

Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques

Begoña Lolo
Adela Presas
(eds.)



EDITA:
Sociedad Española de Musicología
C/ Torres Miranda, 18 bajo
28045-MADRID
Tel. y fax: 915 231 712
E-mail: sedem@sedem.es
www.sedem.es

© Sociedad Española de Musicología, 2018
Sección I: Ediciones digitales, no 3
© de los textos: sus autores
© coordinación y edición: Begoña Lolo y Adela Presas
I.S.B.N.: 978-84-86878-45-0
Depósito legal: M-41178-2018

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra»

EDITORAS

Begoña Lolo (CSIPM, Universidad Autónoma de Madrid)

Adela Presas (Universidad Autónoma de Madrid)

COMITÉ ASESOR

Enrique Cámara de Landa (Universidad de Valladolid)

Francesc Cortés (Universidad Autónoma de Barcelona)

Ismael Fernández de la Cuesta (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)

Yvan Nommick (Université Paul-Valéry, Montpellier 3)

Ana Vega Toscano (Universidad Autónoma de Madrid -RTVE)

COMITÉ CONSULTIVO

Celsa Alonso (Universidad de Oviedo)

Rosario Álvarez (Universidad de La Laguna)

Antonio Álvarez Cañibano (Centro de Documentación de Música y Danza)

Julio Arce (Universidad Complutense de Madrid)

Miguel Ángel Berlanga (Universidad de Granada)

Cristina Bordas (Universidad Complutense de Madrid)

Paulino Capdepón (Universidad de Castilla-La Mancha)

Victoria Eli (Universidad Complutense de Madrid)

Antonio Ezquerro (CSIC)

Juan Pablo Fernández Cortés (Universidad Carlos III, Madrid)

Reynaldo Fernández Manzano (Patronato de La Alhambra y Generalife)

Antonio Gallego (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)

María Gembero-Ustároz (CSIC)

José Antonio Gómez Rodríguez (Universidad de Oviedo)

José Carlos Gosálvez (BNE)

John Griffiths (Australian Academy of the Humanities)

Joaquína Labajo (Universidad Autónoma de Madrid)

Germán Labrador (Universidad Autónoma de Madrid)

José Máximo Leza (Universidad de Salamanca)

Miguel Ángel Marín (Universidad de La Rioja)

Beatriz Martínez del Fresno (Universidad de Oviedo)

Matilde Olarte (Universidad de Salamanca)

Juan José Pastor Comín (Universidad de Castilla-La Mancha)

Miriam Perandones (Universidad de Oviedo)

Gemma Pérez Zalduondo (Universidad de Granada)

Douglas Riva (City University of New York)

Lothar Siemens (+2017) (Presidente de Honor de la SEdeM)

Ramón Sobrino (Universidad de Oviedo)

Álvaro Torrente (Universidad Complutense de Madrid)

EQUIPO TÉCNICO

Alba Muñoz Madrigal (Universidad Autónoma de Madrid)

Paula Pajares Llorente (Universidad Autónoma de Madrid)

APÉNDICES BIBLIOGRÁFICOS: Cristina Roldán Fidalgo (Universidad Autónoma de Madrid)

MAQUETACIÓN: Nicolás Oviedo (Universidad Autónoma de Madrid)

ÍNDICE

PRÓLOGO: Begoña LOLO y Adela PRESAS.....	XVII
---	------

I. MÚSICA DEVOCIÓN Y PODER

I.1. MÚSICA DE CORTE Y SIMBOLOGÍA DEL PODER.....	3
---	----------

Alfonso COLELLA: El mito de Apolo y Siringa en la otra orilla del mediterráneo: la fiesta de mayo en la corte valenciana de Fernando de Aragón, duque de Calabria (1526-1550).....	5
Bernadette DUFOURCET: El viaje a Francia de Ana de Austria: impresiones visuales y sonoras	23
Eva ESTEVE ROLDÁN: Alonso de Fonseca y la música	57
Alicia MARTÍN TERRÓN: 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)	73
Francisco ROA ALONSO: Grandeza y piedad: música en la corte del III Duque del Infantado	85
Bibliografía	97

I.2. MÚSICA RELIGIOSA Y TRADICIÓN LITÚRGICA.....	103
---	------------

Héctor ARCHILLA SEGADE: Estilo y técnica del maestro Estêvão de Brito en su <i>Motectorum Liber Primum</i> de la catedral de Málaga	105
Magín ARROYAS SERRANO: Papeles de música de Sebastián Durón (1660-1716) en el archivo de la catedral de Segorbe.....	125
Juan Carlos ASENSIO PALACIOS: <i>Fragmenta ne Pereant</i> . Postincunables litúrgico-musicales ibéricos dispersos en archivos y bibliotecas	143
Marco BRESCIA: Simetría visual y sonora de los antiguos órganos de El Escorial: ¿arquitectura sonora o el sonido de una arquitectura?	167
Luísa CORREIA CASTILLO: O motete na obra de Manuel de Tavares: ontem e hoje	185
Rosa DÍAZ MAYO: Influencias y confluencias en la música litúrgica del siglo XXI: la <i>Misa de Conmemoración</i> de Emilio Coello	203
Albano GARCÍA SÁNCHEZ: La música religiosa en España (1903-1922). Mecanismos de censura durante la implantación del <i>Motu Proprio</i>	223
Héctor GUERRERO RODRÍGUEZ: La práctica de la polifonía medieval.....	235
Giuseppe FIORENTINO: Las polifonías improvisadas en la Catedral de Granada a comienzos del siglo XVI	249
Elena Le BARBIER RAMOS: Un destacado linaje de organeros: la familia Ruiz Martínez	267

Margarita PEARCE PÉREZ: La música religiosa de La Habana colonial en la segunda mitad del siglo XIX	283
Alfonso PEÑA BLANCO: El fondo de música polifónica de los siglos XVI-XVII de la Catedral de Guadix.....	293
Victoriano J. PÉREZ MANCILLA: La actividad musical en las parroquias españolas durante el siglo XVIII: claves para profundizar en su estudio	319
Bibliografía	333

I.3. LA IMAGEN EN LA REPRESENTACIÓN DEL PODER Y LA DEVOCIÓN.....353

Ana LÓPEZ SUERO: Flautistas, tamborinos, xabebas y pífanos de Castilla y Flandes en los albores del Renacimiento	355
Carmen M. ZAVALA ARNAL: La representación de instrumentos aerófonos en la imagen devocional del Varón de Dolores o <i>Imago Pietatis</i> : origen, evolución y significado.....	377
Bibliografía	391

II. MÚSICA ESCÉNICAS

II.1. MÚSICA TEATRAL.....397

María Asunción FLOREZ ASENSIO: «Música adulación que / para dar muerte»: la música de la culpa y los vicios en el <i>El Jardín de la Falerina</i> , auto de Calderón de la Barca	399
Vera FOUTER: La adaptación literaria y musical de las óperas <i>Una Cosa Rara</i> y <i>L'Arbone</i> de Vicente Martín y Soler para los escenarios rusos.....	413
Carmen Cecilia PIÑERO GIL: La vigencia de la ópera como género de acción y reflexión. La creación de Marta Lambertini.....	425
Bibliografía	449

II.2. DANZA, BALLE Y PERFORMANCE.....453

Miguel Ángel BERLANGA FERNÁNDEZ: Las danzas o bailes de jaleo y su relación con el baile flamenco	455
Cristina Isabel PINA CABALLERO: Presencia y evolución de la danza escénica en Murcia (1849-1869)	481
Ana RODRIGO DE LA CASA: Antonio Gades en el <i>Festival dei Due Mondi</i> de Spoleto (1962), relaciones de España e Italia con Estados Unidos a través de la danza española.....	509
Bibliografía	525

II.3. TEATRO LÍRICO	531
Nuria BARROS PRESAS: Teatro lírico en la ciudad de Pontevedra en las postrimerías del siglo XIX.....	533
Rebeca GONZÁLEZ BARRIUSO: Teatro del Príncipe Alfonso: música lírica en la década de 1890.....	551
Irene GUADAMURO GARCÍA: La explotación del teatro lírico en dominio público: el caso de la opereta vienesa en España en las primeras décadas del siglo XX.....	569
Javier JURADO LUQUE: «Amores de aldea», zarzuela de costumbres gallegas, de Reveriano Soutullo. Crónica de una recuperación.....	587
Enrique MEJÍAS GARCÍA: Opéra-comique en castellano: una alternativa al wagnerismo en el debate sobre la ópera nacional en la Barcelona de 1905.....	607
Cristina ROLDÁN FIDALGO: La adaptación española de <i>La Serva Padrona</i> de Pergolesi en los teatros públicos de Madrid.....	629
Bibliografía	647

