

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN MUSICAL

Departamento de Musicología y Etnomusicología



1-4 MARZO
SALAMANCA 2021



PROGRAMA

STREAMING
A TRAVÉS DE COSCYL TV



Conservatorio Superior de Música de Castilla y León

LUNES 1, 10:00 H

SESIÓN I

Isaac Albéniz y el flamenco: análisis, búsqueda y comparación de las características de la música flamenca y el *Cuaderno II* de la *Suite Iberia*

Iria San Marcial Comesaña

Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical (COSCYL)

El flamenco es un estilo musical popular especialmente característico del sur de España que se articula en formas concretas, agrupadas por familias, con unas características musicales muy definidas. Estas formas constituyen un universo complejo con gran número de géneros y estilos, muchos de ellos con derivaciones que dependen de diversos factores: geográficos, interpretativos, literarios, personales, etc.

Isaac Albéniz es uno de los compositores más representativos del nacionalismo español. Su obra, en su mayor parte original para piano y escrita a finales del siglo XIX, utiliza una nueva visión de la armonía, el melodismo y la estética musical, aportando nuevos colores a un estilo que refleja el carácter impresionista que aflora en el siglo XX. Sin embargo y tristemente, su reconocimiento en España como compositor fue muy limitado en su tiempo, y por ello, más de cien años después todavía existe una gran falta de comprensión en la interpretación de su música.

En esta intervención defendemos que existen similitudes entre las características compositivas en la música de Albéniz y algunos de los rasgos del folclore del sur de España. Si bien el flamenco no surgió como un estilo de música culta, veremos cómo varias de las características compositivas de este estilo (especialmente relacionadas con el ritmo y la forma) aparecen en fragmentos de las distintas piezas que conforman los cuatro cuadernos de la suite (en este caso, haciendo hincapié al análisis del Cuaderno II, es decir, Rondeña, Almería y Triana).

El fin de esta investigación es contrastar la información de distintos teóricos y musicólogos sobre la obra de Isaac Albéniz para definir ciertas pautas que faciliten la interpretación y el entendimiento de su obra a través de una comparativa con los recursos que se aprecian en el folclore español, principalmente el andaluz. Se plantean las siguientes preguntas: ¿Qué rasgos de la música flamenca se pueden encontrar en los cuadernos de *Iberia*? ¿Cómo influye el conocimiento de las características de esta música en la interpretación de la suite?

Marching Snare Drum: historia, evolución, Drum Corps International y Mitch Markovich

José Ángel Santo Tomás Ruano

Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical (COSCYL)

Uno de los instrumentos más importantes de la familia de la percusión es la caja. Nace como evolución del antiguo tambor militar, y su principal uso era alertar y dar órdenes al ejército (Blades, 1984), aunque Gauthreaux (1989) afirma que hay varias fuentes, principalmente pictóricas, que apoyan el uso del tambor también en funciones no militares. Éstos interpretaban patrones rítmicos cortos comúnmente denominados *stickings* que combinaban varios golpes con ambas manos. Con el tiempo, estos motivos se conservaron y estandarizaron, y son los que conocemos a día de hoy como los famosos rudimentos (M. Pratt, 2019). Así nace el estilo

rudimental, conocido por su énfasis en la velocidad, resistencia, destreza y uniformidad. 14 *Modern Contest Solos for Snare Drum* de John S. Pratt es uno de los métodos que encarna el estilo rudimental de los solos de caja, los cuales fueron influenciados por las competiciones de *Drum Corps* (Meredith, 2020). En ellas participan agrupaciones musicales formadas por instrumentos de viento y percusión, y tienen sus orígenes en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, el sistema nacional de competición que se desarrolló en la década de 1920 y 1930 lo llevó a un nivel superior, siendo lo más semejante al actual *Drum Corps International* fundado en 1972 (Maher, 2011).

Uno de los mayores representantes de este estilo es Mitch Markovich, percusionista, compositor y pedagogo estadounidense nacido en 1944 (People Pill, 2020). Como bien nos informan en la página Howold (2020), las contribuciones de Markovich al estilo, la notación, la composición y la interpretación de la percusión han perdurado en las últimas cinco décadas. Destaca una serie de diez piezas titulada *Rudimental Contest Series* y publicada en 1966. Aquí se pueden encontrar varios solos técnicamente complicados para tambor rudimental, como *Stamina* y *Tornado*. Estas piezas son utilizadas continuamente como obras de audición y concurso ya que se consideran notoriamente difíciles incluso para los expertos (Wordisk, 2020).

La semblanza de un genio desconocido: Marcel Tabuteau y la escuela americana de oboe

Marcel Pérez Merino

Máster de Interpretación (Katarina Gurska)

La presente exposición deparará una travesía a través de la actividad musical del oboísta y pedagogo francés Marcel Tabuteau. Nos acercaremos al que es considerado como el corresponsal y fundador de la Escuela Americana de oboe, y como consecuencia, del raspado americano y la evolución de la marca Lorée. Repasaremos el legado de Marcel Tabuteau, veremos la invención de un sistema de números que sería muy influyente en la Escuela Americana, cómo se aplicaría en este momento y, cómo no, nos adentraremos en las cualidades pedagógicas y oboísticas que confieren a este músico un distintivo de valores y virtudes por medio de su legado.

Marcel Tabuteau, considerado uno de los oboístas y profesores estadounidenses más influyentes en el siglo XX, llevó a sus alumnos a ocupar los primeros atriiles de las orquestas sinfónicas de Estados Unidos. No solo revolucionó el oboe, sino que tuvo una gran influencia en otros instrumentistas de viento, cuerda y metales. Sus ideas perduran primordialmente por medio de sus alumnos, y varios de ellos tienen en este momento entre 70 y 80 años, lo que justifica la consideración de registrar los conceptos y las prácticas de la lección de Tabuteau que hemos recibido por vía oral. Tenía unos conceptos pedagógicos que tuvieron un efecto duradero en los músicos que estudiaron con él, a los que dio los útiles fundamentales para tocar con convicción a través del sistema de numeración que diseñó para la comprensión y con el que quiere sistematizar el nivel de expresividad aportado al fraseo de la música como medio para poder ejecutar una buena interpretación.

Técnicas interpretativas de la escuela soviética en los violonchelistas españoles: análisis sobre las diferentes tendencias en el instrumento

Rosalía Herrera Gómez

Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical (COSCYL)

Son diversos los estudios que han realizado diferentes musicólogos e intérpretes sobre las técnicas del violonchelo en la escuela soviética para la correcta interpretación de una obra. La música rusa se caracteriza por estar llena de influencias de los propios autores que son especialmente notables e interesantes de analizar.

El principal objetivo de los violonchelistas del siglo XXI es aprovechar al máximo cada una de las directrices que marca nuestro profesor en clase o nuestro violonchelista referente a través de una *masterclass* a la que podemos acceder mediante las distintas plataformas de internet. Sin embargo, en muchas ocasiones, ni las indicaciones marcadas por el propio tutor o las orientaciones que vemos a través de una pantalla son las más eficaces. Elisabet Wilson señala que Rostropovich, conocido como uno de los mejores violonchelistas y músicos del mundo, siempre ha sostenido que la enseñanza es una responsabilidad importante para los grandes artistas. El intérprete, generalmente sentado al piano, engatusó e inspiró a sus estudiantes a dar lo mejor de sí mismos. Sus comentarios fueron mucho más allá de corregir a los estudiantes para hacerles comprender la esencia de la práctica y el trabajo que estaban interpretando.

La presente investigación se centrará en un estudio detallado sobre las diferentes tendencias que reflejamos en nuestro propio instrumento. El objetivo principal será reunir información sobre el testimonio de los alumnos y el método de enseñanza de cada uno de los diferentes profesores mediante entrevistas y encuestas sobre su método de enseñanza y aprendizaje respectivamente.

Para recopilar dicha información será necesario plantear diversas preguntas tanto a nivel técnico como a nivel personal, indagar sobre qué espera el alumno del profesor y el profesor del alumno, qué pide el profesor y cuál es la capacidad de reacción del alumno, qué da por hecho el profesor de lo que el alumno va a hacer, cuál es la correcta ejecución de un golpe de arco en concreto para un pasaje de una obra, etc.

La *Ciranda das sete notas* de Heitor Villa-Lobos: un análisis para la interpretación y desarrollo de la imaginación personal

Ignasi Candelas Carreras

Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical (COSCYL)

En el mundo del repertorio para fagot aún no se cuenta con un análisis para lograr una interpretación fiel y objetiva de la *Ciranda das sete notas* del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos (W325, 1933). Por consiguiente, esta investigación pretende encontrar la lógica interpretativa de la obra partiendo desde la generalidad y buscando llegar a sus principios estructurales, y así generar un punto de referencia para todos los que deseen realizar su ejecución.

