementado con la aparición de los innovadores desarrollos temporales de la música contemporánea. Una de sus acepciones más interesantes incorpora como ideas centrales las nociones de acentuación y agrupamiento. ¿Es este concepto aplicable sobre el repertorio musical contemporáneo posterior a la Segunda Guerra Mundial? ¿O, por el contrario, sólo es adecuado en el ámbito métrico de la música tonal? ¿Qué diferencias rítmicas se observan entre ambos repertorios? ¿Es el ritmo un agente responsable en la generación de lenguajes diversos en las músicas actuales? A estas y otras preguntas busca respuesta esta tesis doctoral, que toma como objeto de estudio obras de Messiaen, Schaeffer, Berio, Reich, Ferneyhough y Sciarrino.

El método de análisis rítmico utilizado se basa en el que Cooper y Meyer emplearon en su libro *La estructura rítmica de la música*, publicado en 1960. Sin embargo, estos autores lo aplicaron principalmente sobre el repertorio tonal, por lo que ha sido necesaria su adaptación a las características del repertorio contemporáneo posterior a 1945, límite inicial del ámbito temporal de esta tesis doctoral.

**Alonso Pérez-Ávila, Beatriz.** *El compositor Emilio Serrano y Ruiz (1850-1939): Su compromiso regeneracionista con las instituciones del Madrid coetáneo. Estudio analítico de su producción instrumental y sinfónica*

El compositor vitoriano Emilio Serrano y Ruiz (1850-1939) fue, junto a Ruperto Chapí y Tomás Bretón, uno de los grandes compositores y activistas musicales de la España de la Restauración. En esta tesis doctoral iniciamos el estudio sobre la vida y obra de Serrano, compositor, pianista, profesor de composición, académico y miembro de algunas de las sociedades musicales más importantes de su tiempo.

La figura de Serrano ha sufrido un olvido imperdonable. Además de desarrollar una carrera compositiva cultivando todos los géneros, se nos presenta como una pieza clave para entender la sociedad musical de la Restauración, del cambio de siglo y de las primeras tres décadas del siglo XX. Su labor adquiere si cabe una mayor relevancia cuando estudiamos su labor docente, a la que se dedicó durante cinco décadas, destacando el puesto que ocupó como catedrático de composición en sustitución de Arrieta con el que se convirtió en el nexo que une las enseñanzas de Hilarión Eslava con las de Conrado del Campo, ya en el siglo XX.

**Andrés Fernández, David.** *El procesional y su música en Aragón en la Baja Edad Media*

Desde una perspectiva multidisciplinar (paleografía, musicología y liturgia), la disertación aborda el análisis del *Corpus processionalium medii aevii Aragoniae* en varias secciones. Tras un protocolario aparato hermenéutico y el pertinente estado de la cuestión se presenta un exhaustivo análisis codicográfico de los libros manuscritos procesionales de origen aragonés, un análisis completo de sus contenidos en el contexto de la liturgia latina y una sección dedicada a las particularidades y filiaciones de los más de mil quinientos cantos que conforman este repertorio. Los resultados demuestran no sólo la ausencia de un arquetipo de procesional aragonés o hispano, sino también una fuerte dependencia y relación con el repertorio procesional aquitano. Además, se ha revisado y actualizado la historia de este tipo librario, propuesto una nueva clasificación de contenidos procesionales y estudiado dos fiestas especialmente significativas: la Purificación y la Ceniza. Un amplio listado bibliográfico en la materia, extensas tablas del repertorio procesional en occidente y un CD con la grabación de una selección de ocho piezas del repertorio por parte de Schola Antiqua y Schola Domus Aurea acompañan los anexos de esta tesis. Fruto de lo anterior, en la actualidad el autor está trabajando en una futura base de datos sobre cantos procesionales.

**Archilla Segade, Héctor.** *Músicos portugueses en España durante el reinado de Felipe III. El maestro Estêvão de Brito.*

La catedral de Badajoz sirvió de foco de atracción a importantes artistas tanto españoles como lusitanos sucediéndose un constante flujo de artistas de un lado al otro de la frontera, así como colaboraciones entre capillas musicales de distintos lugares a finales del XVI y durante el XVII. Este fue el caso del músico Estêvão de Brito que después de dieciséis años en la catedral pacense se trasladó a la de Málaga para continuar en ella su magisterio.

Se aborda la labor que realizaron los integrantes de la capilla musical de la catedral pacense en el momento en que estaba dirigida por el citado maestro de capilla, revelando nuevos datos sobre el devenir de músicos, tanto portugueses como españoles. Finalmente, el estudio del periodo del maestro luso tanto en Badajoz como en Málaga nos ayudará a conocer tanto su trabajo como la labor docente que llevó a cabo.

Aunque la música que escribió en Badajoz ha desaparecido, se revisan y transcriben los veinticinco motetes incluidos en el citado libro que se conserva actualmente en el archivo de la Catedral de Málaga con objeto de conocer el trabajo de este músico.

**Blanco Álvarez, Nuria.** *El compositor Manuel Fernández Caballero (1835-1906)*

Manuel Fernández Caballero (Murcia, 1835- Madrid, 1906) es una de las figuras más relevantes del teatro lírico español de la segunda mitad del siglo XIX. Durante

su vida gozó del reconocimiento de público y crítica, especialmente por zarzuelas como *La marsellesa* (1876), *Los sobrinos del capitán Grant* (1877), *Chateau Margaux* (1887), *La viejecita* (1897) y sus celebérrimas *El dúo de La africana* (1893) y *Gigantes y cabezudos* (1898). Su enorme corpus lírico, con 184 zarzuelas, le convierte en uno de los compositores más fecundos del género, cultivando: zarzuela grande, género chico, género bufo, género ínfimo, sainete, juguete y revista, así como otro tipo de obras musicales, tanto instrumentales como religiosas además de cantatas y numerosas canciones.

Aunque su faceta como compositor fue la más relevante en su carrera, también fue empresario del Teatro de la Zarzuela y del Apolo y director de orquesta. Su gusto por lo folklórico se plasma en la mayor parte de sus zarzuelas que habitualmente contienen aires populares de las distintas regiones españolas, si bien la jota era su predilecta. Suele incluir también ritmos hispanoamericanos, especialmente habaneras, de los que bebió durante su estancia de siete años en la isla de Cuba.

Estudiamos su amplia labor compositiva y su recepción tras los estrenos. Contextualizamos además su trabajo dentro de su trayectoria vital, realizando así una biografía del músico y analizamos exhaustivamente algunas sus obras más célebres además de realizar un catálogo de toda su obra.