III. MÚSICA Y LITERATURA

III.1. MÚSICA Y POESÍA	655
Antonio GALLEGO GALLEGO: Música y poesía en español, del 27 a nuestros días.....	657
Teresa GARCÍA MOLERO: Asociación entre música y poesía en <i>Litoral</i>	673
M ^a Dolores MORENO GUIL: La poesía en la canción de concierto de Joaquín Rodrigo	689
Juan José PASTOR COMÍN: Creación poética y escritura musical: lectura, interpretación, recepción y canon.....	705
José David ROLDÁN SÁNCHEZ: La influencia de una tradición poética en cuatro compositores del Valle del Cauca (Colombia)	719
Bibliografía	727
III.2. EL LIBRETO COMO SOPORTE LITERARIO Y MUSICAL	747
Nuria BLANCO ÁLVAREZ: De Julio Verne a Miguel Ramos Carrión: <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> (1877)	747
Bibliografía	767
III.3. OTRAS FORMAS DE ACERCAMIENTO AL TEXTO LITERARIO	769
Enrique ENCABO: <i>Coser y cantar</i> . Otras músicas urbanas a partir de la literatura decimonónica en España	771

Sandra MYERS BROWN: «Cuando Preciosa el panderete toca». El legado de <i>La gitanilla</i> de Cervantes en el lied romántico.....	783
Bibliografía	803

IV. MÚSICA Y ESPACIOS SOCIALES

IV.1 MÚSICAS DE SALÓN	807
------------------------------------	-----

Beatriz ALONSO PÉREZ-ÁVILA: Madre y mujer. La vida ideal en el ciclo <i>Canciones del Hogar</i> de Emilio Serrano.....	809
--	-----

Gloria Araceli RODRÍGUEZ LORENZO: Música y sociabilidad en la Fonda y Café de la Gran Cruz de Malta (1808-1834)	831
---	-----

María RUIZ HILLLO: Burgueses en sociedad: música para interpretar, música para escuchar en la Málaga de los siglos XIX y XX (1869-1917)	845
---	-----

María SANHUESA FONSECA: El salón musical de los Güell (1889–1931)	867
---	-----

Bibliografía	883
--------------------	-----

IV.2. MÚSICAS DE CONCIERTO	891
---	-----

Eduardo CHÁVARRI ALONSO: 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	893
---	-----

Laura DE MIGUEL FUERTES: Análisis del repertorio para piano de los primeros exámenes del Conservatorio de Madrid (1831-1834). ¿Música de salón o de concierto?	907
--	-----

Rocío GARCÍA SÁNCHEZ: Los conciertos para violín de Felipe Libón (1775-1838) en París	923
---	-----

José Pascual HERNANDEZ FARINOS: <i>Tres impresiones orquestales</i> de Manuel Palau: lenguajes vanguardistas en la Valencia de los años 20	937
--	-----

José Ignacio SUÁREZ GARCÍA: Historia de una crisis: la Sociedad Filarmónica de León entre 1914 y 1920	955
---	-----

Bibliografía	975
--------------------	-----

V. PATRIMONIO MUSICAL ESPAÑOL E IBEROAMERICANO

V.1. CIRCULACIÓN Y RECEPCIÓN DE MÚSICA	985
---	-----

Alberto CANCELA MONTES: La obra sinfónica de Ricardo Fernández Carreira (1881-1959). Singularidad y excepción de un músico gallego.....	987
---	-----

Montserrat CANELA GRAU: Circulación de músicos en la catedral de Tarragona en el último tercio del siglo XVIII.....	1007
---	------

Mirta Marcela GONZÁLEZ BARROSO: Los compositores de Mendoza (Argentina) y la resignificación del patrimonio musical español.....	1017
Ascensión MAZUELA-ANGUITA: Música para las damas de la corte en el Valladolid del siglo XVII.....	1033
Josefa MONTERO GARCÍA: Entre catedrales y monasterios: ejemplos de circulación de música en el siglo XIX.....	1049
Greta PERÓN HERNÁNDEZ: La recepción del sinfonismo español durante la “década crítica” de la Cuba Republicana	1071
Andrea PUENTES-BLANCO: Aproximación a la recepción de Palestrina en España (siglos XVI-XVII): fuentes manuscritas e impresas conservadas en Barcelona	1087
Adelaida SAGARRA GAMAZO y M. Isabel GEJO-SANTOS: Cantar y bailar para vivir. Redes filantrópicas en torno a los niños vascos refugiados en Gran Bretaña (1937-1939)	1107
Fabiana SANS ARCÍLAGOS: Nuevos enfoques sobre la biografía de Teresa Carreño.....	1127
Tamara VALVERDE-FLORES: <i>Veinte Cantos Populares Españoles</i> (1923): configuración del discurso nacionalista de Joaquín Nin	1135
Bibliografía	1159
V.2. DOCUMENTACIÓN MUSICAL Y PRESERVACIÓN DE FONDOS	1173
Esther BURGOS BORDONAU: La colección de rollos de pianola de zarzuela de la Biblioteca Nacional de España: descripción y análisis preliminar.....	1175
María Teresa DELGADO SÁNCHEZ y María Jesús LÓPEZ LORENZO: Difusión del patrimonio cultural español: papeles de música y documentos sonoros.....	1197
Cristina DÍEZ RODRÍGUEZ: La actividad concertística gaditana en el primer tercio del siglo XIX	1217
John GRIFFITHS: La vihuela desde mi ordenador: la musicología y las humanidades digitales.....	1241
Sara NAVARRO LALANDA: Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837- 1851): fondos documentales de la Sección de Música.....	1257
Bibliografía	1279
V.3. CRITERIOS DE EDICIÓN E INTERPRETACIÓN MUSICAL.....	1289
Hugo Nahum ACOSTA CASTILLO: <i>Prélude (Asturias, Leyenda)</i> de Isaac Albéniz: estudio de alteridad (piano y guitarra). Enfoque desde la grabación sonora	1291
Ángel CHIRINOS: El sonido de la polifonía medieval: aspectos técnicos en las piezas polifónicas del Códice de las Huelgas.....	1313
Nieves PASCUAL LEÓN: Aplicabilidad de los principios técnicos sobre el golpe de arco en el repertorio violinístico español de mediados de siglo XVIII.....	1349
Bibliografía	1361

VI. MÚSICA Y MEDIOS AUDIOVISUALES

VI.1. MÚSICA Y CINE	1367
Marco BELLANO: Neoclassical or postclassical? Yuji Nomi from animated cinema to animated TV series	1369
Yaiza BERMÚDEZ CUBAS, Josep LLUÍS I FALCÓ y Jaume RADIGALES BABÍ: <i>El barbero de Sevilla</i> en la cinematografía española: filtros y trasvases para una identidad andaluza	1379
Lucía BOCIO SÁNCHEZ: Música incidental en televisión. Nemesio García Carril y <i>Los gozos y las sombras</i>	1401
Diana DÍAZ GONZÁLEZ: Antonio Pérez Olea como compositor y director de documentales (1963-1973)	1425
María FOUZ MORENO: El compositor Isidro Maiztegui en el cine de Juan Antonio Bardem: la funcionalidad narrativa de la música en <i>Muerte de un ciclista</i>	1441
Vicente GALBIS LÓPEZ: El espectacular José Iturbi: la aplicación de los códigos visuales del musical clásico americano a la música de concierto	1459
Esther GARCÍA SORIANO: Jesús García Leoz y el autoplagio musical en el cine español de la posguerra	1477
Celia MARTÍNEZ GARCÍA: La Musicología y la concepción narrativa de la música de cine. Del <i>Gesamtkunstwerk</i> al relato cinematográfico	1495
Juan Carlos MONTOYA RUBIO: La ópera en los cines al trasluz de la mirada antropológica	1517
Virginia SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: La mujer como intérprete de las músicas populares en el cine español del desarrollismo (1959-1975)	1535
Bibliografía	1555
VI.2. PAISAJE SONORO	1563
Javier CAMPOS CALVO-SOTELO: Música y paisajes sonoros: la afinidad sónica como condicionante estético en la creación y percepción de la obra musical	1565
Bibliografía	1583