En consecuencia, se destaca la necesidad de buscar e identificar elementos del lenguaje musical que aparecen en la obra, la necesidad de analizar grabaciones sobre la misma y la necesidad de describir el análisis de ésta. A partir de estos hechos y los factores descritos anteriormente se plantean ciertas preguntas sobre qué tipo de elementos musicales y

técnicos aparecen en la *Ciranda das sete notas*, cuáles son los recursos técnicos musicales que se necesitan para realizar una propuesta para la interpretación de la obra, qué tipo de componentes teórico-musicales se necesitan para analizar la obra o cuál es la documentación necesaria para interpretarla de un modo fiel a la partitura.

Para ello se expone una contextualización de Heitor Villa-lobos y su estilo compositivo, se realiza un análisis de la obra en sí y de algunos de sus componentes técnicos, y se hace una crítica de varias interpretaciones y grabaciones de la misma. La intención es enfocar principalmente el elemento analítico sin dejar a un lado los otros factores que lo sustentan. De esta manera se aborda la contextualización de la obra entendiéndola no como un componente ajeno al análisis, sino como un elemento indispensable en el mismo, así como de las críticas sobre las grabaciones.

Transcripción de los conciertos de fagot para flauta de pico de Antonio Vivaldi

Jaime Juan Bermejo Martínez

Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical (COSCYL)

Mediante las distintas fuentes a las que tenemos acceso vemos como la transcripción y el tocar obras con instrumentos distintos a los originalmente indicados era un suceso común en la época en la que estos eran compuestos, conservando una gran cantidad de ejemplos de los propios compositores realizando mismos conciertos para distintos solistas. En el caso de la flauta de pico podemos ver lo común que es mirando al barroco francés, donde los principales tratados indican que se puede tocar la música original de traverso mediante la transposición de ésta una tercera menor ascendente en el caso de la flauta alto.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, sorprende la escasísima cantidad de conciertos de fagot que han sido transcritos, y más si recordamos que Vivaldi era un gran amante del instrumento al que le compone la cantidad de 39 conciertos, solo superado por el violín.

También elijo dicho instrumento porque tiene un lenguaje idiomático con ciertas similitudes al de la flauta de pico, más que con instrumentos como el oboe, del que tenemos acceso a transcripciones del propio Vivaldi de fagot a oboe. También podemos extraer de ello ciertas ideas a tener en cuenta, incluso de sus conciertos y sonatas para ambos instrumentos, ya que son usados a la vez en ciertas ocasiones y se puede ver cómo ciertas exigencias se pueden afrontar pese a las diferentes capacidades de ambos instrumentos.

Por ello hablaré de las diferentes situaciones que se han de tener en cuenta a la hora de realizar estas transcripciones y todos los problemas que se han de ir resolviendo mediante distintos ejemplos y curiosidades.

LUNES 1, 11:45 H

SESIÓN II

La recuperación del patrimonio musical hispano del s. XVIII

Carlos Gallifa Gil

(Primer violín del Ensemble Trifolium)

El propósito de esta sesión es abordar una aproximación a la recuperación de repertorios musicales y escénicos desconocidos hasta la fecha, en particular el hispano de música de cámara del siglo XVIII, así como delimitar los criterios para abordar este terreno de investigación en diferentes vertientes: musicológicas, escénicas y comerciales.

Trataremos de dilucidar las motivaciones y objetivos que mueven en un primer momento al musicólogo y, en una segunda fase, más allá del ámbito académico, cómo se pretende dar a conocer dicho repertorio y a través de qué vías.

LUNES 1, 13:00 H

SESIÓN III

El rock en la tradición de la música culta occidental: inclusión o destierro

Juan Antonio Calderón Castellano

Grado en Musicología (COSCYL)

Si bien la expresión «música clásica» se utiliza como término general para referirse a toda la música que por su valor histórico o artístico -siendo compatibles ambas posibilidades- ha pasado a formar parte de nuestra tradición y a convertirse en objeto de estudio en los conservatorios, el término «música rock» también engloba numerosos estilos y épocas, sucedidos, eso sí, de manera vertiginosa y al ritmo de una industria de consumo discográfico acelerada por los avances tecnológicos.

Comparar ambas, desde el punto de vista de la investigación, parece en principio un despropósito. Pero la época en que la industria musical tal como la conocimos en el siglo XX se ha desdibujado totalmente y asistimos a la desaparición constante e inevitable de los grandes creadores del género rock, es un buen momento para empezar a plantearse si es correcta la consideración del rock como música urbana, excluida de los estudios musicales académicos. Además, las frecuentes alusiones a lo largo de toda la historia del rock a los grandes clásicos no pueden considerarse meras anécdotas, y van más allá de la simple parodia englobada en la actitud transgresiva del rock.

Desde *Roll over Beethoven* de Chuck Berry (1956) hasta el *Concierto para Grupo y Orquesta* (Deep Purple, 1969), sin olvidar la oleada de versiones y paráfrasis sobre música culta contenidas en las creaciones de las grandes bandas del rock progresivo de los años 60's y 70's, y llegando a numerosos ejemplos de nuestros días, se realizará un recorrido por la nueva historia de la música: la historia del rock.

Nuevas estrategias analíticas para la música mediada digitalmente: el análisis del fonograma

Manuel Lagullón Olivares

Doctorando en Musicología (Universidad Complutense de Madrid)

La creación musical digital actual explora territorios sonoros externos a los parámetros analizables a través de la notación. Los componentes electrónicos y de diseño sonoro que la mediación digital permite adquieren cada vez más peso frente a las construcciones formales sencillas, que incluso tienden al minimalismo instrumental. Históricamente la composición musical se ha adaptado a los medios técnicos por los que llega a las audiencias y, a día de hoy, el medio más común es la grabación, el fonograma.

Por las capacidades de edición y génesis del sonido asequibles a partir de la tecnología digital, las posibilidades de control del material acústico de una composición equiparan en prioridad al propio material musical en la construcción sónica del discurso musical. El timbre, dinámica o desarrollo psicoacústico (ubicación espacial de los sonidos) son algunos de estos elementos extramusicales que forman parte del diseño sonoro. La relevancia del diseño sonoro sobre otros elementos se hace visible sobre todo en la música popular urbana y en las bandas sonoras de películas (Kulezic-Wilson, 2008). Para poder analizar estos parámetros debemos comprender la grabación y acudir al fonograma como texto musical.

Actualmente el análisis computacional (Cooky Clarke, 2004; Meredith, 2016) nos permite reconocer y estudiar estos parámetros presentes en la música y exentos a la notación. Mediante programas como Sonic Visualiser (Queen Mary University of London) podemos estudiar materiales como el contenido frecuencial (espectrogramas, centroide espectral) o el diseño psicoacústico desde una perspectiva visual y matemática, obteniendo datos concretos sobre el funcionamiento del diseño acústico de las piezas. Este diseño tiene un impacto en la percepción de la audiencia y, por tanto, afecta al sentimiento impreso en cada obra. El estudio de estos parámetros permite transmitir estos valores a los nuevos compositores, que más frecuentemente comprenderán la música como una construcción sonora total desde la grabación, replicable en los auditorios.

LUNES 1, 15:30 H

SESIÓN IV

¿Sería Beethoven número uno en la lista de Los 40 Principales?

Maite Castells Alonso

Grado en Musicología (COSCYL)

En el último siglo se ha producido una brutal separación entre la música académica de vanguardia y la música de consumo. En los círculos académicos se consume de forma hegemónica música de «señores muertos» y, en el ámbito popular, lo último que hayan producido las grandes discográficas. En medio de lo que se ha convertido en un mar de posibilidades: ¿dónde quedan los músicos de conservatorio? ¿qué música consumen?

Parece que para escuchar a La Rosalía o a Bad Bunny tiene uno que hacerlo como quien a escondidas se levanta por la noche a buscar chocolate en la cocina. Los músicos pertenecientes

a la «academia» no parecemos querer reconocer que este tipo de música forma parte de nuestra biblioteca musical. Existe, por tanto, una disonancia entre la música que en principio debería escuchar una persona con una educación musical superior y la música que escucha realmente en su día a día. Sin embargo, puede plantearse la pregunta de cuáles son «músicas aceptables» y cuáles no lo son; ¿dónde está la línea que las divide? Y tras esa pregunta nos surgen infinitas otras, como ¿cuáles son los parámetros en base a los que se valora si una canción es buena o mala?, o ¿se considera que la música es mejor cuanto más se acerca su lenguaje a la «música clásica» y, por tanto, se entiende que Ludovico Einaudi o Yiruma crean una música menos terrible que Dua Lipa o J Balvin?, y también ¿pierde la música valor, a ojos del conservatorio, al convertirse en un objeto comercial de entretenimiento o masificado?