Palabras clave: Manuel Fernández Caballero, zarzuela, canciones, catálogo, biografía, análisis, crítica, *El dúo de La africana*, *Gigantes y cabezudos*, *Los sobrinos del capitán Grant*, *La viejecita*, *Chateau Margaux*.

**Bonet Riera, Paula.** *La intertextualidad en las obras corales de Miguel Ángel Roig-Francolí (2005-2007)*

Entre 2005 y 2007, Roig-Francolí compuso un ciclo de cuatro obras con las que quiso mostrar su reacción ante las tragedias humanas y ecológicas ocurridas a finales del siglo XX y principios del XXI. El foco de esta tesis es el análisis de tres de estas piezas: *Dona eis requiem* (2005), *Antífona y salmos para las víctimas del genocidio* (2005) y *Missa pro pace* (2007).

Estas obras se escribieron para coro y conjunto instrumental, y constituyen un ejemplo del uso de la intertextualidad en la música postmoderna. En ellas, el autor combina citas de melodías medievales con un lenguaje musical caracterizado por su simplicidad, que él mismo define como postminimalista.

El primer objetivo de esta tesis es explicar los distintos elementos que aparecen en las obras, y cómo se articulan entre ellos. El segundo propósito es comentar e interpretar el modo en el que el significado de las piezas se construye a partir de los intertextos que aparecen en ellas. Así, se toma el análisis como punto de partida para hacer una aproximación a la manera que el autor expresa su intención compositiva, en diálogo con el sentido de las citas que toma prestadas de composiciones anteriores.

Palabras clave: postmodernismo, intertextualidad, análisis musical.

**Boudeau, Océane.** *El Oficio de la Circuncisión de Sens (manuscrito 46 de la Mediateca municipal de Sens)*

Notado al principio del siglo XIII para canalizar los excesos de la fiesta de los locos, el oficio de

la Circuncisión de Sens (Borgoña) es muy parecido a otros oficios de la circuncisión escritos para la catedral de Beauvais (Picardía), en particular al del manuscrito Londres, BL, Egerton 2615. Esta similitud no debe ocultar la inclusión del oficio de la Circuncisión de Sens en la liturgia senonense. Se puede ver dos niveles de repertorios: el repertorio usual de las antífonas y responsorios, y el de los cantos tropados y de los conductos que embellecen la liturgia del día. La primera categoría se encuentra en los otros manuscritos de la catedral de Sens, con unas adaptaciones, pero los tropos y conductos son principalmente los anotados en los oficios de Beauvais, y para muchos ya presentes en el manuscrito normano-siciliano Madrid, BN, ms 289 (c. 1140). Mientras que el arzobispo de Sens, Pierre de Corbeil, anteriormente canónico de la catedral de París, parece ser a la iniciativa de la copia del oficio de la Circuncisión de Sens, el repertorio parisiense, en pleno auge al principio del siglo XIII, no está muy presente.

**Cáceres-Piñuel, María.** *Musicología, nacionalismo y activismo social en la España de entreguerras. Una biografía de José Subirá*

A través de la reconstrucción de la biografía intelectual de José Subirá, este trabajo ofrece un análisis histórico y cultural sobre el nacimiento de la musicología como disciplina autónoma en España. El relato de los avatares profesionales de Subirá permite, por un lado, analizar las funciones que distintas instituciones a las que perteneció tuvieron en la definición de la musicología como disciplina autónoma en España a lo largo del siglo XX, y, por otro, estudiar la influencia que las relaciones personales desempeñaron en aquel proceso. Aunque este trabajo no es una biografía gremial o grupal, se ha tenido en cuenta que Subirá fue representante de la cosmopolita generación dell'ottanta, cuyos miembros vivieron a caballo entre dos siglos, golpeados por los conflictos bélicos derivados de las políticas totalitarias y marcados profundamente por el concepto de modernidad.

La reconstrucción de la biografía intelectual de Subirá permite abordar cuestiones conceptuales que orbitan alrededor de la profesionalización de la musicología en España tales como: la influencia del nacionalismo catalán en los estudios de música popular, los debates públicos en torno a la modernidad en la composición contemporánea y la función de la historiografía musical en los discursos de construcción nacional. En definitiva, a través del periplo vital de este musicólogo se ha trazado un microcosmos desde el que interpretar las complejas relaciones entre musicología, sociedad y política durante uno de los períodos más conflictivos de la historia reciente de España.

**Cancela Montes, Beatriz.** *La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1848-2015)*

Esta tesis doctoral realiza un profundo estudio de investigación que saca a la luz la historia de esta agrupación musical, considerada como una de las más antiguas que han llegado hasta nuestros días.

Pero si algo se mantiene latente durante todo el relato es la interrelación de la Banda con la ciudad en general, y con sus ambientes musicales en concreto: desde la catedral hasta la Escuela de Música —más tarde Conservatorio— de la Real Sociedad Económica. En definitiva, se ha tratado de reconstruir un puzzle de casi 170 años de existencia, con protagonistas tan destacados como Francisco Martínez, Ricardo Fernández Carreira, Moisés Davia, José Goterris o el propio Pedro Echevarría.

De este modo se ha llegado a la obtención de fructíferos resultados que ayudan a dilucidar este rico y cada vez un poco más conocido mundo de las bandas de música civiles, precisamente en este momento crucial de debate. Mientras asistimos al desvanecimiento y desaparición de muchas bandas civiles, la puesta en valor a través del estudio pormenorizado de sus trayectorias aporta un punto de vista que no se debe obviar a la hora de cuidar y perpetuar este nuestro patrimonio musical histórico y todavía vivo.

**Capelán Fernández, Montserrat.** *Las reformas borbónicas y la música venezolana de finales de la colonia (1760-1821): el villancico, la tonadilla escénica y la canción patriótica*

En esta tesis mostramos cómo los cambios políticos influyeron en la actividad musical de la última etapa colonial venezolana, poniendo de manifiesto cómo la música no fue sólo un asunto estético sino también político.

Para ello se estudió la música en las cofradías, sus capillas de música y su proyección urbana, las bandas y el repertorio interpretado y se mostró hasta qué punto las reformas de las cofradías, llevadas a cabo en la España peninsular, influyeron en Venezuela. También se analizó el proceso reformista teatral el cual, si bien se da de una manera estricta en cuanto al teatro declamado, no ocurrirá lo mismo con las tonadillas escénicas. Éstas son no sólo permitidas sino incluso auspiciadas por las autoridades. Siendo de gran agrado del público, su práctica se alargará mucho más que en la Península, algo dado, en gran medida, por el proceso de criollización que sufren en Venezuela.