VII. ANÁLISIS MUSICAL Y PENSAMIENTO

VII.1. SEMIÓTICA MUSICAL	1589
Marcos ANDRES VIERGE: <i>Diez melodías vascas</i> de Jesús Guridi: una orquestación al servicio de la belleza de la música tradicional.....	1591
Miriam MANCHEÑO DELGADO: Intertextualidad y música para piano en España en la segunda mitad del siglo XX.....	1607
Julia M ^a MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA: La <i>Obertura Dramática</i> de Evaristo Fernández Blanco, una ambientación musical para un drama cívico-socio-bélico.....	1625
Sara RAMOS CONTIOSO: El simbolismo de la luz en <i>Sinfonía de Réquiem</i> de Xavier Montsalvatge. La concreción de un modelo religioso espiritual próximo a la estética de Messiaen	1647
Bibliografía	1665
VII.2. PENSAMIENTO Y CREACIÓN	1669
Juan Manuel ABRAS CONTEL: Aproximación analítica a la obra musical <i>Que sean dos</i> (1987) de Oscar Pablo di Liscia (1955)	1671
Raquel ALLER TOMILLO: El ritmo en la música contemporánea: la concreción de un alfabeto universal	1685
José L. BESADA: Retos del seguimiento <i>In Vivo</i> en torno a prácticas compositivas: crítica genética y musicología empírica <i>made in Ircam</i>	1695
Ernesto DONOSO: Luis de Pablo. De <i>Siete piezas</i> a <i>Bobalicón</i> : historia y estudio de la evolución de un material musical	1711
Juan Ignacio FERNÁNDEZ MORALES: La conformación inicial del lenguaje pianístico en España: la obra para tecla de Sebastián de Albero	1723
Andrea GARCÍA ALCANTARILLA: Influencias de juventud en la obra para trio con piano de Roberto Gerhard.....	1741
Isaac Diego GARCÍA FERNÁNDEZ: Estrategias para el análisis de la música visual: el caso de Llorenç Barber	1769
Emma Virginia GARCÍA GUTIÉRREZ: La <i>Sonata IX</i> de Scarlatti-Granados: un ejemplo de coherencia musical.....	1787
Dácil GONZÁLEZ MESA: Manuel de Falla y su biblioteca personal en Argentina	1807
Katia-Sofía HAKIM: El influjo de la obra de Igor Stravinski en el proceso de composición de <i>El retablo de Maese Pedro</i> de Manuel de Falla (1923)	1829
Susana JIMÉNEZ CARMONA: Suspensiones temporales. sonido y temporalidad en Luigi Nono y Morton Feldman.....	1849

Iván César MORALES FLORES: Del alhambrismo romántico de «Lindaraja» al mito velazqueño de «Vulcano»: la obra para guitarra de Eduardo Morales-Caso, un compositor cubano de la diáspora.....	1865
Daniel MOREIRA: Reframing tonal resonance, pitch-class hierarchy, and directionality in Schoenberg's <i>Op. 11/1</i>	1879
José OLIVEIRA MARTINS: Constructionist and interpretative claims on polytonality: reframing the theorizing activity on twentieth-century multi-layered harmony.....	1897
Pilar SERRANO BETORED: Paul Dukas e Isaac Albéniz: deudas de una amistad trascendental.....	1909
Ibon ZAMACOLA ZUBIAGA: Elementos extra-musicales en la obra de Andrés Isasi (1890-1940)	1925
Bibliografía	1937

VIII. MÚSICA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

VIII.1. DE LA IMPRENTA A LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN.....	1955
Antonio Francisco ALAMINOS FERNÁNDEZ: Estados de ánimo y las listas de reproducción en streaming en Spotify.....	1957
Elsa CALERO CARRAMOLINO: La música como elemento en la formación del penado: prácticas musicales del «universo carcelario» reguladas por el franquismo. El semanario <i>Redención</i>	1967
Francisco J. GIMÉNEZ-RODRÍGUEZ: De la música en <i>La Alhambra</i> (1884-85, 1898-1924): hacia una microhistoria de la música española contemporánea	1989
Bibliografía	2009
VIII.2. LA FUNCIÓN DE LA CRÍTICA	2013
Juan Francisco DE DIOS HERNÁNDEZ: Nueva música en Mallorca.....	2015
Beatriz HERNÁNDEZ POLO: La música de cámara española en las sesiones madrileñas del Cuarteto Francés: estrenos, estilos y recepción a comienzos del siglo XX	2029
Esther MARTÍN SÁNCHEZ-BALLESTEROS: Evolución de los géneros periodísticos utilizados para comunicar la música clásica durante el siglo XXI.....	2043
Daniel MORO VALLINA: Acotaciones al concepto de vanguardia desde la crítica musical española (1950-1980)	2061
Bibliografía	2079

IX. ETNOMUSICOLOGÍA

IX.1. MÚSICAS URBANAS.....	2085
Sara ARENILLAS MELÉNDEZ: El glam español y su articulación de las identidades de género	2087
María CUEVA MÉNDEZ y Olaya ARAMO: La domesticación de la violencia exótica en el modernismo parisino.....	2109
Bibliografía	2131
IX.2. MUSICOLOGÍA Y TRADICIÓN ORAL.....	2135
Julia ANDRÉS OLIVEIRA: Baile charro en el oeste de Castilla y León.....	2137
Susana ARROYO SAN TEÓFILO: “El Reinado” de Fuentearmegil (Soria): un rito festivo-musical de invierno	2155
Enrique CÁMARA DE LANDA: La musicalidad Hamadcha durante los rituales marroquíes: entre la homología de Lomax y la variedad de ocasiones y usos	2171
María Jesús CASTRO MARTÍN: “El duende no se aprende”: los métodos de transmisión en el flamenco: entre lo auditivo y lo visual.....	2181
Alejandro MARTÍNEZ DE LA ROSA: “Como si fuera una gente”: relación entre mito y organología en dos modelos de arpa diatónica en México	2201
Francisco Javier MOYA MALENO: La lírica del <i>Quijote</i> como extensión de la tradición oral manchega en una obra desconocida de Pedro Echevarría	2215
Juan Francisco MURCIA GALIÁN: “El Paño” murciano en los cancioneros de los siglos XIX y XX, y su influencia en el ámbito de la creación musical.....	2225
María Dolores PÉREZ RIVERA: Las grabaciones de campo de <i>Raíces</i> y <i>El Candil</i> de Radio Nacional de España: fuente de consulta necesaria para la investigación etnomusicológica en Castilla y León.....	2251
Saray PRADOS BRAVO: La habanera en el interior de España: vías de llegada, difusión y pervivencia en la localidad vallisoletana de Mayorga de Campos	2277
Bibliografía	2287

X. EL MERCADO DE LA MÚSICA

X.1. AGENTES CULTURALES Y SU FUNCIÓN	2299
Igor ÁVILA SORIA: Festival Hispanoamericano y Diplomado Nacional de Guitarra Clásica. Análisis de la actividad concertística y académica de estos eventos realizados entre 1994 y 2013 con sede en Tijuana, b.c. México	2301

Eva DE LA OSSA COTILLAS: La especialidad de producción y gestión de música y artes escénicas en las enseñanzas artísticas superiores de música en España.....	2313
Thomas SCHMITT: <i>Se hallan de venta una porción de arias. La música como mercancía en torno a 1800 en España</i>	2331
Toya SOLÍS: Políticas, cambio e inmovilismo en la música académica del inicio de la transición democrática española (1975-1977)	2345
Bibliografía	2363
PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	2367
TESIS DOCTORALES	2425

PRÓLOGO

Musicología en el siglo XXI: nuevos enfoques, nuevos retos es el título que da lugar al presente volumen en formato electrónico, cuyos contenidos recogen en parte los resultados del IX Congreso Nacional de la SEdeM, organizado por el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM-UAM) y que se celebró en la Universidad Autónoma de Madrid, durante los días 16 al 19 de noviembre de 2016. La finalidad de aquel encuentro científico se asentaba en analizar si el nuevo siglo había traído, efectivamente, nuevos enfoques y retos a la disciplina, o si por el contrario ésta había seguido manteniendo unos discursos más convencionales, abriendo un espacio de reflexión y convivencia científica propio de una sociedad académica. La presencia incuestionable de la interdisciplinariedad, que ya fue planteada de manera contundente en el congreso del año 2000, bajo el título de *Campos Interdisciplinarios de la Musicología* (Begoña Lolo, ed.), era un punto de mira hacia el pasado que demandaba una revisión y una puesta en común en el presente, para ver si en realidad este espacio de diálogo con otras disciplinas había permitido la asimilación de nuevas metodologías y sistemas de hermenéutica. Además se plantearon algunos campos innovadores que no habían tenido presencia en congresos precedentes, de ahí el título de «nuevos retos», como era el caso del Mercado de la Música, por poner un ejemplo, a lo que se añadió la sección de Proyectos de investigación, subvencionados, en un intento por hacer un mapa de las líneas de interés prioritarias dentro de la geografía nacional, a la vez que permitió y permitirá en un futuro establecer sinergias entre equipos de investigación, proyectos e instituciones.

El Congreso utilizó, por primera vez en la Sociedad, un sistema de selección científica de estructura piramidal. Se organizó en torno a 10 Bloques, cada uno de los cuales se dividía en varios subepígrafes, tuvo al frente de cada uno de ellos a especialistas en la materia que fueron los encargados de realizar la selección primera de las intervenciones, trabajo que, posteriormente, fue completado por el comité científico. Este criterio buscaba la pluralidad de enfoques, al ser los evaluadores procedentes de muy diferentes campos de especialización y pertenencia a instituciones académicas, a la vez que buscó generar complicidades, dentro de un marco de rigor científico, ante el elevado número de propuestas recibidas.