Para realizar una aproximación a esta cuestión se examinarán las preferencias musicales presentes en el consumo privado de música de los «músicos de conservatorio» y la concordancia o discrepancia con la música en la que son formados. Así mismo, también se expondrán los argumentos que se utilizan habitualmente en contra de los géneros populares y se examinará su veracidad e idoneidad, resultando de utilidad para ello la audición de fragmentos seleccionados y la comparación con otros géneros musicales más apreciados en los círculos académicos.

Análisis de fondos documentales del repertorio de música popular de tradición oral de Ibiza y Formentera

Ana Fernández Ferrer

Grados en Etnomusicología y Musicología (COSCYL)

El repertorio de música de tradición oral de las islas de Ibiza y Formentera ha sufrido a lo largo del s. XX, al igual que el resto de territorio español, la pérdida de funcionalidad para la que fue creado y, por consiguiente, el olvido de muchas de sus melodías. Los géneros que han permanecido vigentes hasta la actualidad se relacionan con las melodías empleadas para el baile y la danza. Sin embargo, podemos constatar la riqueza y variedad en cuanto a género que abarcaba este corpus musical a través de la lectura y el análisis detenidos de las fuentes documentales compiladas en este territorio.

Con esta comunicación pretendemos dar a conocer la vigencia en un pasado de melodías, no solo empleadas para el género bailable sino además para el ciclo anual y vital. Para ello mostraremos una clasificación basada en el contenido de todas las fuentes documentales que albergan repertorio de estas características. Este estudio pretende también cuantificar el total de contenido que se recoge en estas fuentes vinculando las mismas.

Con la elaboración de este repositorio se pretende facilitar el acceso al conjunto de melodías que fueron entonadas en un pasado además de constatar la riqueza del folklore musical de las Islas Pitiusas. Del mismo modo, observar y reseñar cuáles fueron las metodologías y la elaboración del material compilado.

Colección de instrumentos tradicionales de Juan Cruz Silva: una propuesta para la clasificación organológica

Laura Silva Huerta
Grado en Etnomusicología (COSCYL)

El dulzainero palentino Juan Cruz Silva comienza a recopilar en el año 1981 instrumentos musicales procedentes de distintas culturas del mundo, consolidándose hoy en día como una de las colecciones más importantes no sólo en el ámbito regional de Castilla y León, sino también a nivel nacional. Este compendio organológico alberga aproximadamente 400 ejemplares, de los cuales cerca de una centena provienen de la música tradicional castellana y leonesa.

En la actualidad, la organización de esta colección se rige por un criterio dispar, que atiende a cuestiones de índole geográfica, fundamentalmente. Nuestra propuesta parte de la aplicación de una metodología adecuada a este campo de estudio a través de la elaboración de fichas de catalogación que sirvan para facilitar el acceso a los instrumentos, no sólo al propio recopilador, sino a todo aquel interesado en la materia.

El trabajo de campo llevado a cabo en esta investigación propiciará, además de un conocimiento de los distintos ejemplares, un canal de comunicación directo con el recopilador. Para esta intervención hemos considerado trabajar exclusivamente los instrumentos pertenecientes a la comunidad de Castilla y León, y ofrecer una muestra de la línea de trabajo a seguir en un futuro con el resto de los ejemplares.

LUNES 1 17:30 H Y MARTES 2 09:00 H

SESIONES V Y VI: Taller de taiko

Impartido por Isabel Romeo Biedma, fundadora de la escuela Issho Daiko

MARTES 2, 16:00 H

SESIÓN VII

Reflexiones en torno a la memoria musical: el caso Cotobade (Galicia)

Xavier Groba González
Profesor y etnógrafo

En diciembre de 2019, aCentral Folque publica en Santiago de Compostela el libro – CD titulado *Antonio Fraguas e a memoria musical de Cotobade*. Como autor de dicha obra considero pueden ser interesantes algunas reflexiones que a posteriori he tenido ocasión de plantearme sobre el estudio de la música popular y de tradición oral realizado en dicho ayuntamiento

gallego, históricamente tan vinculado con la vecina ciudad de Pontevedra. Más allá de la obligada recensión de contenidos, recapitaremos sobre las circunstancias del encargo, relacionadas con la densa actividad de edición musical en los últimos años en Galicia, y en concreto con la festividad del Día das Letras Galegas, ese año dedicado al reputado profesor y etnógrafo galleguista Antonio Fraguas Fraguas (Cotobade 1905 – Compostela 1999).

Igual de interesante, creo, resultará destacar las ventajas de un trabajo realizado en equipo: coordinado por Ramon Pinheiro Almuinha (editor) y con la colaboración de Xosé Luis Do Pico Orjais (transcripciones musicales), Serxio Cobos (bailegramas), Eutropio Rodríguez (fotografía) y el asesoramiento de Ramiro Barros Justo (etnografía), Eduardo Méndez-Quintas (arqueología) y Xosé Fortes Bouzán (historia). Las facilidades recibidas por parte de quienes han aportado valiosísimos registros musicales realizados hace ya décadas (María Vidal, Pichi Abollado, Guillermo Ignacio y Luis Prego) es también un aspecto a destacar que anuncia mejores tiempos de colaboración entre investigadores. Asimismo, reflexionaremos sobre la posibilidad real de encontrar joyas musicales vivas entre la vecindad y la necesidad de revisar las fuentes documentales históricas: cancioneros (Inzenga, Sampedro, Cuíñas y Anta, Torner y Bal) y grabaciones (Lomax, García Matos, Garrido Palacios); o la conveniencia de recapacitar sobre el enfoque teórico o los métodos de investigación y análisis aplicados, en especial, en el delicado equilibrio entre memoria e historia.

MARTES 2, 17:15 H

SESIÓN VIII

La «tonada montañesa» y la reconfiguración de contextos culturales en el medio rural

Daniel Gutiérrez Gómez

Grado en Etnomusicología (COSCYL)

La «tonada montañesa» es un género de la música popular tradicional que desde hace ya unas décadas se erige como uno de los atributos culturales más representativos de la Comunidad Autónoma de Cantabria. Se trata de un canto solista *a capella*, de ritmo libre y caracterizado por una línea melódica potentemente proyectada y cargada de ornamentos, cuyos textos hacen alusión bien al cortejo amoroso, bien al medio natural y su trabajo.

Cuando los primeros estudios y recopilaciones de folclore musical empezaron a llevarse a cabo, este género se interpretaba en pueblos y aldeas para rondar, para acompañar labores del campo, como entretenimiento de mozos y mozas a la vuelta de las romerías o en cualquier otra situación que admitiera la espontaneidad creativa que tradicionalmente ha caracterizado a este tipo de canciones. La desaparición de estos contextos culturales y la adaptación a nuevas realidades ha propiciado cambios performativos que han tenido efectos en la manera de interpretar esta música. Hoy en día la «tonada montañesa» se interpreta principalmente en concursos y festivales organizados específicamente para la promoción y el enardecimiento de este género. En menor medida encontramos este tipo de canciones en festividades locales, celebraciones de carácter político-identitario o incluso a pie de calle en tabernas de pueblos y ciudades.

En esta comunicación se presentarán las claves para entender por qué este género se mantiene vigente. Para ello se analizarán, por un lado, los procesos culturales y políticos que han afectado a este repertorio y, por otro, la manera en que esto se ha traducido en mutaciones en la interpretación y en la puesta en escena.

El papel de la percusión corporal en el flamenco

Judith de Miguel Rubio
Grado en Musicología (COSCYL)

La percusión corporal es un componente de gran importancia en diversos ámbitos, entre ellos, en la interpretación musical. Este arte de percutirse el propio cuerpo está estrechamente relacionado con el ritmo, es decir, el hombre exterioriza el propio ritmo vital, que viene dado por los latidos del corazón o respiraciones, percutiéndose el propio cuerpo y otorgándole así un carácter rítmico a la melodía producida por la voz.