Se trabaja así mismo la música en las casas particulares en las que podemos apreciar desde repertorio religioso (con representaciones escénicas de Navidad y Semana Santa en las que se incluían los villancicos que habían sido prohibidos en la Catedral) hasta la música y bailes de salón, en los que no sólo se incluyen músicas instrumentales sino también, la canción patriótica que tendrá un gran auge en Venezuela a partir de 1797.

Palabras clave: tonadilla escénica, canción patriótica, villancico, música de salón, cofradías.

**Castro Buendía, Guillermo.** *Formación Musical del Cante Flamenco. En torno a la figura de Silverio Franconetti (1830-1889)*

El cante flamenco se forma a partir de la amplia nómina de cantos tradicionales y populares que existen en la Península. La naturaleza musical de los cantes flamencos y su forma de acompañamiento coincide con cantos tradicionales fuertemente arraigados en la cultura popular española, como son: fandangos, jotas, seguidillas, romances y cantos de trabajo. Estas modalidades nutrirán el repertorio de los artistas del género primero llamado andaluz y luego flamenco, transformándose posteriormente en los estilos flamencos que surgirán a lo largo del siglo XIX: cañas, polos, livianas, serranas, peteneras, seguiriyas, jaleos, cantiñas, soleares, cantes sin guitarra y, muy a finales del siglo XIX, tangos y bulerías.

Los antecedentes musicales más remotos del flamenco los encontramos en la música del siglo XVI, en algunos pasacalles, romanescas y folías; y luego en la del XVII en algunas jácaras y canarios. La música para guitarra del siglo XVIII, con la técnica del rasgueo, será el antecedente más importante y la base del llamado “toque flamenco” que se irá definiendo a lo largo del siglo XIX. A mediados del siglo XIX puede decirse que el cante flamenco presenta la configuración estética y expresiva que se le atribuye. La personalidad artística de Silverio Franconetti dejó una impronta de gran relevancia en casi todos los cantes flamencos de su época, aunque su papel no fue exclusivo.

**Conde López, Rosa María.** *La música histórica en Cantabria. Fondos documentales (siglos XI-XIX)*

La tesis doctoral reúne y analiza los testimonios musicales que se conservan en Cantabria de los siglos XI al XIX. Se centra en el estudio y la elaboración de catálogos de los diferentes documentos de música religiosa localizados en los archivos y bibliotecas públicas, privadas, religiosas y civiles de la región. La metodología aplicada es interdisciplinar dada la variedad de documentos estudiados.

La tesis se articula en ocho capítulos, los cuatro primeros corresponden al estudio de: fragmentos de códices musicales (siglos XI-XVI); cantorales de la catedral de Santander: del canto gregoriano al canto medido (siglos XVI-XIX); capilla de música de la Catedral de Santander (1756-1900) y fuentes iconográficas musicales en la arquitectura románica en Cantabria (siglos XI-XIII). Y los cuatro últimos dedicados a los catálogos de cada uno de los capítulos anteriores.

**Esteve Roldán, Eva.** *Mecenazgo, reforma y música en la catedral de Toledo (1523-1545)*

La investigación realiza una aproximación al papel que realizan dos arzobispos toledanos como mecenas musicales y legisladores de la Iglesia: Alonso de Fonseca

(1475-1534) y Juan Pardo Tavera (1472-1545). El estudio se lleva a cabo a través tanto del análisis de su ámbito personal como del de su relación con la Santa Iglesia Catedral de Santa María de Toledo, y su ascendiente en las ceremonias musicales y litúrgicas que en ella tenían lugar. El mismo año en que moría el cardenal Tavera, comenzaron las reuniones tridentinas en las que se debatieron y consideraron algunas de las polémicas musicales que se encuentran presentes en la documentación coetánea a los pontífices.

Los resultados de la investigación manifiestan la cercanía de los arzobispos a la Corona y al poder político. Desde su privilegiado estatus promovían el aspecto musical tanto en su propia capilla como en el culto dentro de la catedral como signo de poder y refinamiento cultural, como era habitual en las cortes europeas. Destaca la progresiva valoración de la música como herramienta de persuasión fundamental en el rito (ante la crisis de la iglesia y el aumento de conversos) y como manifestación de su estatus personal e institucional. El estudio permite conocer mejor la dinámica entre el poder, la liturgia, el espacio, la música y la espiritualidad de la España anterior al Concilio de Trento.

**Fernández Marín, Lola.** *Estructuras de la música popular andaluza, preflamenca y flamenca en Iberia de Isaac Albéniz*

*12 Nuevas impresiones en cuatro cuadernos* es el título inicial que Isaac Albéniz dio a la colección de doce piezas para piano que compuso entre 1905 y 1908. Más tarde sustituyó este título por el de *Iberia* —con el que se publicó la primera edición de la obra—. El hecho de que Albéniz titulara la mayor parte de las piezas de *Iberia* con nombres de lugares emblemáticos andaluces ha generado todo tipo de especulaciones sobre la existencia de una relación musical entre las piezas de la colección y los bailes y canciones de dichos lugares.

Desde siempre la identidad temática de *Iberia* ha sido motivo de interés y de controversia. Determinados autores se han sentido fascinados por descubrir en *Iberia* formas del «cante jondo» y del flamenco nacido cincuenta años antes de que Albéniz compusiera su obra. Henri Collet en *Albéniz et Granados* (1926) identifica hasta quince géneros de origen andaluz en *Iberia*, abarcando desde formas populares tradicionales hasta palos puramente flamencos, pasando por géneros que sirvieron de transición entre unos y otros. Investigadores posteriores han mantenido —salvo excepciones— la mayoría de asociaciones que Collet estableció entre las piezas de *Iberia* y ciertas formas andaluzas y flamencas, sin que se hayan aportado las suficientes justificaciones musicales para ello.

El objeto de estudio de esta tesis ha sido resolver las incógnitas que *Iberia* ha generado en lo que concierne a su identidad temática, esclareciendo, mediante el análisis musical pertinente, si las atribuciones que se han establecido tienen razón de ser o no y corroborando, descartando o añadiendo otras identidades si la investigación ha conducido a nuevos hallazgos.