Este enfoque se ha seguido manteniendo en la publicación. Han sido en primera instancia los moderadores de mesa del congreso, los que con sus evaluaciones dieron un primer informe de aquellos textos que eran merecedores de ser publicados, visión que posteriormente fue revisada por un consejo asesor. En total 36 especialistas han intervenido en la elaboración de esta publicación en sus sucesivas fases, desde que el congreso se puso en marcha, generando un modelo de participación altamente representativo, lo que permite apuntar que el resultado es también una

forma de lectura de la realidad de la SEdeM y también de la Musicología centrada en los estudios sobre la música española.

El Índice ha respetado, *grosso modo*, el esquema entonces planteado como estructura, a lo que se ha añadido una novedad que no ha estado presente en otras publicaciones precedentes, la realización de la Bibliografía, un proyecto dentro de la propia publicación con vida propia y que ha resultado enormemente laborioso en su realización. Se ha tenido que elaborar a partir de las bibliografías insertas en los propios textos enviados o directamente entresacada de los pies de página de los artículos seleccionados, a tenor de las muchas carencias. Este apartado que figura ubicado al final de cada uno de los subepígrafes, dentro de cada ámbito temático, permite tener una fuente de consulta de primer orden de gran utilidad a la vez que muy especializada, lo que sin lugar a dudas, es uno de los logros relevantes de la presente publicación. Para facilitar su manejo, se han establecido los siguientes apartados: Bibliografía (monografías y artículos de investigación desde 1930); Fuentes impresas anteriores a 1930, Fuentes manuscritas y de archivo, y Fuentes hemerográficas, Partituras, Registros Audiovisuales (CDs, DVDs, etc.) y Recursos electrónicos.

La publicación, que incluye un total de 120 artículos, además de las tesis y los proyectos de investigación, ha alcanzado casi las 2.600 páginas. Se ha articulado en 12 secciones con diversos apartados que respetan el planteamiento temático realizado en el Congreso, si bien los contenidos de los dos homenajes, a Cervantes y a Granados, se han reubicado en apartados afines para no alterar la coherencia estructural del volumen.

Sean estas líneas postreras las de nuestro sentido agradecimiento, a todos aquellos que han contribuido en las diferentes fases de esta publicación, por su siempre generosa disposición.

Begoña Lolo
Adela Presas

Contribución al proyecto “La obra musical renacentista: fundamentos, repertorios y prácticas”
HAR 2015-70181-P (MINECO/FEDER, UE)

LA VIHUELA DESDE MI ORDENADOR: LA MUSICOLOGÍA Y LAS HUMANIDADES DIGITALES

John GRIFFITHS

Resumen: 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 sinfín 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.

THE VIHUELA SEEN FROM MY COMPUTER: MUSICOLOGY AND THE DIGITAL HUMANITIES

Abstract: From the viewpoint of my own research, this paper explores one of the largest challenges of the musicology of the future, namely, the possibilities that result from harnessing computing to musicology. The possibilities that arise from the storage of large quantities of data, of creating tools that will permit a limitless number of associative, reconstructive, analytical and cataloguing operations are already starting to change indelibly the face of musicology, together with the ways in which we communicate the fruit of our research. Using my own work to create a digital habitat for everything that pertains to the vihuela, this paper presents a vision of the future by means of a platform created to gather and assemble all that is known about the renaissance instrument, its music, its players, instrument builders, and consumers, together with a complete collection of documentary information, bibliography and discography. Within this panorama, the paper also reflects on the way in which this project represents the triangulations of the traditional, linear relationship that separates the historian from his or her readers. It also contextualises the project among the international trends of today's musicology.

Keywords: vihuela, methodology, computing, digital humanities.

El propósito de esta comunicación es de suscitar discusión dentro de nuestra disciplina sobre el lugar de la informática en la musicología actual y los horizontes que nos ofrecen lo que hoy en día se llaman las humanidades digitales. La primera parte es una breve exploración del papel de la informática en la investigación musicológica, seguido por una exposición del proyecto que tengo entre manos de crear un repositorio digital de todo lo que se sabe de la vihuela y su música en el siglo XVI, un microcosmo digital que también servirá como un recurso o herramienta para todos, desde el investigador profesional hasta el internauta aficionado.

La musicología y las humanidades digitales

A pesar del uso extendido del ordenador en todo tipo de trabajo musicológico, las incursiones musicológicas en el terreno de las humanidades digitales en España hasta ahora han sido escasas. Las pocas excepciones, algunas singulares, generalmente se han generado en departamentos universitarios de informática en vez de musicología¹. No han habido —o quizás no me han llegado noticia de ellos— un número elevado de proyectos musicológicos enfocados en las humanidades digitales y pocas aventuras en un terreno que seguramente va a revolucionar nuestra disciplina y el pensamiento musicológico. En este sentido, y aunque el número de proyectos en humanidades digitales todavía no ocupa un lugar preeminente en el panorama global, da la impresión de que la musicología española ha tardado en asumir sus retos. Contrasta de forma marcada con otras áreas de las humanidades en España que han adoptado los instrumentos digitales como una parte fundamental de su programas de investigación. Las páginas en el internet de la sociedad Humanidades Digitales Hispánicas merecen nuestra atención, y particularmente dos de los Anexos a su revista digital *Janus* que ofrecen un recorrido de la actividad española². Es curioso que la musicología conserva una cultura notablemente anticuada a pesar de los impulsos que suponen los adelantos en los programas de edición musical que se han convertido en una herramienta básica entre nuestros colegas y alumnos. Sin duda, los recursos digitales, la catalogación digital, la lectura automatizada de notación musical —desde fuentes milenarias hasta modernas—, las ediciones digitales, y la posibilidad de almacenar grandes cantidades de información cambiarán fundamentalmente la forma de la investigación futura y representan una de las vías que nos permitirán mantener la relevancia de nuestra disciplina con vistas hacia el futuro. Es por eso que

¹ Entre otros se destaca el trabajo en curso en la Universidad de Alicante y la Pompeu Fabra de Barcelona.

² *Humanidades Digitales Hispánicas*. En: <http://www.humanidadesdigitales.org/inicio.htm> [consulta 31-05-2017]. Los Anexos de *Janus* se encuentran en: <http://www.janusdigital.es/anexos.htm> [consulta 31-5-2107]. Los primeros dos números, ambos editados en 2014 se intitulan *Humanidades digitales: desafíos, logros y perspectivas del futuro* (Anexo 1) y *Humanidades digitales: una aproximación transdisciplinar* (Anexo 2).

no dudo en referirme al potencial de las humanidades digitales en la musicología como una transformación revolucionaria.

El término “humanidades digitales” no representa una disciplina nueva ni una tecnología en concreto, sino una forma de pensar o una actitud referente a la relación entre el arte musical y la tecnología. Por eso no me parece contradictorio decir que lo que acabo de describir como revolucionario no lo es: es simplemente el desafío de ir más allá en nuestra labor de investigación debido a las puertas que nos abre la tecnología actual y la del futuro. Las humanidades digitales nos dan la posibilidad no solamente de emplear determinados recursos digitales en la investigación, sino de concebir la investigación misma desde dentro, a base de los propios recursos digitales. La tecnología nos ayudará descubrir nuevas formas de investigar, nuevas preguntas a plantear, nuevas metodologías a desarrollar e, indudablemente, mayor profundidad en áreas ya tratadas: más precisión, mayor control sobre la información, y una capacidad casi inimaginable de almacenar y manipular grandes cantidades de información, los *big data* de que hablan los especialistas.

¿Y nosotros? Hoy en día, utilizamos el ordenador diariamente para un sinnúmero de tareas que antes se hacía con lápiz y papel. El desafío es de buscar cómo ir más allá: no limitarnos solamente a redactar textos, leer libros en pantalla como si fueran impresos, enviar correos electrónicos en vez de escribir cartas, o buscar en Google en vez de ir al archivo o la biblioteca. En vez de mirar hacia atrás, el reto es de mirar hacia el futuro. Consiste en ampliar y extender nuestros horizontes. Hay muchos programas y muchas herramientas en pleno desarrollo. Entre los proyectos que forman parte de esta nueva vanguardia hay los que se basan en reconocimiento óptico de música y texto, en la codificación de información musical en formatos alfanuméricos, en avanzadas bases de datos relacionales, inteligencia artificial, y las herramientas electrónicas que permiten el análisis y estudio de sonido como materia. Son todas herramientas que conducen a numerosas operaciones apenas imaginadas, bien sean asociativas, analíticas, reconstructivas, o de catalogación. Los avances en lectura y reconocimiento automatizado de notación musical ahora no se limitan solamente a notación convencional, sino también impresos antiguos, tablaturas, y manuscritos desde la Edad Media en adelante que se están llevando a cabo en centros alemanes, británicos, norteamericanos y en España³. La *Music Encoding Initiative* (MEI), el lenguaje abierto para la codificación musical, ahora ha llegado a un alto nivel de sofisticación⁴. Es un sistema que traduce notación musical en el lenguaje de XML para estudiar, editar y luego visualizar en la pantalla. Existe ya un *plug-in* para traducir ficheros en Sibelius directamente a MEI, y el programa Verovio que ha sido desarrollado

³ Bajo la dirección de David Rizo en la Universidad de Alicante. Véase <http://grfia.dlsi.ua.es/members.php?id=15> [consulta 3-6-2017].