Partiendo de la base de que el instrumento primario del hombre es el cuerpo, se pretende analizar el desarrollo de la percusión corporal y el papel que ésta tiene dentro del repertorio de transmisión oral, haciendo hincapié en el flamenco. Otro de los objetivos será clasificar los tipos de sonidos corporales más empleados en el flamenco y observar dentro del escenario o tablao flamenco quiénes son los que más los usan. Eso nos proporcionará también la importancia y presencia que tiene este arte en el folclore andaluz. Para ello, se tendrán en cuenta trabajos ya realizados que tienen como objeto de estudio el propio cuerpo en el flamenco, además de hacer un análisis visual y auditivo de los palos más influenciados por la percusión corporal y hacer transcripciones de los acompañamientos de sonidos corporales.

MARTES 2, 18:30 H

SESIÓN IX

Presentación del Posgrado en Música Tradicional Vasca de Musikene

Elixabete Etxebeste Espina
(Institución)

Se presentará el Posgrado en Música Tradicional Vasca de Musikene, su gestación, objetivos, éxitos y dificultades, argumentando la pertinencia de la creación de este tipo de líneas de trabajo y estudio.

MARTES 2, 19:45 H

SESIÓN X

Festival de la canción de Lituania como vehículo de la identidad nacional: antes y después de la independencia de 1991

Ieva Paukštė

(Máster - Universidad Complutense de Madrid)

En el Festival de la canción de Lituania de 1985 participaron 38.856. Ese festival fue el último bajo el poder de la Unión Soviética. En 11 de marzo de 1990 Lituania declara su independencia y en verano del mismo año se organiza el Festival de la canción que incorporará elementos simbólicos relevantes de ese momento de reafirmación de la identidad lituana. En el verano de 1994 la nación lituana celebra el Festival de la canción como país libre e independiente.

Desde la metodología de la sociología de la música examino el formato institucional y los significados que tuvo el Festival de la canción de Lituania en base a un análisis de su repertorio como parte de la expresión artística de la identidad nacional frente a la situación de cambio sociopolítico del país durante los años que transcurren entre 1985 y 1994. Durante los años de la dominación del imperio ruso y hasta la declaración de independencia de 1991, el Festival de la canción de Lituania fue fundamentalmente un instrumento para representar y difundir la ideología soviética. Después de la independencia, el festival pasará a ser una celebración que incorporará muchos elementos de reafirmación de la identidad nacional, folklórica y etnográfica, y entre ellos se encuentra el repertorio del festival que hemos estudiado.

El electro-folk: una tendencia posmoderna de acercamiento de las sonoridades tradicionales a las camadas jóvenes y urbanizadas

Diogo Silva Araújo

Grado en Etnomusicología (COSCYL)

Actualmente para cualquier joven embebido por la cultura popular urbana, sonoridades y conceptos del patrimonio tradicional les resultan raros, lejanos, antiguos y anticuados. Sin embargo, recientemente en la Península Ibérica, y un poco por todo el mundo, asistimos a un fenómeno de revitalización del patrimonio tradicional a través de su fusión con la música electrónica. Esta tendencia se distingue de las reinterpretaciones folk que nos acostumbramos a escuchar de los más diversos grupos (Mayalde y Galandum-Galundaina entre otros) no solo por su carácter electrónico sino también por integrar líricas que reflejan situaciones y escenarios de los tiempos que vivimos. Una música con estas características consigue penetrar más fácilmente los ambientes nocturnos de baile y bohemia de las ciudades, ambientes propicios a ser frecuentados por las camadas jóvenes, que como dije, no están familiarizados con el patrimonio musical de tradición oral.

Artistas como Baiuca, Rosalía, Rodrigo Cuevas, Stereossauro y Omiri llevan a cabo un repertorio que fomenta el contacto entre generaciones y estilos musicales justamente a través del electro-folk, enseñando que al final los estilos musicales folk y electrónica fundidos en uno generan una simbiosis plena que os favorece a ambos mientras que paralelamente van

acercando generaciones a través de las sonoridades que crían. Queriendo o no, llevan semillas de patrimonio musical tradicional que florecen y dan grandes frutos que este trabajo pretende comprobar y profundizar. Esta investigación tendrá como objetivo demostrar cómo el contacto con el electro-folk puede influir e incitar a un mayor contacto con el repertorio tradicional. Este estudio se centrará en artistas y oyentes electro-folk de la península ibérica, comparando las realidades en Portugal y España, teniendo como estudio de caso a Rodrigo Cuevas.

Una jota aragonesa en Chicago

María Teresa Climent Castillo
Grado en Etnomusicología (COSCYL)

El principal tema que trataremos será acerca de la *Jota aragonesa* de Adolf G. Hoffmann, una jota compuesta en la ciudad de Chicago cuya información tanto sobre ella y del propio compositor es muy escasa. Adolf G. Hoffmann nació en Cincinnati, Ohio, el 30 de mayo de 1890 y falleció en Chicago el 19 de enero de 1968. Fue compositor, director de orquesta y además tocaba el violonchelo, aunque fue conocido principalmente como un editor que trabajó durante décadas con la pequeña editorial alemana Möslers. Su trabajo se basó principalmente en la organización y edición de composiciones barrocas, aunque también tuvieron cabida las obras clásicas.

El material utilizado para este trabajo fue descubierto en Estados Unidos por una profesora de la Universidad de Historia y Ciencias de la Música y gracias al contacto personal con una antigua alumna del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, y tras esto cayó en nuestras manos.

Realizaremos un enfoque etnomusicológico y una comparación con determinadas jotas de España para responder a la pregunta de si realmente esta composición se trata de una jota aragonesa, y de no ser así, de qué podría tratarse.

Al haber realizado este trabajo, también se ha descubierto que hay muchas teorías e informaciones que, a través de la transmisión oral, se han asentado como verdaderas, aunque no lo sean y que han traspasado nuestras fronteras como fehacientes. Esto se puede corroborar al observar la partitura original de Adolf G. Hoffmann, cuya información que presenta la partitura sobre la jota aragonesa es falsa. Además, se ha tenido que realizar un trabajo de campo y de investigación, con la ayuda de la información obtenida de algunos profesores y profesoras de este conservatorio y de personas de entidades como: Edward Craig, Robert Lipartito y Julie Johnson.

El enigma del Cristo del Otero: estética en torno al emblema de la ciudad de Palencia

Paloma Torrellas Bajón
Grado en Musicología (COSCYL)

Considerada como una de las representaciones de Cristo más altas del mundo, el Monumento al Sagrado Redentor de Jesús, o tradicionalmente llamado Cristo del Otero, abraza la ciudad de Palencia desde 1931. Como toda figura emblemática, han sido muchas las leyendas, anécdotas e incluso falsas creencias que han acompañado su historia. A esto, y a diferencia de otras creaciones que se pueden ver en la capital, esta figura no ha permanecido estática,

sino que ha sido reutilizada, incluso modificada su estética en multitud de ocasiones, generando un vasto movimiento artístico. Prueba de ello es la reciente creación audiovisual proyectada sobre su imagen. Un *video mapping* de la mano de artistas palentinos que ha aprovechado y adaptado las nuevas tecnologías a los gustos y necesidades actuales sobre una escultura que cumple casi su centenario. Haciendo recapitulación y balance tanto de las tradiciones más arraigadas, no necesariamente artísticas, como de estas nuevas corrientes citadas, establecemos los objetivos de la presente investigación, proponiendo la búsqueda de respuesta a las siguientes cuestiones: ¿qué es lo que realmente quería representar Victorio Macho? ¿responde la resultante estética del Cristo con el canon establecido en las imágenes consideradas como sus semejantes? ¿qué otras obras o disciplinas artísticas se han creado alrededor de su figura? ¿qué tradiciones musicales se han mantenido desde el nacimiento de la escultura del Cristo? Junto con estas preguntas, analizaremos cómo puede una figura datada hace noventa años actualizarse sin cambiar su estética original. Para encontrar una justificación lo trataremos de forma paralela al resto de artes, con mayor foco en la música, rindiendo homenaje de esta forma a una ciudad tan bella como desconocida.