**García Soriano, Esther.** *La música en el cine español de la posguerra (1939-1950)*

El presente trabajo aborda el estudio de la música cinematográfica española durante el período 1939-1950, a través de ocho personalidades consagradas profesionalmente al séptimo arte, al que distinguieron con sus composiciones: Jesús García Leoz, Juan Quintero Muñoz, Manuel Parada de la Puente, José Ruiz de Azagra, Joan Duran i Alemany, José Muñoz Molleda, Ramón Ferrés i Mussolas y Manuel López-Quiroga. Tras observar las fuentes bibliográficas, fílmicas y documentales en relación al tema objeto de estudio, exponer las principales características de las bandas sonoras españolas en la etapa 1939-1950, el proceso de elaboración de las mismas y la trayectoria en la industria del cine de las distintas figuras señaladas, se ha llevado a cabo el estudio analítico de la música incidental y diegética creada por tales autores para más de un centenar de largometrajes en la época mencionada. Mediante las películas, las partituras existentes y nuestras transcripciones, se ha determinado primeramente la tipología, naturaleza y finalidad de los procedimientos compositivos empleados por aquellos músicos según el contenido y particularidades de las imágenes, para después abordar el sello particular de cada compositor, manifiesto en escenas de diversa índole y, de algún modo, camuflado por los múltiples clichés utilizados en ellas.

**Gómez Fernández, Lucía.** *El mecenazgo musical de los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*

Esta tesis doctoral explora por primera vez el mecenazgo musical de los duques de Medina Sidonia, una de las familias más poderosas de la alta nobleza española. El patrocinio musical de los siete primeros duques de Medina Sidonia (1445-1615) ofrece una nueva perspectiva sobre la música en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda, las redes de mecenazgo y el comercio musical europeo. Consta esta tesis de cuatro capítulos y apéndices. El capítulo I estudia el mecenazgo de los duques de Medina Sidonia en Sevilla durante el siglo XV y su relación con la catedral de Sevilla y la realeza. El capítulo II ilustra el magnífico patrocinio musical de la duquesa Ana de Aragón. En el capítulo III, el protagonista es el VI duque que impulsó una extraordinaria corte musical en Sanlúcar de Barrameda, a orillas del Atlántico. Y, por último, el capítulo IV muestra un recorrido por la corte musical del VII duque, general de la Armada Invencible, y su esposa la duquesa Ana de Silva y Mendoza. Los apéndices presentan una selección de “Documentos”, otra de “Información biográfica” de los músicos más relevantes, un “Corpus poético” y “Tablas” con todos los músicos al servicio de los duques de Medina Sidonia.

**Gómez Gallego, Alonso.** *La recepción de la lírica popular antigua en la obra del polifonista Juan Vázquez*

El trabajo se desglosa en cuatro bloques que abordan los siguientes temas:

Estudio biográfico: En el mismo se discrimina al “Juan Vázquez” autor de *Villancicos y canciones*, *Agenda defunctorum* y *Recopilación de sonetos*, proporcionando un nuevo perfil biográfico. Se precisa aquí el contexto social en el que vivió, localizando también la fecha y lugar de su muerte.

Estudio, transcripción y edición de la integral de su obra: Incluye una transcripción, estudio y edición de toda la obra conocida. A las tres monografías de referencia se anexan unas ediciones prácticas (arpa y canto) con las principales concordancias encontradas en tablaturas del s. XVI y en cancioneros.

Propuesta de interpretación. CD (audio): Recoge 13 títulos de la edición de 1551 grabados en enero de 2013 por capilla Extrematurensis (dir. Gómez Gallego, Coro Amadeus). El disco incide en ciertos elementos estéticos y dramáticos que subyacen en la obra del pacense. La grabación corrobora finalmente la facilidad que esta música tiene para ser acompañada o reducida.

Compilación lírica del s. XVI: Tras el análisis de todos los elementos constituyentes en la obra profana se identifican y reconstruyen restos melódicos extraídos de la misma. Muchos de estos se han conseguido relacionar con la tradición lírica (oral y escrita) coetánea y anterior.

**González Brito, Almudena.** *El violonchelo en la música contemporánea: un estudio de musicología carnal*

Esta tesis estudia el papel del violonchelo en el contexto de la música contemporánea. El objetivo principal estriba en establecer si cuando el violonchelista interpreta música contemporánea experimenta una percepción de la cinestesia o dinámica corporal distinta que cuando interpreta música de otros estilos musicales anteriores a 1970. Abordamos la percepción del violonchelista desde dos enfoques, el primero musicológico, donde se estudian técnicas y estilo de la música contemporánea. En este enfoque se analizan obras de B.A. Zimmermann, S. Gubaidúlina e I. Yun, con contenido pedagógico; y de compositores nacionales como F.Ibarrondo, M.Sotelo, V.García, etc. En el segundo enfoque neurofisiológico, se estudia de manera experimental la interpretación e interpretación imaginada violonchelística de música contemporánea, posterior a 1950, en comparación con otro estilo musical, Barroco, mediante dos modernas técnicas de análisis. La primera, analiza las imágenes obtenidas mediante la resonancia magnética funcional (fMRI) y la segunda analiza las señales obtenidas según la técnica de la electroencefalografía (EEG). Nuestro estudio experimental ha analizado a violonchelistas expertos con más de diez años de experiencia en la interpretación del instrumento y los resultados muestran una distinta percepción de la cinestesia del intérprete y de activaciones cerebrales en la interpretación de música contemporánea.

**González Guerrero, Cintia.** *La producción operística de Cristóbal Halffter Don Quijote 2000, Lázaro 2008, Schachnovelle 2013*

Esta tesis doctoral realiza un estudio profundo de la obra escénica de Cristóbal Halffter a través de un análisis pormenorizado de su producción operística gestada en estos últimos años: *Don Quijote*, cuya premier tuvo lugar en el año 2000; *Lázaro*, en 2008 y *Schachnovelle*, en 2013.

De ese modo abordamos las tres obras teniendo muy presente el modelo de la tripartición de Molino-Nattiez: el primer nivel, el poiético lo hemos dividido en contexto externo, con la intención de contextualizar la obra operística del autor, perfilando el panorama operístico español de los últimos años; y un contexto interno, donde nos hemos acercando cada obra desde su génesis, tanto en el ámbito musical como en el literario.

En segundo lugar, la obra en sí misma —el ámbito neutro— donde desarrollamos un trabajo analítico de las escenas que conforman el espectáculo y estudiamos las figuras del director de escena y del escenógrafo de cada montaje.

En cuanto al tercer aspecto, el nivel estésico, se analiza la recepción de dichas obras y vestigios perdurables de los espectáculos operísticos, recogiendo opiniones, críticas y valoraciones de la prensa.

De este modo evidenciamos la singularidad y la relevancia de este compositor, baluarte de la música contemporánea española.