⁴ music-encoding.org [consulta 1-6-2017].

para visualizar la música codificado con MEI en las páginas de la red⁵. En muchas de sus dimensiones MEI es un equivalente al lenguaje TEI (*Text Encoding Initiative*) que se usa para texto etiquetado en XML y que se emplea como la base de varios proyectos españoles en las humanidades digitales, muchos de los cuales están vinculados a la asociación Humanidades Digitales Hispánicas ya mencionada y que podría enriquecerse aún más si contaba con mayor participación musicológica. Entre los pocos proyectos musicológicos españoles ya publicados que se destacan por su amplia visión y que indican las posibilidades para el futuro, recomiendo el sitio «Paisajes sonoros históricos de Andalucía c.1200-c.1800» creado por Juan Ruiz Jiménez⁶. Aunque de un carácter mucho más sobrio y utilitario, el «Fondo de música tradicional» del Institut Milà y Fontanels dirigido por Emilio Ros-Fábregas pone al alcance público un catálogo de inmensas proporciones⁷. En este mismo sentido, el proyecto «Cantorales» de la Biblioteca Nacional de España, igual como la «Biblioteca Digital Hispánica», da acceso a una colección de manuscritos que normalmente serían muy difíciles de consultar⁸. Proyectos como este último se construyen a base de una labor colectiva de la comunidad musicológica internacional de largo trayecto, iniciada hace más cincuenta años por visionarios como Barry Brooke y acogidos como proyectos por la Sociedad Internacional de Musicología, sobre todo RISM (*Répertoire Internationale des Sources Musicales*) y RILM (*Répertoire Internationale de Litterature Musicale*) creados a mediados del siglo pasado. Con ellos y otros parecidos, la disciplina de musicología tiene una serie de herramientas sólidas en qué basar los recursos digitales del futuro⁹.

La historia y la informática

Los cambios han sido rápidos. Yo escribía con pluma y apuntaba todo en papel o en fichas de biblioteca cuando empecé mi carrera de musicólogo. Desde mis primeras experiencias con los ordenadores en los años ochenta, sin embargo, las futuras posibilidades se hicieron inmediatamente evidentes. Los más sencillos procesadores de texto poseían una capacidad de búsqueda completamente fuera de nuestra experiencia, las hojas de cálculo —Microsoft Excel y otras— permitían formas de organización desconocidas, y los programas de notación musical abrieron nuestros horizontes. Los programas de bases de datos, esencialmente hojas de cálculo con formas

⁵ <https://www.verovio.org/index.xhtml> [consulta 1-6-2017].

⁶ <http://historicalsoundscapes.com> [consulta 1-6-2017].

⁷ <https://www.musicatradicional.eu> [consulta 1-6-2017].

⁸ <http://www.bne.es/es/Catalogos/Cantorales> [consulta 1-6-2017].

⁹ *Répertoire Internationale des Sources Musicales*. Munchen-Duisburg, Henle, 1960-1999, y *RILM Abstracts of Music Literature*. New York, RILM, 1967-. Para más información, véase «Musicología, informática y la vihuela en el siglo XXI». En: *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*. Sagrario López Poza y Nieves Pena Suiero (eds.). *Janus*, Anexo 1, 2014, pp. 21-36, en: <http://www.janusdigital.es-anexos/contribuion.htm?id=5> [consulta 1-6-17].

de visualización más variadas y flexibles, también ofrecían una nueva forma de guardar y ordenar la información. Sin querer, mi aventura con las humanidades digitales comenzó el día que empecé a copiar mis ficheros cuidadosamente ordenados a uno de aquellos nuevos programas. A la sazón, ya llevaba quince años investigando la vihuela y su música, y coincidía con mis primeras estancias prolongadas en archivos españoles.

Hay muchas historias parecidas a la mía. Empecé a construir mis bases de datos para mi propio uso. Fue solamente años después que se me ocurrió que podrían convertirse en un repositorio público a servicio de una comunidad más extendida de musicólogos, intérpretes, y aficionados de la vihuela y su música. Mi primera base de datos fue construida para catalogar la iconografía de la vihuela, todas las representaciones de vihuelas en el arte plástico, un proyecto diseñado específicamente para deshacer algunos de los enredos referente al origen y desarrollo de instrumento anterior al siglo XVI. Después construí un grupo de bases de datos, cada una independiente de las demás, referentes a la música para vihuela, su práctica, sus fuentes, sus tañedores, sus constructores y su contexto social — una serie de depósitos electrónicos que en su conjunto formaban un tipo de microcosmo.

En su concepción original, estas bases de datos iban a ser los apuntes que me servirían para un libro sobre la vihuela y su música, proyecto que está todavía incompleto por el volumen de nueva información que ha venido a nuestra atención en los últimos tiempos. El proyecto se ralentizó aún más al darme cuenta de la imposibilidad de incorporar cuarenta años de trabajo entre dos tapas, sobre todo un libro que necesariamente tiene que mantenerse accesible y no demasiado denso. Mis propias reflexiones sobre el problema me llevaron a idear una solución que no solamente me resuelve la cuestión de la cuantía de información, sino que también ofrece una nueva manera de escribir historia en un mundo informatizado. En efecto, integrar un libro con un recurso digital representa la triangulación de la forma tradicional de comunicar la historia. Contrasta con la forma tradicional —completamente lineal y unidireccional— y tiene otras consecuencias más en sintonía con la época en la que vivimos. El proceso tradicional empieza con la búsqueda: el historiador accede a los documentos y las otras fuentes de su investigación, los digiere y, una vez asimilados, los convierte en una narrativa moldeada por los hechos en sí, pero también frecuentemente influenciada por sus propios intereses, enfoques, filosofías o prejuicios. Esta narrativa habitualmente se materializa en forma de libro o artículo, producto de la relación privilegiada entre el autor y sus fuentes documentales. Salvo en raras excepciones, el lector no tiene acceso a la materia prima utilizada por el autor; el autor tiene que convencer al lector de su autoridad, y el lector tiene que creer lo que lee si no tiene otro punto de referencia que le ayuda evaluar el contenido de su lectura. En otras palabras, la relación autor-lector se basa necesariamente

en desigualdad y una superioridad otorgada por el acceso a las fuentes. En este sentido, el advenimiento del internet ha significado la democratización de la información. Ha posibilitado el acceso de información privilegiada sin necesidad de un carné de investigador, de cualquier ordenador desde cualquier rincón del planeta. Si adaptamos esta idea a la transmisión y al consumo de estudios históricos en un mundo democrático e igualitario, el internet nos ofrece una herramienta poderosa porque permite a un autor poner al alcance de su lector todos los documentos y otros materiales que le han servido, convirtiendo así el proceso lineal en triangular. Con acceso a las mismas fuentes que el autor, el lector no tiene por qué ser el receptor pasivo de la información que comprende la historia sino, si quiere, le convierte en un participante, con la posibilidad de entrar en diálogo con el autor, o en una conversación en tres direcciones entre autor, lector y las fuentes de información. En sociedades como la nuestra que gozan de un nivel de educación cada vez más alto, y que han posibilitado de la democratización de información a través del internet, este tipo de relación entre historiador y lector es la del futuro.

La vihuela en el siglo XXI¹⁰

La base de datos *Digital Vihuela* es un experimento en efectuar la triangulación expuesta en los párrafos anteriores. Su objetivo es de crear un repositorio completo de información sobre todo lo que se refiere a la vihuela, simultáneamente un microcosmo en sí, una herramienta fácilmente auto navegable que también serviría para estimular el diálogo entre autores y lectores. Evidentemente, el conjunto de bases de datos independientes tiene que ser combinado en una sola, con una serie de relaciones internas para aumentar su funcionalidad. La intención es de alojar esta base de datos en un servidor institucional que permitirá su longevidad, y con un sistema moderado que permitirá su ampliación por su comunidad de usuarios a través de un mecanismo según el modelo de Wikipedia.