MIÉRCOLES 3, 9:00 H

SESIÓN XI

Introducción al folklore de Castilla y León para alumnos de enseñanzas elementales y profesionales de conservatorio: una propuesta didáctica

Sergio Gutiérrez Rodríguez y Carmen Teresa García Arroyo
Grado en Etnomusicología (COSCYL)

Este proyecto surge de una reflexión sobre la necesidad de incluir el folklore de una manera más amplia dentro de las enseñanzas musicales que se imparten en los conservatorios, ya que ofrece infinidad de herramientas para trabajar prácticamente cualquier aspecto del currículo. Para ello es imprescindible disponer de un material didáctico adaptado. Desde 2014 ambos profesores coordinamos un grupo de trabajo en el Conservatorio Profesional de Palencia con el fin de elaborar material didáctico basado en la música tradicional de Castilla y León. Este material se trabaja con los alumnos de las clases colectivas (enseñanzas elementales) y de Conjunto de Piano, así como en la asignatura de Acompañamiento (enseñanzas profesionales), de manera que tratamos de organizarlo para que se adapte a los diferentes niveles (en lo referente a las dificultades técnicas a la hora de plantear los diversos acompañamientos, las posibles armonizaciones de las melodías, etc.) En estos años se ha elaborado una buena cantidad de arreglos sobre temas tradicionales, cada uno de los cuales ha sido elegido para ejemplificar y trabajar determinados aspectos característicos del folklore castellano (patrones rítmicos, acompañamiento con instrumentos tradicionales, ámbito melódico, entorno modal o tonal, etc.).

Dicho material engloba no sólo las partituras sino también unidades didácticas relacionadas, fichas de análisis con información sobre el género, forma literaria y musical, ámbito melódico, entorno modal o tonal, etc. y recursos para el estudio individual (audio mp3 para ensayos, vídeos, etc.). Uno de los objetivos finales es que el alumno aprenda a acompañar con el propio instrumento la canción de manera que imite el ritmo de cada pieza tradicional. Dichos

acompañamientos serán rítmicos (jotas, seguidillas, charros, ligeros, pasodoble, etc.) o bien melódicos (villancicos, romances, nanas, etc.). Otro de los objetivos más importantes es la práctica en conjunto a la hora de acompañar a otros instrumentos o, si es posible, voces.

Nuevas metodologías didácticas para la difusión de canciones infantiles populares y el folklore en las aulas de educación primaria

María Navarro Cáceres
Grado en Etnomusicología (COSCYL)

En la educación musical de los niños en la educación primaria, la música clásica ha sido ampliamente analizada y escuchada. Sin embargo, la mayor parte del repertorio popular son casi desconocidas, a pesar del impacto que tiene en la cultura de diferentes personas. La globalización, la migración de los pueblos a las grandes ciudades y la pérdida del contexto en el que se ha concebido esta música, son factores que han dificultado aún más la transmisión de esta música popular.

Cabe añadir que, actualmente, la labor docente se desarrolla en un entorno donde las nuevas metodologías como la gamificación o el aprendizaje cooperativo se están imponiendo como vía del desarrollo cognitivo dentro de las materias abordadas en la Educación Primaria. Aunando la didáctica y la etnomusicología, esta exposición pretende analizar cómo ha evolucionado el aprendizaje del repertorio popular infantil hasta nuestros días. A partir de este estudio se expondrán posibles vías sobre cómo podemos llevar el aprendizaje de estas tonadas al aula, aprovechando las novedades didácticas y tecnológicas que nos brinda la sociedad actual.

Lo que esperamos aportar con nuestra investigación es constatar cómo a través de la música de tradición oral y su incorporación a las aulas de primaria se despertará el interés de los niños por la historia local y sus aspectos culturales, además de cómo los medios audiovisuales y las nuevas metodologías pueden favorecer y allanar esta labor docente.

MIÉRCOLES 3, 10:15 H

SESIÓN XII

De, por, y para Ella(s): el protagonismo de la mujer en los cánticos de la Procesión del Encuentro de la provincia de Soria

Julia Escribano Blanco
Grado en Etnomusicología (COSCYL)

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.

El exhaustivo trabajo de campo realizado por toda la geografía soriana durante los últimos años en el marco de las Becas de Investigación Etnográfica para Jóvenes Investigadores promovidas por la Diputación Provincial de Soria evidencia cómo, a diferencia de lo que sucede con otros ritos de Pasión, la pervivencia de esta práctica es notable y diversa en la actualidad, siendo los cánticos de la jornada Pascual un vínculo directo con la tradición local y su identidad.

Tanto en la Procesión del Encuentro como en la música vocal religiosa vinculada a ésta, son las mujeres quienes desempeñan un papel protagónico. La historia narrada conmemora el reencuentro de una madre con su hijo a quien creía perdido tras su muerte; las coplas de los cánticos se dirigen a esta Virgen Madre; es la comitiva de vecinas locales la que carga la imagen de la Virgen en procesión; una de las vecinas organiza la subasta de los banzos; otra retira su velo de luto; en algunas localidades una tercera vecina procede al ofertorio de elementos como la rosca. Dentro del marco de la Semana Santa y la música tradicional, ésta constituye sin duda la práctica de piedad popular «de, por, y para Ella(s)».

Las Amazonas de España: del mito al feminismo del s. XXI

Jesús Arnau Martínez

Grado en Musicología (COSCYL)

Tras las segundas nupcias de Felipe V con Isabel de Farnesio cambió el estilo musical que se podía escuchar en la corte hasta ese momento. Con la llegada de la reina consorte comenzaron también a venir músicos italianos. Entre otros, figura el violinista Giacomo Facco quien, además de ocupar este cargo, compuso algunas de las primeras óperas italianas con texto en lengua castellana. En 1720 comenzó su asociación con el libretista José de Cañizares con la ópera *Las Amazonas de España*. A raíz del argumento de este *dramma per musica* se profundizará en la figura de este pueblo de mujeres guerreras y su representación en la cultura en diferentes momentos de la historia. En especial, se pondrá en el punto de mira las representaciones en la cultura pop y el arte cinematográfico. El objetivo de esta presentación es doble: por un lado, exponer como las temáticas de las artes son bastante similares a las de siglos atrás y no son tan «originales» como solemos pensar. Por otro lado, observar el avance de ideologías actuales (tales como el feminismo) en diferentes facetas de las representaciones de este pueblo mitológico. Para ello se utilizarán como caso de estudio personajes como los vistos en *Rick y Morty*, *Wonder Woman*, *Xena, la princesa guerrera* o *Tomb Raider*.

Clotilde Cerdà: música y activismo social

Henar Valle Fernández

Grado en Musicología (COSCYL)

La figura de la arpista catalana Clotilde Cerdà i Bosch impactó con fuerza en el panorama musical y feminista de la España romántica del siglo XIX. Bajo el seudónimo de Esmeralda Cervantes, propuesto por Víctor Hugo e Isabel II de Borbón, viajó como niña prodigio y concertista por gran parte de América y Europa.

En este trabajo de investigación se pretende establecer una relación, basada en fuentes hemerográficas contemporáneas a la artista, entre el marco histórico en el que vivió y el rol de

mujer revolucionaria que tuvo debido a su formación musical y al acercamiento a ciertas élites sociales con las que se relacionaba.

Tras la etapa como concertista de arpa, Clotilde Cerdà vuelve a su Barcelona natal y juega un papel importante al posicionarse políticamente en defensa del pensamiento liberal, combatiendo problemas de desigualdad. Como consecuencia de su espíritu revolucionario, en 1886 funda la Academia de Ciencias, Artes y Oficios para la Mujer, ubicada en Barcelona. La Academia ofrecía un modelo de formación para las mujeres que incluía el estudio de todas las materias derivadas de la escultura, la música y la pintura. Su objetivo consistía en conseguir que las mujeres pudieran obtener una remuneración que les permitiera subsistir con medios propios.

Debido a la desaprobación de la casa real y de la élite social barcelonesa por el compromiso político de Clotilde con la masonería, el movimiento antiesclavista, la clase obrera catalana y el incipiente feminismo, sufrió duras amenazas para que abandonara sus ideales. Por este motivo, algunos sectores de la realeza dejaron de apoyarla para garantizar la discontinuidad del proyecto de la Academia. Finalmente la Academia tuvo que cerrar por falta de apoyo y por el déficit presupuestario que arrastraba.

El propósito de esta investigación es descubrir y estudiar cómo su formación musical influyó en los proyectos no artísticos que protagonizó. Este trabajo establecerá un eje transversal a partir del contexto histórico de la España romántica y el pensamiento de la artista con motivo de averiguar los orígenes de su actividad revolucionaria.

MIÉRCOLES 3, 12:15 H

SESIÓN XIII

Arte para aprender a dançar compuesto por Cesar Negri Milanés (Madrid, 1630)

Pilar Montoya Chica

Jefa del Departamento de Música Antigua (COSCYL)

La presente comunicación tiene como objeto el estudio de una importante fuente de danza ubicada en la Biblioteca Nacional de Madrid perteneciente al denominado Fondo Barbieri y cuyo título es *Arte para aprender a dançar compuesto por Cesar Negri Milanés*. El manuscrito fechado en Madrid en 1630 resulta ser la traducción al castellano del famoso tratado *Le gratie d'amore* del citado autor impreso en Milán en 1602. Dicho documento sirvió muy probablemente para educar en el honorable ejercicio de la danza al Príncipe Baltasar Carlos, según consta en la portada de la versión española.