**González Vargas, Nidia María.** *Historia de la Banda Municipal de Música de Santa Cruz de Tenerife desde su creación hasta el comienzo de la Guerra Civil Española (1903-1936) y su proyección posterior.*

El objetivo global de esta investigación ha sido estudiar la trayectoria artística de esta agrupación, desde su creación en 1903 hasta 1936. Se analizó el ambiente sociocultural y musical en el tránsito del periodo estudiado así como del siglo XIX en Santa Cruz. También se realizó un minucioso estudio sobre la influencia que dicha banda ejerció sobre la sociedad santacrucera. Por otro lado, también se analizó la adaptación de la expresada banda a los distintos cambios político del país. La metodología investigadora ha sido principalmente la prensa de la época. Los objetivos específicos de esta investigación han sido realizar una síntesis de la historia de la Banda Municipal de Santa Cruz durante sus años de apogeo (1903-1936), detallándose los antecedentes y la formación de la propia banda ligada a los ambientes sociales, culturales, políticos y musicales de la época. Así mismo, se pretende exponer la evolución de esta agrupación desde el punto de vista musical y sociocultural, contribuyendo así a la educación musical del pueblo tinerfeño de principios de siglo.

**Guillén Navarro, Julio.** *La Hermandad de Ánimas de Caravaca de la Cruz (Murcia): música, revival y etnicidad en la Sierra de Segura*

Este trabajo pretende recorrer la actividad de los Animeros de Caravaca, una hermandad cuyo objetivo ha sido la de recaudar limosnas para las ánimas del purgatorio, teniendo a la música de tradición oral como apoyo. Este colectivo ha sido el primero en experimentar un proceso de revival dentro de las cuadrillas del Sureste español.

Los aspectos más relevantes de este trabajo son los siguientes: estudio completo del calendario de una hermandad de ánimas y su ritual musical; actividad musical tradicional en la Sierra de Segura oriental: catálogo de grupos de animeros en la zona; estudio de la transmisión de conocimientos entre músicos; teorías y terminología musical de tradición oral; instrumentos de la familia de la guitarra procedentes del barroco (cordajes, afinaciones, etc.); constructores de instrumentos en Caravaca de la Cruz; aspectos analíticos y descriptivos del repertorio tradicional de baile (seguidillas, jotas y fandangos) e identificación de variantes propias de la Sierra de Segura lejos de los modelos estandarizados; estudio de los modelos interpretativos y las variantes musicales en el repertorio de baile tradicional; transcripción de repertorio religioso de tradición oral y análisis su estilo arcaizante con reminiscencias de los siglos XVII y XVIII; aspectos analíticos relacionados con el revival musical, el modelo holístico de T. Rice y la identidad a través de la música.

Palabras clave: cuadrillas; guitarra; revival.

**Jiménez Carmona, Susana.** *“Fragmente-Stille, an Diotima”, de Luigi Nono. Escuchar lo imposible*

Esta tesis analiza *Fragmente-Stille, an Diotima* de Luigi Nono y trata de mostrar lo que pone en juego como exponente de un pensamiento musical que forja un espacio-tiempo propio profundamente ligado a lo sonoro y caracterizado por la multiplicidad, la fragmentación y la heterogeneidad. Compuesto entre 1979-1980, este cuarteto manifiesta el radical replanteamiento de la relación entre obra musical, vida íntima y compromiso político que el compositor realiza a partir de mediados de los 70. Nono cuestiona la frontera entre lo íntimo y lo político, proclamando la necesidad de una escucha atenta y la importancia de cada gesto para mantener abierto lo posible y viva la esperanza de que acontezca la transformación del mundo.

En este cuarteto, Nono plantea una espacialidad musical heterogénea vinculada a la riqueza y movilidad de la propia materia sonora y una temporalidad que rompe con la linealidad teleológica para defender una concepción del pasado como abierto y posible. Este modo de entender la temporalidad conlleva una apuesta política al proponer y hacer mundo sin dar respuestas ni caminos trazados de antemano, sino buscando incansable nuevas posibilidades que permitan transformar el mundo empezando por nosotros mismos, los oyentes expuestos a una escucha atenta.

Palabras clave: Luigi Nono, íntimo, político, suono mobile, espacio-tiempo.

**Lombardía González, Ana.** *Violin music in mid-18th-century Madrid: contexts, genres, style*

Esta tesis ofrece por primera vez una visión global de la música para violín compuesta e interpretada en Madrid entre ca. 1730 y ca. 1776, discutiendo su importancia nacional e internacional. Partiendo de más de 170 fuentes musicales, incluyendo 40 desconocidas hasta ahora, se combinan 3 líneas de investigación principales: (1) contextos de composición e interpretación; (2) configuración de géneros musicales; y (3) análisis estilístico. El análisis, basado en metodologías actualizadas, se aplica sistemáticamente a 163 obras de cámara (sonatas para violín y acompañamiento, tríos, dúos, oberturas de cámara y conciertos para conjunto) de 20 compositores diferentes, mayoritariamente italianos (como Mauro D'Alay) y españoles (como José Herrando). Estas obras muestran la asimilación en Madrid de tendencias compositivas paneuropeas, como las formas de sonata y los esquemas galantes. Sus principales modelos eran italianos, entre ellos Vivaldi, Locatelli y Sammartini. También se aborda el repertorio de danza, clave para la difusión del violín entre los aficionados de Madrid. Predominan esquemas introducidos desde Francia, como el minué y la contradanza. En suma, la música para violín jugó un papel clave en la actualización del repertorio instrumental en Madrid, abriendo camino para una integración más profunda en el mercado internacional a partir de 1770.

**López Gómez, Lidia.** *La composición musical para el cine en la Guerra Civil española. Música, política y propaganda en cortometrajes y medimetrojes (1936-1939)*

A lo largo de los años en los que transcurrió la Guerra Civil española (1936-1939), las productoras cinematográficas, tanto de tendencia republicana como nacional, continuaron creando películas, noticiarios y documentales que a día de hoy suponen una de las más importantes fuentes para el estudio de este período. La producción cinematográfica de ambos bandos durante los años de la guerra se caracterizó por la predominancia de los intereses partidistas sobre los artísticos o culturales, por lo que el cine, y por ende, la música compuesta para éste, se situaron al servicio del conflicto bélico.