Inicialmente el objetivo del proyecto era de reunir todo el material que yo personalmente había recopilado durante las últimas décadas. Una vez comenzado el proceso de unificación, la necesidad de convertirse en un repositorio completo y universal se hizo evidente, sobre todo si realmente iba a lograr ser el microcosmo que desde el principio había concebido. La tarea ahora es de la ampliación y la consolidación de todo el material, y la creación de todas las conexiones para integrar todas las tablas en una herramienta unificada. Tiene que ser un tipo de habitat, un entorno autocontenido y completo en sí, al mismo tiempo que una herramienta de investigación. Es un

¹⁰ Proyecto desarrollado en la Universidad de Melbourne subvencionado por el *Australian Research Council*, la entidad nacional de investigación y desarrollo.

proyecto alcanzable dado que es un campo reducido, posible de definir y contener con relativa facilidad en un ambiente controlado. Siendo de proporciones reducidas, es perfectamente factible contemplar un entorno digital integral y la posibilidad de reunir todo lo que se refiere al instrumento bajo un solo techo. Desde otra perspectiva, es una forma de enciclopedia dinámica del instrumento, su música y su historia social.

Las principales áreas de la base de datos son las siguientes: 1) el instrumento, 2) la música y 3) las personas. El número de artefactos, imágenes y documentos referentes a instrumentos no supera a los cuatrocientos; el repertorio musical es de unas setecientas obras, y tenemos noticia de menos de cuatrocientas personas que las construían, las poseían o las tocaban entre los aproximados límites cronológicos de 1470 y 1630. Estos límites cronológicos se extienden desde los comienzos del uso de la vihuela como instrumento pulsado, se centran en su periodo de auge a lo largo del siglo XVI hasta su transformación en el siglo XVII en el instrumento de cinco órdenes de cuerdas que hoy en día suele llamarse guitarra barroca. La vihuela de mano renacentista se tocaba en contextos cortesanos y urbanas de toda España, Portugal, las colonias americanas, y las zonas de Italia bajo el control español, sobre todo Nápoles, los Estados Pontificios y Milán. Fue interpretada por músicos profesionales y aficionados, utilizada en espectáculos colectivos, especialmente en las cortes, y también tocada en solitario como una actividad privada y personal, vinculada con la reflexión y la vida espiritual.

Aparte de la información sobre los instrumentos, música y personas relacionadas, la base de datos también está estructurada con otra parte documental que contiene el conjunto de documentos originales, escritos modernos, y grabaciones. Esta estructura —con bases independientes para documentos, bibliografía y discografía— garantiza una cierta pureza de la información contenida en ella. La tabla que registra las fuentes y los documentos originales —bien sea con texto completo, abreviado o simplemente un resumen— representa en sí el cuerpo completo de documentos en que se basa nuestro conocimiento contemporáneo de la vihuela y su entorno. Durante el desarrollo del proyecto, esta información se incluía directamente en los registros individuales de diferentes instrumentos o personas. En la medida que se iba aumentando, se hizo patente que este sistema suponía demasiada repetición de información y decidimos revisar este aspecto de la estructura. En su formato actual, la base de datos completa está formada por un conjunto de siete bases independientes, tres de los objetos de interés —instrumentos, música, personas— junto con tres que albergan las fuentes de la información —documentos, bibliografía, discografía— a las que se añade la séptima base de temas musicales que complementa la información musical, pero alojado por necesidad en su propia base de datos. La estructura de la

base de datos —es decir, el conjunto de tablas— se ve en la Figura 1 con indicaciones de los enlaces relacionales entre las diferentes tablas.

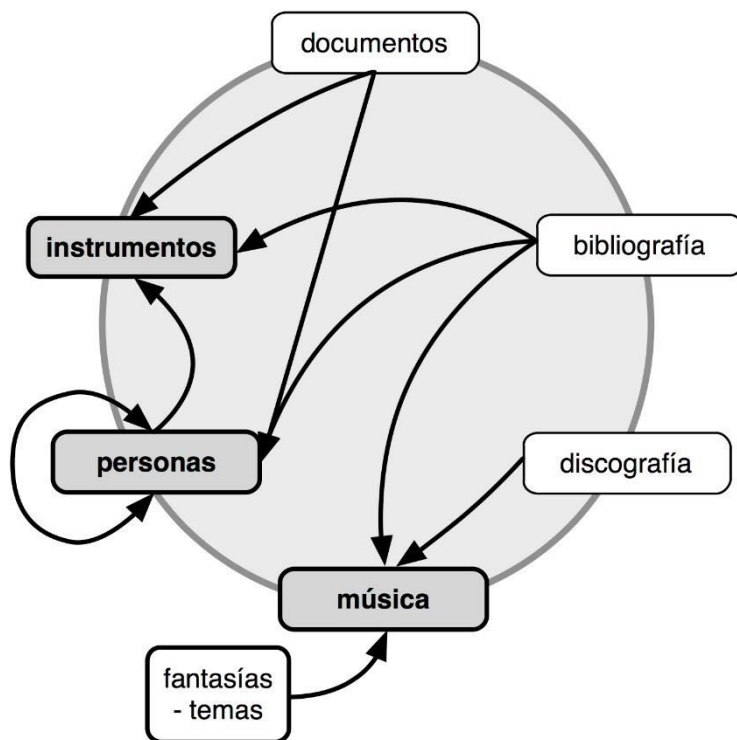


Fig. 1. Estructura de *Digital Vibuela*

La historia de esta base de datos es larga, más de veinte años de recopilación. Desde el principio ha sido desarrollada con FileMaker Pro y las fases de su evolución en gran medida coinciden con los avances en el software mismo durante este tiempo. Al principio, eran cuatro bases de datos independientes: 1) instrumentos, 2) música, 3) tañedores y constructores, y 4) bibliografía. Cuando FileMaker Pro se convirtió en una aplicación relacional, fue posible integrarlas en el mismo fichero como tablas independientes. Poco a poco, añadimos las capacidades relacionales, hasta llegar a su estado actual. Debido al proceso de acrecentamiento, llegamos a un punto en que fue necesario reconstituir todo de nuevo —desde cero— según la lógica del programa actual. Esta revisión suponía la eliminación de ciertas rutinas y procesos que habían sido superados en la creación de versiones sucesivas del programa.

Para su publicación en internet, nuestra intención es de migrar los datos a un sistema diseñado con xml expresamente para la red, y conforme con el modelo de metadatos Dublin Core lo cual permitirá en el futuro la posibilidad compartir información con otras bases. De gran importancia también es de intentar emplear sistemas de acceso abierto para facilitar la capacidad de compartir información tanto por razones de longevidad de la información. En este momento estamos en el proceso de diseñar el nuevo soporte para la información empleando la plataforma

Omeka¹¹, pero todavía no hemos llegado a un punto para mostrar los resultados. Por consiguiente, los ejemplos que siguen el formato en FileMaker Pro, visualmente mucho más complicado que lo que será lo que publicamos en la red. También, estamos optando por un interfaz que proporcionará una variedad de pantallas con diferentes niveles de información para responder a las diversas necesidades de los usuarios. Aunque las estadísticas de visitas a nuestro sitio www.vihuelagriffiths.com indican que más del sesenta por ciento de las visitas vienen de países de habla hispana, hemos decidido publicar la base de datos en inglés sin construir un sitio paralelo en castellano. Obviamente los documentos originales se mantendrán en su idioma original, lo cual dará cierta sensación de familiaridad al usuario hispanohablante, pero la razón principal para esta decisión se basa en crear la mayor accesibilidad internacional posible, y sabiendo que el tipo de traducción instantánea que ya ofrecen buscadores como Google Chrome se convertirán en la norma dentro de poco tiempo.

En los próximos párrafos explicamos en más detalle cada una de las tablas que constituyen la base de datos. Todo lo que se refiere a los instrumentos está concentrado en la tabla denominada *Vihuelas* (Figura 2). Los campos fundamentales son los que clasifican la datación y procedencia de la información, junto con el nombre del creador y la localización actual de cada artefacto, con un campo independiente donde se especifica si es instrumento, imagen, o documento escrito. En ésta y todas las demás tablas, empleamos dos sistemas paralelos para la datación de los artefactos, documentos y personas para compensar la frecuente imposibilidad de atribuirles fechas exactas. Además del campo donde se registra la fecha exacta [*Date*] si se conoce, la otra es para clasificar el material por siglo, o tercios de siglo [*Century*]. Sirve para el material sin datación precisa y también para el material con fecha exacta, para poder ordenar y manipular el material fácilmente en bloques. Este sistema permite, por ejemplo, buscar con facilidad todas las vihuelas del siglo XVI en un bloque (seleccionando “16cent” en el menú del campo *Century*), o las representaciones en pintura (seleccionando “*Artwork-painting*” en el campo *Medium*) de vihuelas del primer tercio del siglo (seleccionando “16cent-1” en el campo *Century*). De forma complementaria, la tabla también incluye campos descriptivos donde se puede añadir texto perteneciente al artefacto y su localización [*Artwork/Document*], o cualquier comentario sobre los instrumentos en cuestión, bien sea histórico o descriptivo [*Description*].