Muchas son las conexiones entre ambas fuentes: la dedicatoria del tratado «Al potentissimo, & catholico Filippo Terzo Re di Spagna, et monarca del mondo novo», la relación que al principio expone el maestro de danza milanés de damas y caballeros españoles que frecuentaron su escuela de danzar o de los espectáculos que en Milán se ofrecieron para la nobleza española además del número significativo de coreografías incluidas con títulos que pudieran sugerir un origen hispánico.

Estas circunstancias nos llevan a plantear cuestiones tales como la recepción de la danza italiana en España, la importación de danzas españolas en Italia, las características distintivas

de ambos estilos de danza, si las hubiera, o por el contrario la existencia de un corpus musical-coreográfico común a ambos países. Para ello se procederá al análisis comparativo de las citadas fuentes observando las concordancias, conexiones, aportaciones o divergencias observables, de las que puedan extraerse datos válidos que aporten información adecuada para la tarea de la recreación de estos repertorios.

El bajo continuo en España a principios del siglo XVIII

Daniel Cardiel Manso
Grado en Musicología (COSCYL)

Las grandes tradiciones continuistas del siglo XVIII de Francia, Italia y Alemania son las únicas trabajadas y estudiadas en los conservatorios. Esto genera una duda, ¿qué sucedía en España en esa época? ¿se escribieron tratados propios acerca de este arte musical en nuestro país?, y si es así, ¿reflejan una diferencia notoria con los demás países ya mencionados, o, por el contrario, el bajo continuo en España tiene las mismas características y estilo que otras tradiciones europeas?

A través de este estudio e investigación realizaré un análisis del bajo continuo en España durante la primera mitad del siglo XVIII en comparación con su desarrollo en otros países europeos como Italia, Francia y Alemania. Para ello, utilizaremos como fuentes principales una serie de tratados del s. XVIII sobre el bajo continuo de cada uno de estos países ya mencionados y los compararemos con la tratadística española de la misma época.

Aparte de esta metodología, y para apoyo de esta investigación, vamos a tener como referencia otros estudios hechos sobre el mismo tema, aunque de diferente enfoque, como tesis doctorales, artículos, etc. Todo este conjunto de elementos metodológicos y bibliográficos nos permitirá cumplir los objetivos principales de esta investigación: observar la práctica del bajo continuo en España desde el punto de vista y la referencia de otras tradiciones continuistas más estudiadas y de esta manera saber si España tuvo su propio estilo y características, o, por el contrario, adoptó el estilo y modo de acompañar de los continuistas italianos, franceses o alemanes.

Concepción estética de Boccherini: los siglos XVIII y XIX

Pablo Alonso Díez
Grado en Musicología (COSCYL)

Durante el siglo XVIII la música de Boccherini se editaba y consumía por toda Europa. Y de repente, el olvido. No será el único caso de un compositor famoso que es descartado por el siglo XIX. Si se desvía la mirada hacia los conocidos operistas italianos del XVIII es posible encontrar numerosos ejemplos similares. Tampoco es que el olvido sea algo nuevo dentro de la historia de la música. El siglo XVII ha olvidado gran parte del siglo XVI y este a su vez del siglo XV. Sin embargo, el olvido de estos compositores no es sólo del oyente por cuestiones estéticas o de gusto, es también de una disciplina que no surgió con el propósito de olvidar: la musicología.

La presente comunicación tratará de enfocar aquellos aspectos claves para comprender mejor la diferente recepción de Boccherini en los siglos XVIII y XIX. ¿Cuál es la concepción de la música

del compositor en estas épocas? ¿Lo olvidó la musicología del siglo XIX o sencillamente lo ocultó? ¿Por qué? ¿Qué intereses subyacen bajo estos olvidos? En una época de nacionalismos, ¿dónde encajaría Boccherini? ¿Es la musicología del XIX una disciplina política o politizada? Obviamente, para todas estas cuestiones no existe una solución única, sino que las razones son múltiples y complementarias. Mediante este estudio de caso se intentará darles respuesta y establecer analogías con otros compositores y otras épocas distintas.

MIÉRCOLES 3, 16:00 H

SESIÓN XIV

La voz y la emoción: el efecto de las emociones en la voz de los cantantes

Manuela del Caño Espinel
(Grado en Canto - COSCYL)

«Tocar una nota equivocada es insignificante. Tocar sin pasión es imperdonable». En esta frase atribuida a Beethoven se esconde la idea de la importancia de la emoción en la interpretación de un buen músico.

El objetivo de un cantante (como el de cualquier músico) es utilizar su voz (o su instrumento) para expresar y transmitir emociones. Largos años de estudio y trabajo en búsqueda del dominio técnico de su instrumento desembocan en su capacidad para transmitir, llegar al oyente, hacerle sentir. En la literatura científica hay un interés creciente en analizar cómo los cantantes gestionan sus emociones en la interpretación y las consecuencias que pueden tener en la voz. Sin embargo, pocos estudios tienen como objetivo el efecto directo de la manipulación de las emociones sobre la voz.

Mediante técnicas de análisis de voz acústica estamos analizando en qué medida la emoción inducida modifica los parámetros acústicos del cantante. Los participantes se van a someter a diferentes condiciones de inducción emocional. Posteriormente, interpretarán diferentes fragmentos musicales. Se analizará las modificaciones de los parámetros acústicos obtenidos de una interpretación musical, en función de la inducción de diferentes emociones, congruentes *versus* no congruentes, con el fragmento interpretado. Los resultados de este estudio podrían proporcionar información muy útil para los cantantes ya que podrían conocer cómo controlar los parámetros vocales característicos de sus expresiones emocionales durante la interpretación. El proporcionar este tipo de retroalimentación a los cantantes les puede ayudar tanto a enfocar y trabajar parte de su formación sobre el efecto que el conocimiento y control de sus emociones puede tener en su voz como a desarrollar sus habilidades expresivas y mejorar su interpretación.

Música, memoria, emociones y recuerdos: factores musicales influyentes en la actividad del cerebro

Alejandro Caballero Alba

Grado en Musicología (COSCYL)

El siguiente trabajo pretende crear un hilo conductor para relacionar los distintos términos incluidos en su título a través de un acercamiento a la música y a la psicología usando métodos propios de la ciencia, el análisis y el estudio práctico. Se pretende estudiar cómo la escucha de música afecta psicológicamente a los oyentes, atendiendo a algunas diferencias entre estos que podrían considerarse relevantes, tales como los conocimientos previos o las experiencias vividas en torno a la música.

Al igual que se estudiarán aspectos psicológicos de distintos colectivos, también resultará necesario hacer un análisis de la música en sí, es decir, de distintos factores musicales como pueden ser técnicas compositivas sobre armonía, ritmo o melodías. De esta manera, se analizará cómo la propia música evoca distintos sentimientos, sensaciones o emociones, las cuales podrían considerarse «implícitas».

Una vez establecidos distintos criterios de análisis para la música que se escucha y para los aspectos psicológicos de los oyentes, se podrán delimitar y aplicar las diferencias entre los «sentimientos expresados» por la música y los «sentimientos evocados» por esta misma. En esta investigación se define por sentimiento expresado aquél que la música comunica de forma directa sobre cualquier oyente y por evocado, aquél que surge en el oyente al aflorar determinados recuerdos.

Mediante un experimento práctico y su posterior análisis, se pretende estudiar cómo afecta la escucha de música a distintos colectivos, los tipos de reacciones y sentimientos que se generan y las diferencias y similitudes que puedan apreciarse. Estas últimas pueden estar relacionadas con el nivel de entendimiento, retención de información, nivel de satisfacción o desagrado de los oyentes. Para concluir el experimento, se pretenden plasmar de manera audiovisual los resultados obtenidos, incluyendo las aclaraciones analíticas que sean necesarias.