Esta investigación analiza la música compuesta para los cortometrajes y medimetrojes producidos en España durante la Guerra Civil española estableciendo una nueva propuesta analítica que otorga una visión interdisciplinar sobre la música compuesta para la pantalla y las circunstancias políticas y propagandísticas que envolvían la creación audiovisual. La primera parte del trabajo consiste en un estudio contextualizado de las producciones audiovisuales, así como una visión sobre la situación cultural musical durante los años de la guerra. La segunda parte consiste en un análisis de los usos y funciones de la música en las distintas producciones audiovisuales documentadas y contextualizadas en el apartado anterior (películas

y documentales), centrado en los usos propagandísticos y semióticos de la misma, estudiando la metodología, recursos y procedimientos mediante los que fue creada. Así, mediante este análisis se demuestra cómo la música otorga unidad a los filmes mientras que define y promociona una ideología política concreta mediante el uso de diferentes estructuras musicales, y la utilización himnos y canciones populares de tradición oral que refuerzan la construcción de una identidad sonora nacional.

**Mancheño Delgado, Miriam.** *Cruce de modernidades. La música para piano en España entre 1958 y 1982*

A finales de 1950, surge en España una nueva generación de compositores entorno a la fundación del Grupo Nueva Música en Madrid. Desde este momento, la música española toma un mayor contacto con Europa y EEUU, acercándose a las corrientes más vanguardistas del momento. Estas tendencias son aceptadas y adoptadas por los jóvenes compositores de diferentes maneras otorgando una gran pluralidad a la creación musical del momento. Sin embargo, no todos los compositores abrazan estas nuevas tendencias, encontrando aquellos que consolidan su lenguaje compositivo relacionándolo con los lenguajes neoclásicos y el dodecafonismo. A finales de los setenta se consolidan los movimientos de posvanguardia surgidos durante dicha década en los que participan tanto los compositores de las generaciones más jóvenes como algunos de los protagonistas de la vanguardia de 1960.

Es por esto que en este período encontramos una confluencia de compositores y de “viejas” y “nuevas” tendencias que nos permite apreciar las diferentes temporalidades que coexisten en la cultura española del momento y que deben ser estudiadas como parte del desarrollo sociocultural del país. Durante este período, la creación para piano adquiere una posición destacada en la producción de la mayoría de los compositores. Por ello, el estudio del repertorio de esta época permite abordar con un importante grado de profundidad y fiabilidad las características particulares y generales de este entramado creativo y generacional.

**Martín Terrón, Alicia.** *Esplendor y Ocaso en las Instituciones Eclesiásticas del Norte de Extremadura: Las Prácticas Musicales en las Catedrales de Plasencia y Coria entre 1750 y 1839.*

En la presente tesis doctoral se ha llevado a cabo un estudio no sólo de la vida y prácticas musicales que tuvieron lugar en las catedrales de Plasencia y Coria durante la segunda mitad del siglo XVIII (1750) y la primera del siglo XIX (1839), sino también de los sucesos históricos del momento y de su influencia en las instituciones eclesiásticas de Plasencia y Coria.

Este trabajo se centra cronológicamente en los magisterios de los maestros de capilla de las catedrales de Plasencia y Coria, y a través de ellos hemos podido hacer

un estudio de los aspectos sociales, políticos, económicos e institucionales de la música, del que son protagonistas los músicos de las capillas de dichas catedrales. Esta investigación también se ha fundamentado en la aportación de datos que nos han demostrado la conexión que había entre las catedrales del norte de Extremadura, y las relaciones que tenían las catedrales de Plasencia y Coria con la Capilla Real de Madrid.

Finalmente, se han transcrito y analizado varias de las obras compuestas por los maestros de capilla poniendo de manifiesto las progresivas limitaciones a las que éstos se vieron sometidos a causa de los diversos acontecimientos históricos.

**Martínez Molés, Vicente.** *Francisco Andreví Castellá y la música española del clasicismo*

La recuperación de este músico catalán ha supuesto un punto de inflexión en el conocimiento que de él se tenía hasta nuestros días. Nacido en Sanahuja (Lleida) en 1786, recorrió las más importantes capillas de nuestra geografía, destacando sus servicios en la Corte en tiempos de Fernando VII, y llegando a ocupar algunas plazas de Francia hasta su muerte en Barcelona en 1853. Sin embargo, durante siglos ha permanecido obscurecido a la sombra de biografías en las que la falta de información en unos casos y la repetición errónea de informaciones básicas en otros, han ido ofreciendo una visión de este personaje que no han hecho más que desplazarle a un segundo plano. Esta tesis doctoral permite rectificar la situación anterior y conocer la realidad vivida por Francisco Andreví Castellá, así como todos los datos referentes a su vida y obra los cuales han sido cuidadosamente documentados. El estudio aporta una visión actualizada y novedosa del personaje, prestando especial hincapié tanto a su producción musical como a sus primeros pasos de formación musical, además de su trabajo profesional inicialmente como organista y a continuación como maestro de Capilla, sin olvidar su pensamiento armónico-musical plasmado en sus obras de teoría.

**Mera Felipe, Guadalupe.** *El baile en el Madrid romántico (1833-1868). Prácticas de sociabilidad, repertorio coreográfico y recepción literaria*

En esta tesis doctoral se estudia el lugar que ocupó el baile social en la etapa romántica, estableciéndose como una de las prácticas más significativas de sociabilidad. La consulta de una amplia gama de fuentes permite analizar el papel cumplido por el baile en los diferentes ámbitos de Madrid, Villa y Corte, desde la familia real, la aristocracia de sangre y del dinero hasta las clases medias y las populares, pasando por, los cuerpos militares y diplomáticos. Dentro de la categorización de los bailes que en la tesis doctoral se establece, se analiza en profundidad uno de los tipos más relevantes para la sociedad del ochocientos: el baile de máscaras. Asimismo, son objeto de estudio los espacios donde cada sector bailaba y apren-

día a bailar, los preparativos y rituales del acto social, el repertorio de bailes de moda, los acompañamientos musicales, la transmisión a través de los maestros y la industria de consumo generada alrededor de este tipo de convocatorias. Este estudio finaliza con el análisis de la presencia de la escena de baile en la narrativa del siglo XIX, donde se configura como un cronotopo, según la terminología de Mijail Bajtin.

**Moreno Guil, M<sup>a</sup> Dolores.** *La canción con piano de Joaquín Rodrigo. Un estudio poético-musical y psicoeducativo*

El compositor valenciano Joaquín Rodrigo (1901-1999) fue uno de los músicos más relevantes y prolíficos de la Generación del 27. Entre 1922 y 1988 compuso cerca de 190 obras pertenecientes a muy diversos géneros: música instrumental y vocal, así como música para escena y cine. Junto a su producción para guitarra y piano, cabe destacar su extenso y variado corpus de canción de concierto donde se encuentra algunas de sus obras capitales. Esta comunicación tiene como fin dar a conocer el estudio poético-musical llevado a cabo sobre esta producción para voz y piano, en el que se ha integrado los aspectos biográficos, las diferentes facetas de la figura del compositor y la correspondencia del autor con sus contemporáneos. Tras abordar el contexto histórico y estético en el que se inscribe este repertorio, se expondrá el diseño y el procedimiento metodológico seguidos, así como los resultados obtenidos. Finalmente, se plantearán las conclusiones finales con respecto a las circunstancias externas de creación de las canciones, la elección y tratamiento de los textos poéticos, la técnica compositiva utilizada, y, por último, la significación de esta producción vocal dentro del catálogo del compositor y del contexto de creación musical del 27.