¹¹ <https://omeka.org>

The screenshot shows the 'VIHUELA DATABASE' interface. At the top, there are navigation tabs for 'VIHUELAS', 'MUSIC', 'FANTASIA themes', 'DOCUMENTS', 'PERSONS', 'BIBLIOGRAPHY', and 'RECORDINGS'. Below these are search filters for 'list', 'features', 'titles', 'incipits', 'analysis', 'list docs', 'list persons', 'biblog list', 'print', and 'recordings list'. The main header displays instrument details: 'Vihuela de mano', '16cent/2/mid', '1541-1544', 'Artwork: Bas-relief', 'Úbeda (Jaén)', 'Andalucía', 'Castile', 'Myfile', and '16-218'. The main content area is divided into several sections: 'Instrument ORIGINAL', 'Artwork/ Document', 'Description', 'ORGANOLOGICAL CHARACTERISTICS', and 'Reproductions'. The 'ORGANOLOGICAL CHARACTERISTICS' section contains a grid of dropdown menus for 'Body', 'Bridge', 'Soundhole', 'Waisted', 'Fixed', 'Circular', 'Neck', 'Frets', 'Strings', 'Long', 'Yes', 'Back', 'Pegbox', 'Not visible', 'Angled flat', 'Pegs', and 'Technique'. A small image of a bas-relief sculpture is shown on the right. The 'Reproductions' section lists bibliographic entries with columns for 'Biblio code', 'Biblio combined', 'Pages', and 'Comment'.

Fig. 2. *Digital Vihuela*, “Instruments”

Lo que ha sido de gran utilidad es la parte de la tabla en la que se clasifican las características físicas de cada instrumento [*Organological Characteristics*]. Mediante una serie de menús con valores preestablecidos, están recopilados detalles de la caja de resonancia, el diapasón, el clavijero, las clavijas, el encordado y, en el caso de representaciones iconográficas, la forma de tocarse. Los campos referentes a la caja de resonancia [*body*] permiten clasificar el perfil de la tapa armónica, la naturaleza del fondo, detalles del puente y la(s) apertura(s) sonoras o rosetas. De las otras partes, clasificamos el largo del diapasón, el número de trastes, y la forma del clavijero y desde donde se insertan las clavijas. Entre las opciones para describir la técnica instrumental, se distingue no solamente entre instrumentos pulsados y de arco, sino también la colocación en el brazo o rodilla de los instrumentos de arco, y la posición de la mano derecha en las vihuelas de mano. Son las características más significativas para la investigación del desarrollo del instrumento y de la evolución de su técnica.

Integrada en cada ficha es la bibliografía pertinente a las reproducciones iconográficas y los estudios organológicos, incorporada directamente desde la tabla bibliográfica con un vínculo relacional. Los detalles de los constructores o creadores de las representaciones iconográficas también están localizados en la tabla personas y conectado de forma relacional. En este momento la tabla “*Vihuelas*” contiene más de 750 registros aunque solamente un sesenta por ciento son estrictamente del periodo principal que comprende la base de datos. Como principio inicial, nos ha parecido útil mantener los criterios amplios e inclusivos, sobre todo en las áreas de más divergencia

entre opinión experta, y reconociendo que quizás más adelante algunos registros serán excluidos. Así, en este momento se incluyen un número de imágenes de vihuelas de brazo de los siglos XIII al XV, descartadas y excluidas por muchos musicólogos por no ser “vihuelas” sino “fídulas”, a pesar de ser éste un término inexistente en la lengua castellana, por lo menos en el siglo XV¹². Incluso, dentro de nuestro periodo cronológico principal, no se han excluido las guitarras, debido a la dificultad de distinción categórica entre ellas y las vihuelas. También figuran algunos laúdes, no solamente porque el instrumento se tocaba en España durante el periodo, sino porque hay evidencias en creer que el término vihuela se utilizaba en ocasiones con un sentido más genérico, como ocurre en el tratado sobre instrumentos musicales de Juan Bermudo de 1555 dónde se describe el laúd como la “vihuela de Flandes”¹³. Por último, se incluye una selección de representantes importantes de vihuela actuales de constructores importantes.

El repertorio musical integral está incluido en la sección de la base de datos titulado *Music*, con un registro para cada obra. Los registros contienen información básica de las obras: título, compositor, *incipit* musical, fuente y, en el caso de los arreglos de polifonía vocal —el género más prolífico del repertorio— el nombre del autor de la obra original. Otros campos descriptivos indican el género musical de cada pieza, el tipo de notación empleada, el modo o tono y, en el caso de las obras para canto y vihuela, el idioma de la letra y el formato notacional de la voz cantada. La pantalla principal también incluye un campo para cualquier otra observación relevante o resúmenes de la literatura secundaria (Figura 3).

The screenshot shows the 'VIHUELA' database interface. At the top, there are navigation tabs for 'VIHUELAS', 'MUSIC', 'FANTASIA', 'DOCUMENTS', 'PERSONS', 'BIBLIOGRAPHY', and 'RECORDINGS'. The 'MUSIC' tab is active, showing a search for 'Valdeñabano, Soneto 09: Dichosa fue mi ventura'. The record details include the title, author, and various descriptive fields. A large text area contains the lyrics of the sonnet, and a musical notation area shows the beginning of the piece. The interface is designed for detailed exploration of musical works, including access to related literature and recordings.

Fig. 3. Digital Vihuela, “Music”

¹² GRIFFITHS, John. «Las vihuelas en la época de Isabel la Católica». En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 20, julio-diciembre, 2010, pp. 7-36.

¹³ BERMUDO, Juan. *Comiença el libro llamado declaracion de instrumentos musicales*. Ossuna, Juan de León, 1555, fol. 96.

Las demás pantallas de la tabla *Music* muestran la información bibliográfica en cuanto a las ediciones modernas, las grabaciones, las fuentes de la polifonía vocal adaptada para la vihuela, junto con los estudios modernos relevantes a cada obra. Este conjunto de información se suministra automáticamente desde las tablas bibliográficas y discográficas relacionadas. Hay campos adicionales, por el momento también en pantallas diferentes, para los textos poéticos de las canciones, tanto como observaciones analíticas verbales y diagramáticas (Figura 4).

VIHUELA DATABASE base de datos <small>© john griffiths 1992-2013</small>	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th>VIHUELAS</th> <th>MUSIC</th> <th>FANTASIA</th> <th>DOCUMENTS</th> <th>PERSONS</th> <th>BIBLIOGRAPHY</th> <th>RECORDINGS</th> </tr> <tr> <td>list</td> <td>features</td> <td>titles</td> <td>incipits</td> <td>analysis</td> <td>themes</td> <td></td> </tr> </table>	VIHUELAS	MUSIC	FANTASIA	DOCUMENTS	PERSONS	BIBLIOGRAPHY	RECORDINGS	list	features	titles	incipits	analysis	themes		<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th>DOCUMENTS</th> <th>PERSONS</th> <th>BIBLIOGRAPHY</th> <th>RECORDINGS</th> </tr> <tr> <td>list docs</td> <td>list persons</td> <td>bibliog list</td> <td>print</td> </tr> </table>	DOCUMENTS	PERSONS	BIBLIOGRAPHY	RECORDINGS	list docs	list persons	bibliog list	print			
VIHUELAS	MUSIC	FANTASIA	DOCUMENTS	PERSONS	BIBLIOGRAPHY	RECORDINGS																					
list	features	titles	incipits	analysis	themes																						
DOCUMENTS	PERSONS	BIBLIOGRAPHY	RECORDINGS																								
list docs	list persons	bibliog list	print																								

Daza, Fantasia 11 por el séptimo tono	Daza, Esteban	Daza	da011	El Parnaso	15v	Fantasia
category <input checked="" type="checkbox"/> abstract <input type="checkbox"/> cantus firmus <input type="checkbox"/> dance <input type="checkbox"/> glosa <input type="checkbox"/> intabulation <input type="checkbox"/> song <input type="checkbox"/> variations <input type="checkbox"/> miscellaneous	composer	work n°	source	fol	genre	

COMMENTARY	EDITIONS	LITERATURE	RECORDINGS	ANALYSIS	SONG TEXT	INTABULATIONS
------------	----------	------------	------------	----------	-----------	---------------

uniform title: **Fantasia 11 por el séptimo tono**

source title: **Fantasia por el séptimo tono a tres, señalase la clau de Fefaut quinta en tercero traste.**

fantasia category: ImP ImM Ost Par nlm nlm+lm Id Id+lm Id+nlm

analysis text:

Polythematic Ricercar. Typical of Daza but with its own idiosyncrasies: principally a short work of 37 bars divided into 7 short sections with one theme each, of 4-7 bars (average = 5). Considerably strong relationships between themes. Themes 1-3 outline a falling 4th. 4-5 the latter is an abbreviation of the other. 6 based on 5. 7 share the falling 5th of 4. With the exception of V no section has more than a single exposition of thematic material. Voice entries are varied and give no consistent patterns. Two cadences are exceptional in that the leading tones don't resolve but have crotchet rest followed by new entries at 22-23 & 31-32. Ascend 3rd which is part of 4 5 6 has harmonic (cadential) implications which hold the work together even when theme is absent. Harmonic rhythm is the central cohesive force of the work (Investigate).