MIÉRCOLES 3, 17:15 H

SESIÓN XV

La definición arquitectónica de la iglesia conventual en la Baja Edad Media: un espacio para la liturgia

Eduardo Carrero Santamaría

Universidad Autónoma de Barcelona (Departamento de Arte y Musicología)

Llegado el siglo XIII, las ciudades de Europa vieron su perímetro extramuros poblarse por fundaciones de carácter conventuales que, al contrario que sus hermanos contemplativos, abrían la estructura del monasterio para acoger la presencia de laicos en su interior. Las responsabilidades que estos conventos comenzaron a atribuirse fueron desde la predicación hasta cualquier compromiso sacramental, entre los que destacan la confesión y, claro, los

derechos de sepultura y la compleja trama económica que conllevaban. ¿Cómo adaptaron los frailes el espacio arquitectónico generalizado hasta la fecha, marcado por la fuerte segregación entre religiosos y laicos? El siglo XV peninsular vio perfilarse una iglesia conventual determinada por la predicación, pero inicialmente carente de la supuesta apertura de su espacio interno, que había destacado la historiografía más tradicional. En esta intervención trataremos cómo las iglesias conventuales estuvieron marcadas por su división interna y cómo la posterior dedicación completa de su espacio interno a los fieles y a las fundaciones funerarias no se consiguió hasta el siglo XIV portugués y el XV castellano.

MIÉRCOLES 3, 19:00 H

SESIÓN XVI

El *Officium et Missa Sancti Lamberti Leodiensis* del Archivo de la Catedral de Valencia

Daniel Rubio Ferrandis

Grado en Musicología (COSCYL)

El manuscrito 172 del fondo de códices de la Catedral de Valencia contiene el oficio y la misa para la festividad de San Lamberto (obispo de Maastricht), constituyendo un caso de *officium et missa propria*. En él están musicalizados (en notación cuadrada) el oficio, el propio y el ordinario de la misa, y se incluyen (sin musicalizar) todas las lecturas y oraciones de la fiesta y su octava. Por sus características, este libro tuvo que ser elaborado para su uso en la diócesis de Lieja alrededor del siglo XIV, tratándose de un volumen especialmente cuidado en su producción y con una significativa ornamentación. El oficio, originariamente compuesto por el obispo Esteban en el s. X, presenta algunas peculiaridades del uso litúrgico de Lieja, siendo también uno de los primeros *oficios rítmicos*. La comparación con otras fuentes musicales, especialmente en cuanto al uso de licuescencias, muestra que, en algunos casos, el manuscrito conserva características de las fuentes más antiguas, mientras que en otros se alinea con fuentes posteriores. Además, las variantes melódicas se asemejan especialmente a las fuentes de canto del llamado dialecto alemán.

En torno al origen del misal mixto E-Mh Cód 18 (s. XI ex.): testimonio de la introducción del rito romano-franco en el monasterio de San Millán de la Cogolla.

Vicente Urones Sánchez

Doctorando en Musicología (Universidad de Salamanca)

El misal mixto E-Mh Cód 18, procedente del monasterio de San Millán de la Cogolla y custodiado en la Real Academia de la Historia de Madrid, es el más antiguo de los códices con el repertorio de la misa en rito romano conservados en España. Se trata de una fuente especialmente interesante por representar el momento de transición entre el rito hispano-mozárabe y el romano-franco.

Para su elaboración, dado su carácter mixto o plenario, el *scriptorium* emilianense debió de nutrirse de otras fuentes de contenido seguramente parcial, tales como graduales, leccionarios, sacramentarios y evangeliarios, bien prestados por otros monasterios o bien importados por los monjes llegados de diferentes lugares de Aquitania. Aunque es cierto que los usos musicales de la misa son menos variables que los del oficio, existen algunos aspectos que permiten establecer redes de conexión entre diferentes fuentes. Conscientes de la gran dificultad de encontrar arquetipos, códigos que sirvieran de copia para la elaboración de E-Mh Cód 18, sí consideramos plausible, en cambio, relacionarlo con áreas de difusión concretas.

Hacia el redescubrimiento del Canto Hispánico: nuevos métodos y tecnologías en el estudio del corpus musical hispánico toledano

David Santana Cañas

Doctorando en Musicología (Universidad Complutense de Madrid)

Las fuentes toledanas del canto hispánico resultan un objeto de estudio interesante por varios motivos: su variedad, su particular notación horizontal y la presencia de la tradición litúrgica denominada B, que solo se conservan en estos códigos. Por ello, varios autores han estudiado estos libros desde numerosos aspectos, tanto musicales como paleográficos e históricos. Sin embargo, aún es mucho lo que nos queda por saber de estos libros, algunos de los cuales, por ejemplo, han sido datados con hasta cuatro siglos de diferencia.

Mi trabajo pretende analizar tanto el contenido musical como los caracteres externos de estos manuscritos con el fin de conocer su historia, su uso y, en definitiva, el contexto en el que fueron utilizados, así como tratar de buscar concordancias entre ellos que nos aporten nuevas hipótesis acerca del desarrollo y evolución del canto hispánico y su notación.

Para ello, resultará clave el uso de nuevas metodologías: una nueva taxonomía del corpus toledano de manuscritos hispánicos que permita un acercamiento más exhaustivo a las fuentes y el uso de la base de datos SEMM para el vaciado de cantos y la búsqueda y comparación de piezas concordantes entre las fuentes.

Conmemoración y castigo en el *conductus* polifónico: una aproximación a través del manuscrito E-Mn 20486

Javier Sastre González

Doctorando en Musicología (Universidad Complutense de Madrid)

El manuscrito E-Mn 20486 (Código de Madrid o Ma) es considerada como una de las principales fuentes con repertorio musical polifónico del siglo XIII que se conserva en la actualidad junto a los manuscritos de Florencia y Wolfenbüttel (I-F Pluteus 29.1, D-W Cod. Guelf 628 y D-W Cod. Guelf. 1099). Su importante colección de piezas adscritas a los géneros del motete, *organum* y *contuctus* nos muestra el desarrollo de la técnica compositiva a varias voces que arrancó a partir de la denominada Escuela de Notre Dame, de la cual se destaca la independencia alcanzada del ritmo y la melodía con respecto al texto y su acentuación natural.

Uno de los principales estilos es el *conductus*, heredero del *versus* lemosino, en el cual la poesía y la música de nueva creación dan lugar a novedosas piezas en estilo *discantus*, con pasajes polifónicos a varias voces, un gran desarrollo musical y temáticas variopintas, yendo de lo sacro a lo profano. En la presente comunicación realizaremos una aproximación al repertorio del mencionado género musical a través de su temática, concretamente a aquellos elementos que tienen como objetivo realizar o bien una conmemoración de un personaje o hecho histórico, o bien rechazar una actitud o acción que sea considerada como irrespetuosa u ofensiva. A lo largo del corpus musical del manuscrito E-Mn 20486 podemos encontrar diferentes *conductus* en cuyas temáticas se muestran, por ejemplo, alusiones a coronaciones regias, martirios de santos o castigos verbales hacia personajes con conductas desaprobadas según la moral medieval.

JUEVES 4, 09:30 H

SESIÓN XVII

«Por la noche se hizo música»: la práctica musical en el entorno de la saga de artistas Madrazo

María Jesús Fernández Sinde

Doctoranda en Musicología (Universidad Complutense de Madrid)

La música formó parte de un hábito documentado en relación con la dinastía de artistas Madrazo, a través de la compra de instrumentos y partituras, el aprendizaje musical y el hábito de asistencia a conciertos. Las prácticas musicales desarrolladas en su entorno fueron recreadas en ocasiones en las obras artísticas de los miembros de la saga.

El análisis de esas producciones pictóricas y gráficas permite valorar la importancia asignada a la posesión de instrumentos y a la práctica musical de las clases acomodadas, ya que las relaciones con la corona, la aristocracia y la alta burguesía formaron parte del estatus propio de unos creadores exitosos. Asimismo, la relación con músicos destacados como Jesús de Monasterio o, de modo muy estrecho, con Santiago de Masarnau, formó parte del ámbito de socialización de la saga. Algunos miembros de la misma llevaron a cabo colaboraciones junto a músicos, quienes a su vez dedicaron obras a miembros de la saga de pintores. Estos últimos, por su parte, recrearon la imagen de compositores e intérpretes en sus producciones. Las referencias a intérpretes, la adquisición de instrumentos y partituras, así como las descripciones de veladas musicales son estudiadas a través del análisis de documentos privados como epistolarios, memorias y diarios.

Quiénes interpretaban música en las veladas familiares y sociales y quiénes fueron sus oyentes, qué piezas o estilos fueron de su interés, qué instrumentos fueron adquiridos y qué descripciones y valoraciones de la música y de los intérpretes fueron registradas y difundidas son cuestiones analizadas en esta investigación a través del estudio de la producción iconográfica-musical y de las fuentes documentales referidas a la música en relación con la saga Madrazo y su entorno.