**Moro Vallina, Daniel.** *El compositor Carmelo Bernaola (1929-2002). Contextualización y análisis de su obra en la vanguardia musical española*

La presente tesis doctoral aborda la producción de Carmelo Alonso Bernaola y su incidencia en la música española de la segunda mitad del siglo XX. El trabajo utiliza tres enfoques a la hora de estudiar la música de este autor. En primer lugar, se analiza el propio concepto de vanguardia y los cambios de significado que el término experimentó durante el franquismo y la transición democrática. Se estudia la difusión e influencia de corrientes como el dodecafonismo, el serialismo y la aleatoriedad, en relación con la actividad de diversos organismos estatales y privados. En segundo lugar, llevamos a cabo un análisis transversal de su música utilizando los fundamentos de la Pitch-Class Set Theory. Esta metodología permite comprobar cómo Bernaola recurre a un número reducido de intervalos para organizar la escritura atonal de sus obras. Mediante el análisis textural también determinamos cuáles son los rasgos más característicos de su estilo, basado en la repetición de diseños

circulares a diferentes tempi. Se trata del concepto de “música flexible”, principal contribución de nuestro autor a las corrientes de la música abierta en España.

Por último, analizamos la influencia de compositores como Goffredo Petrassi y Bruno Maderna en su producción, así como la recepción de la obra de Bernaola por parte de la crítica musical española. La consulta de numerosas fuentes hemerográficas permite evaluar también la dimensión ideológica de los principales críticos en nuestro país, y cómo contribuyeron a definir la vanguardia a lo largo de todo este periodo.

**Palabras clave:** Carmelo Bernaola, Generación del 51, vanguardia, Pitch-Class Set Theory, análisis textural, crítica musical.

**Pascual León, M<sup>a</sup> de las Nieves.** *La “Escuela de Violín” de Leopold Mozart (Augsburgo, Jakob Lotter, 1756): análisis y estudio crítico*

La presente tesis doctoral surge de la traducción crítica de la *Violinschule* como parte de mi trabajo de Tesis de Máster (UPV, 2011). Aquel trabajo supuso la primera versión en lengua castellana de este importante tratado, restringido para el lector común de habla hispana desde la aparición del tratado en 1756. Con la plataforma generada desde entonces he abordado el presente análisis y estudio crítico de los contenidos del tratado, acercándolos tanto a profesionales como a aficionados e interesados en el ámbito de la interpretación musical y/o en el contexto del periodo de la Ilustración en la Europa de mediados del siglo XVIII.

El trabajo ha pretendido, además de hacer un trabajo minucioso a través de los contenidos ofrecidos por L. Mozart en los capítulos de esta Escuela, contrastarlo con otros textos de referencia del mismo ámbito espacio-temporal, conectarlo con el ámbito hispánico coetáneo, cuestión que hasta la fecha no se había planteado de forma sistemática y rigurosa desde la investigación musicológica de ámbito hispánico. Cumple, así, el presente estudio con un doble objetivo: por un lado, aportar un estudio detenido de una obra clave de la literatura musical y para violín universal hasta la fecha muy restringida para el ámbito hispanohablante y, por otra, facilitar el acceso del gran público a la obra a través de un estudio “definitivo” de la misma, con el objeto de contribuir a su máxima divulgación.

**Peidró Padilla, Octavio J.** *El compositor castellano-manchego Tomás Barrera Saavedra*

La presente tesis doctoral presenta una investigación sobre la vida y obra del compositor castellano-manchego Tomás Barrera Saavedra, una de las figuras más relevantes de la zarzuela, el género chico y la opereta de las primeras décadas del siglo XX. Además, su nombre es un aporte fundamental en la transformación de los problemas editoriales del teatro musical del momento y, sobre todo, pieza clave en el intrincado asunto de la fundación de la Sociedad de Autores Españoles.

Esta investigación construye, a modo de introducción, un marco contextual (Historia, Música y Literatura) sobre el que encuadrar la figura del maestro de La Solana para, de este modo, mostrar los resultados en relación a su perfil biográfico, su obra musical y su estilo; asimismo, se aporta el análisis de tres de las obras mejor tratadas por la crítica de la época: *Emigrantes* (1905), *El celoso extremeño* (1908) y *Sueño de Pierrot* (19014), con el que se contribuye a un examen pormenorizado de esas partituras para adentrarnos en su técnica creativa, y un estudio filológico de los textos dramáticos que sustentan su música para conocer a fondo la manera en la que el compositor penetra con su arte en el universo ficcional del teatro.

**Pérez Rivera, María Dolores.** *El repertorio vocal profano en Castilla y León a través del trabajo de campo realizado para elaborar los programas Raíces y El Candil de Radio Nacional de España. 1985-1994*

Panorama musical vocal profano de Castilla y León de 1985 a 1994 a través de fuentes primarias inéditas y otras ya grabadas, realizado con la información que nos dejaron los programas *Raíces* y *El Candil* de Radio Nacional de España. También se muestran los intérpretes más representativos, los géneros y especies musicales vinculados al repertorio vocal profano expuesto, el contexto social y cultural donde se ejecutaban dichas tonadas, la visión organológica de los instrumentos populares con los que se acompañan, las sonoridades, estructuras, mensuras poéticas y ritmos más característicos, etc., todo ello gracias al trabajo de campo hecho por Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Marijuán Adrián, acompañados por Luis González Jiménez y Néstor Cuiñado Valdivielso como técnicos de sonido.

En la propia investigación se adjuntan seiscientos cuarenta y ocho documentos musicales que se añaden, tras su estudio y transcripción, al patrimonio cultural inmaterial de Castilla y León.