Fig. 4. *Digital Vihuela*, “Music—Analysis”

Otra característica independiente y de índole musical es el catálogo completo de los 1.180 temas melódicos empleados en las 219 fantasías originales de los vihuelistas. La fantasía era para el vihuelista el punto culminante de su arte, y el género donde cada autor mostraba su máxima capacidad como creador. En el ejemplo siguiente (Figura 5), se muestra los siete temas empleados por Esteban Daza en en análisis de la *Fantasia por el séptimo tono* que se ve en la ilustración anterior. La base de datos melódica permite búsquedas de todo su contenido por secuencias de intervalos. Esta herramienta pone de manifiesto la amplia gama de usos que puede proporcionar esta parte de la base de datos. Facilita el rápido manejo de varias de las cualidades musicales del repertorio por usuarios, independientemente de si sea un profesional, o un aficionado en busca de grabaciones y ediciones para tocar.

VIHUELA DATABASE © john griffiths 1992-2013 base de datos		VIHUELAS	MUSIC		FANTASIA themes	DOCUMENTS	PERSONS	BIBLIOGRAPHY		RECORDINGS	
		list	features	titles	incipits	analysis	list docs	list persons	bibliog list	print	recordings list
intervals		composer	work	theme code	compás	theme			sequence	uniform title	
g -2 1 -4		Daza	Da011	Da 11.1			349	Fantasia 11 por el séptimo tono			
d 2 1 -2 -3 -4		Daza	Da011	Da 11.2			642	Fantasia 11 por el séptimo tono			
d -2 -3 -4		Daza	Da011	Da 11.3			147	Fantasia 11 por el séptimo tono			
d 1 -5 -3 -2 1		Daza	Da011	Da 11.4			436	Fantasia 11 por el séptimo tono			
d -3 -2 1		Daza	Da011	Da 11.5			40	Fantasia 11 por el séptimo tono			
d 2 3 4 4 3		Daza	Da011	Da 11.6			939	Fantasia 11 por el séptimo tono			
d 1 1 -5 1 2		Daza	Da011	Da 11.7			488	Fantasia 11 por el séptimo tono			

Fig. 5. *Digital Vihuela*, Fantasía Themes: Esteban Daza, Fantasía 11

La tabla “Persons” alberga información sobre una amplia gama de personas, la mayoría de las cuales estaban relacionadas con la vihuela de alguna manera. Además de los tañedores, compositores y violeros, el elenco incluye a los artistas y escritores que documentaron vihuelas y cuyas obras figuran en la tabla de instrumentos. Se incluyen también los mecenas, los tañedores ficticios en las obras literarias contemporáneas, así como ciertos individuos sin conexiones musicales pero enlazados de alguna forma a vihuelistas conocidos. En la actualidad, la base de datos incluye 923 personas, pero este número probablemente será reducido mediante la eliminación de algunos individuos marginales.

Para cada persona se dan detalles de las fechas de nacimiento y defunción o los límites cronológicos de su actividad, junto con lo que se ha podido saber sobre su localización geográfica, su profesión, estatus social y esfera social. Utilizando menús con valores preestablecidos en cuanto posible, estas clasificaciones permiten la definición y manejo de material referente a determinados grupos sociales. Sería fácil, por ejemplo, generar una lista de clérigos vihuelistas viviendo en monasterios, de mujeres vihuelistas, de violeros en Aragón en el último cuarto del siglo XV, o aficionados urbanos de mediados del siglo XVI en Andalucía. Las combinaciones son casi infinitas, pero extremadamente útiles para el estudio del lugar de la vihuela en la sociedad española renacentista.

Las conexiones relacionales entre las personas en la tabla *Persons*, así como las conexiones con las de *Documents* y *Bibliography* la convierten en una herramienta bastante poderosa. Permiten vínculos directos entre múltiples individuos en la misma tabla. Es fácil, por ejemplo, mostrar los músicos que tocaban juntos o los miembros de una misma familia, o los estirpes de violeros como la Mofarriz, el Albariel o el Bejerano, y sus enlaces matrimoniales. El siguiente ejemplo muestra el

registro de Hernando Bejerano, violero en Madrid en la segunda mitad del siglo XVI, con el elenco de sus parientes músicos a la derecha y, por debajo, los documentos donde se conserva la información primaria (Figura 6).

Fig. 6. *Digital Vihuela*, “Persons”: registro de Hernando Bejerano

La tabla *Documents* incluye todo tipo de fuentes escritas contemporáneas con los hechos. La mayoría son documentos notariales, pero también manuscritos conservados en bibliotecas de archivos, y los libros impresos durante la época. Se incluyen, entonces, los libros de música para vihuela junto a otros libros que ofrecen testimonio original pertinente. La inclusión de estos libros en dos tablas de la base de datos —documentos y bibliografía— es la única duplicación que ha sido necesario en todo el proyecto.

Aparte de los datos bibliográficos habituales y resúmenes de sus contenidos, la innovación principal de la tabla *Bibliography* son sus campos relacionales que producen referencias cruzadas a las tablas *Persons* y *Documents* para establecer la conexión entre los estudios musicológicos modernos, el material documental que manejan y las personas mencionadas. Es el caso de la edición moderna de Emilio Pujol (1949) de los *Tres libros de música* de Alonso Mudarra (1546) que muestra las referencias a personas y documentos (Figura 7).

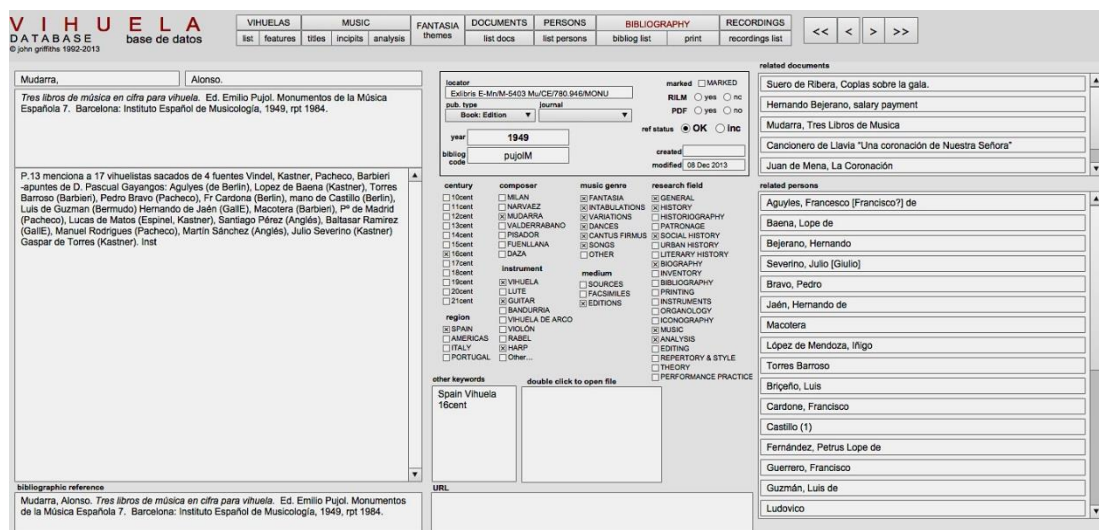


Figura 7. *Digital Vihuela*, “Bibliography”: Alonso Mudarra, *Tres Libros de música*

Por último, la base de datos discográfica, *Recordings*, registra las grabaciones de música de vihuela en instrumentos históricos y facilita la tarea de identificar y buscar lo que en nuestros tiempos se ha grabado. Por otra parte, permite la reflexión sobre el desarrollo de los instrumentos y la práctica interpretativa en nuestro propio tiempo durante las primeras grabaciones de Emilio Pujol en 1935. En mi primer intento de rastrear esta historia, la base de datos me ha demostrado ser una herramienta valiosa¹⁴. Los registros incluyen los detalles de cada grabación y artista, datos de su publicación, y una lista de las obras incluidas. Automáticamente, la información de cada grabación se enlaza a través de un vínculo relacional con las fichas correspondientes en la tabla *Music*.

¹⁴ GRIFFITHS, John. «The Changing Sound of the Vihuela». En: *A Musicological Gift: Libro Homenaje for Jane Morlet Hardie*. Kathleen Nelson y Maricarmen Gómez (eds.). Lions Bay (Canada), Institute of Mediaeval Music, 2013, pp. 123-146.