«Silencio de negra»: una fenomenología práctica de lo no-sonoro

Imanol Bageneta Messeguer
Jefe del Departamento de Musicología (COSCYL)

La experiencia del silencio se nos brinda «originariamente»: ocupa un lugar destacado en la práctica musical y tiene idéntico derecho que el sonido a ser analizada. Nos sitúa, además, frente a una experiencia de «inmediatez» en la que el intérprete se mantiene inmóvil ante un pulso («silencio de negra») y elige expandirlo. Lo puede convertir en una blanca, una redonda... o en una pieza entera destinada a ser interpretada (¡!) ante el público.

Nuestra reflexión se adentra en la relación que el sujeto establece con el «tiempo imaginado» y en cómo se define una práctica de interiorización desde el silencio. Estudiaremos así cómo Pablo d'Ors (*Biografía del silencio*) y Vicente Simón (*Vivir con plena atención*) profundizan en una ontología de la presencia.

JUEVES 4, 10:45 H

SESIÓN XVIII

La dualidad entre la expresividad y la rigurosidad musical en Jesús Torres: guía de trabajo para la ejecución de la *Sonata para flauta y piano* a través de la relación compositor-intérpretes

Violeta Bataller Navarro
Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación (COSCYL)

Jesús Torres es un compositor perteneciente a una generación que está contribuyendo a la evolución de la música en Europa. La música de Torres compagina pensamiento poético y lirismo, con meticulosidad, precisión y un riguroso planteamiento casi matemático. Tal y como expone Lapuente (2020), su música plasma una «prodigiosa seguridad de escritura» y un «nuevo espíritu expresivo». Pérez Casillo resalta en *Jesús Torres: la entrega secreta* (2012), la habilidad de este compositor para integrar de forma coherente el lenguaje tonal y el atonal. El estilo de Torres (su formación minuciosa, oído certero o su obsesión por la limpieza) parece encaminarse hacia los sonidos puros, de afinación y notación exactas, pero sus obras cada vez con más frecuencia se aproximan a sonidos «impuros» (microtonos, armónicos, susurros de aire solo), aunque siempre tratados con extremo cuidado y ánimo expresivo (Guibert, 2009).

La *Sonata para flauta y piano* (2003-2005) de Jesús Torres es una obra actual, poco interpretada que posee una gran complejidad técnica y musical. Para su ejecución es necesario introducirse en la música de Torres, además de altas dosis de precisión, disciplina y concentración. Según Garvayo (2009), una vez franqueadas las dificultades de destreza y entendimiento de la música de este compositor, el intérprete desarrolla una nueva visión de la misma y es capaz de asumir retos mayores.

El fin último de esta investigación es elaborar una guía para la interpretación de la sonata, mediante su análisis y la colaboración compositor-intérpretes, a partir de la cual los futuros músicos puedan enfrentarse al montaje de la obra con mayor solvencia. Así pues, los

interrogantes de partida que se plantean son: ¿Qué relaciones e influencias se establecen con otros compositores? ¿Cuál es la gramática atonal que utiliza en su obra? ¿Cómo pueden trabajarse las dificultades técnicas que presenta la *Sonata*?

**Tres obras para piano, electrónica y animación de Raquel García Tomás:
análisis de las obras y de la inclusión de elementos interdisciplinares en su música
contemporánea para piano**

Andrea Capitán

Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical (COSCYL)

Tangible (2011-2012), *Alice's Adventures in Wonderland* (2014) y *My Old Gramophone #1* (2019) son tres obras para piano solo del catálogo de composiciones de Raquel García Tomás (1984) de las cuales no existen investigaciones que profundicen en un estudio y análisis completo y detallado, a excepción de *Alice's Adventures in Wonderland*, que se encuentra estudiada en la tesis doctoral de la propia compositora *Interdisciplinarity: an expansion of my creative approach* (García Tomás, 2018), donde se explican los orígenes y motivaciones que llevaron a su creación, y donde se detallan ciertos aspectos de la misma, entre ellos la implicación de la interdisciplinarietà, las exigencias que fueron requeridas para su creación y el impacto posterior que tuvo en el mundo de la música contemporánea para piano.

En esta investigación será por tanto indispensable el argumentar la significación de todos los elementos que compone cada una de las obras mediante un análisis exhaustivo –incluyendo electrónica, vídeo animación o ambas–, determinando además el proceso compositivo empleado, prestando especial atención a la existencia o no de algún guiño a estilos anteriores no exclusivos de la música contemporánea, y deteniéndose a observar si existe una aplicación indiscriminada de los factores confluyentes que resulten evidenciados en las tres obras, ofreciendo así un mayor entendimiento desde lo general hacia lo particular. Este estudio permitirá, así mismo, exponiendo una casuística de amplio espectro, explicitar las razones fundamentales sobre la importancia de estas tres composiciones no solo en el repertorio de Raquel García Tomás, sino también en el repertorio de la música contemporánea actual para piano solo en general. Se podrán descubrir contenidos transversales –aparte del aspecto interdisciplinar mencionado anteriormente– como la correlación entre el intérprete y el sonido de la electrónica en *Tangible*, o el ser humano y la máquina en *My Old Gramophone #1*.

Arte, performance y provocación

Irene Tamayo Hernando

Grado en Guitarra (COSCYL)

En la ponencia se comenzará explicando cómo el arte puede ser usado como denuncia y ser un reflejo de la sociedad, y se centrará en los elementos que suelen suscitar más emociones actualmente, como son los relacionados con la violencia o el sexo entre otras cosas: temas que han sido tabú y que hoy en día suelen incomodar al público o tomarse como una cierta provocación. Se pondrán como ejemplo algunas obras audiovisuales y/o performáticas, (ya que la performance es una modalidad de arte que hoy en día tiene cada vez más peso, y como

se explica anteriormente el arte avanza según avanza la sociedad por lo que es necesario adaptarse a los nuevos medios) como por ejemplo *Saydnaya (the missing 19db)* de Abu Hamdan (2017) y *La guerra* (2016) de Abel Azcona entre otras.

En segundo lugar, se comentará el renacimiento de las mujeres en la música electrónica, cómo poco a poco se van abriendo camino, ya que, si se sigue de acuerdo al concepto de que el arte refleja la sociedad, y el feminismo es un tema que está en auge en nuestros días.

En base a estas premisas se analizará una obra propia performática para ver cómo se aúnan las diferentes artes según el concepto de performance (ya que es una obra para música, audio en vivo y vídeo), y de qué manera se sincronizan. Tras un pequeño análisis sobre la estructura e idea general de la obra, se verá también por qué y cómo tiene relación con temas de interés de hoy en día, como es el feminismo, ya que está planteada para ser interpretada por una mujer sola sobre el escenario. A su vez, se verá también otro elemento de provocación, ya que la obra trata el desarrollo de una persona, incluyendo pues el despertar sexual de la misma, tema que, sobre todo en la mujer, siempre ha sido tabú.

JUEVES 4, 12:15 H

SESIÓN XIX

Mesa redonda *Música de hoy, o el futuro de la expresión*

(Dirigen: Josep Planells y Germán Alonso; modera: Óscar Piniella)

Josep Planells Schiaffino: Doctorando en Música (Universidad de Cambridge)

Germán Alonso: Conservatorio Superior de Castilla-La Mancha

El profesor y compositor Óscar Piniella presenta y modera esta mesa redonda junto con dos jóvenes integrantes de una importante nueva generación española de proyección internacional. Por un lado, contaremos con Germán Alonso, quien acaba de estrenar en el Teatro Real su ópera *Marie*, declarado *spin-off* de la ópera expresionista *Wozzeck*; por otro lado, Josep Planells, recientemente galardonado por la Ópera Alemana de Berlín y que acaba de estrenar su música de cámara en el Auditorio Nacional. Mediante el acercamiento a la obra de estos compositores, de diversos orígenes formativos e influencias, pretendemos conocer más sobre las propuestas actuales y examinar diferentes vías para abordar la pertinencia y pervivencia de la expresión en la nueva creación. Además de en las II Jornadas de Investigación, sus obras instrumentales y electroacústicas estarán presentes en el Taller de Música Contemporánea.



Jornadas de Investigación Musical
Sala de Cámara - Conservatorio Superior de Música de Castilla y León
C/ Lazarillo de Tormes, 54-70, Salamanca
www.coscyl.com | jim@coscyl.com

Edición: Alberto Cebolla

Diseño: Estudio Creativo Cristina Lamata | www.cristinalamata.com



Comité Organizador JIM 2021: Pedro López López (Coordinador),
Julia Andrés Oliveira y Joseba Berrocal.