**Pérez Sánchez, Alfonso.** *El legado sonoro de Iberia de Isaac Albéniz. La grabación integral: un estudio de caso*

Esta tesis doctoral fue defendida en 2012 en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Constituye un trabajo de 940 páginas enfocado en 54 registros integrales de *Iberia* de Isaac Albéniz, dividido en tres partes: la primera de ellas desarrolla una discografía y documenta los elementos complementarios de las grabaciones; la segunda explora la iconografía mostrada en las carátulas de discos; y la tercera parte se enfoca en el tempo musical. También se incluye una propuesta metodológica que posibilita el análisis sistemático del registro sonoro y un apartado que sintetiza los puntos principales del estudio realizado. La perspectiva de estudio aplicada a dicha realidad conlleva las siguientes ventajas: en primer lugar, promueve el posicionamiento de la grabación como objeto de estudio dentro del quehacer musicológico actual. En segundo, posibilita la obtención de máxima

información de los elementos constitutivos de una grabación a través de las herramientas adecuadas. Y finalmente, ofrece una aproximación sistemática novedosa para estudiar el registro sonoro como un documento musical, histórico y comercial. La importancia de esta tesis recae en su enfoque riguroso y científico para estudiar la información musical, visual y discográfica dentro de un contexto interdisciplinario. Palabras clave: Albéniz, Iberia, Grabación sonora, Discografía, Musicología.

**Ruiz Torres, Santiago.** *La monodia litúrgica entre los siglos XV y XIX. Tradición, transmisión y praxis musical a través del estudio de los libros de coro de la catedral de Segovia*

Esta tesis doctoral persigue delinear una panorámica de la monodia litúrgica en España entre los siglos XV y XIX. Para su realización nos hemos apoyado preferentemente en el estudio de la librería coral de la catedral de Segovia. Un segundo pilar, de no menor importancia, se asienta en los comentarios de la tratadística musical contemporánea. Al objeto de proporcionar una exposición lo más rigurosa y comprensiva posible, se sigue un método claramente interdisciplinar, basado en la utilización conjunta de fuentes documentales, historiográficas y litúrgico-musicales. Su desarrollo se estructura en dos partes, división acorde al número de volúmenes. La primera parte coincide, en propiedad, con la exposición del tema, en tanto que la segunda recoge el catálogo e índices de los libros de coro segovianos, más un par de apéndices. Cuatro son los bloques, a su vez, sobre los que se articula el desarrollo principal del trabajo: el primero reúne la documentación referente a la elaboración de los cantorales objeto de estudio; el segundo y tercer bloque se consagran respectivamente al análisis de los corpus de canto llano común y canto mixto o figurado; en tanto que el cuarto aborda cuestiones relativas a la interpretación musical del repertorio dentro del periodo contemplado.

**Sánchez Rodríguez, Virginia.** *La Banda Sonora Musical en el cine español (1960-1969). La recreación de identidades femeninas a través de la música de cine en la filmografía española de los años sesenta*

La presente tesis doctoral, defendida en la Universidad de Salamanca en 2013 y galardonada con el Premio de Investigación 2013 a la Mejor Tesis Doctoral (Fundación SGAE), recoge una investigación sobre la música del cine español, con especial interés en la ilustración de identidades femeninas a través del elemento musical. Este trabajo incluye un acercamiento musicológico a partir de una lectura analítica, antropológica, femenina y semántica de la música de cine, de acuerdo con el contexto histórico y social del país en la década de 1960. Para ello, y tras el establecimiento de un marco teórico determinado por el contexto del trabajo, se abordó un estudio de la música de cine en la España de los años sesenta en torno a dos vertientes.

Por un lado, se realizó un acercamiento a las diferentes estéticas, de acuerdo con el heterogéneo panorama cinematográfico y musical existente en la década, ejemplificado a través del análisis exhaustivo y comparativo de las Bandas Sonoras Musicales de *Tres de la Cruz Roja* (1961, Fernando Palacios) y *Viridiana* (1961, Luis Buñuel). Por otro lado, se abordó un análisis del significado que la Banda Sonora Musical puede adquirir a través de la unión de imagen y sonido en torno a los personajes femeninos en una selección de films de la época. En última instancia, esta investigación trató de demostrar que la Banda Sonora Musical, entre otras funciones, puede recrear valores semánticos e identitarios en el cine español elaborado durante el franquismo.

Palabras clave: España, música de cine, música y mujer.

**Serna Medrano, Marta.** *Orden y sentido en los tientos o discursos prácticos de Francisco Correa de Arauxo: la Facultad orgánica (Alcalá, 1626) en contexto*

Los tientos o discursos prácticos de la *Facultad orgánica* (Alcalá, 1626) de Francisco Correa de Arauxo proponen un compendio de tipos posibles de pasajes, útiles para el aprendizaje de la compostura de música para órgano. La yuxtaposición de estos pasajes, con variedad de pasos, resulta caprichosa en apariencia, por eso la aportación de esta tesis se centra en definir cuáles son las claves técnicas y estilísticas preferidas para ordenar cada una de las cinco o seis secciones que conforman gran número de tientos. Se demuestra así que existen unos criterios para establecer un orden entre los diversos segmentos estructurales, favoreciendo secciones de diferente interés y tensión, como también proponen las retóricas eclesiásticas y los sermones coetáneos a los tientos. El estudio de los discursos prácticos se encuadra en el contexto de la oratoria religiosa y muestra el ingenio de Correa tratando de legitimar el tiento, mostrándolo ante un exigente entorno de oradores como una obra equiparable, a nivel intelectual y emocional, al discurso verbal. Se defiende por ello la figura del organista como maestro de compostura que controla la técnica para conseguir un determinado efecto en su auditorio.

**Silleras Aguilar, Rocío.** *Sólido y sonido: posibilidades creativas de la conjunción del sonido con medios en estado sólido en la escultura sonora contemporánea*

Lo sólido es el estado de la materia tradicional en escultura, mientras el sonido como materia plástica es una incorporación vanguardista que revolucionó el panorama plástico y musical. Parecen materias contrarias, pero mantienen interrelaciones que fueron aprovechadas por músicos y artistas.

El fin de la tesis fue dar voz a la cuestión de las posibilidades creativas de la conjunción del sonido con medios en estado sólido, enfocado en la escultura sonora contemporánea y en sus vínculos con lo musical.

Los objetivos generales desarrollados son el análisis interdisciplinar de ambos elementos y sus interrelaciones (Parte I) y el de obras plásticas y musicales en las que el nexo sólido-sonido es cardinal (Parte II).

Sus principales resultados son la generación de un marco abierto y no-exclusivo que muestra sus posibilidades creativas en la escultura sonora y en las prácticas musicales relacionadas con la plástica, enmarcando las líneas poéticas más destacables. Otros resultados a destacar son las actividades de difusión de este estudio y la creación de obra plástica y musical propia (Anexos).