

REFLEXIONES ACERCA DEL ANÁLISIS MUSICAL EN ESPAÑA: UNA ASIGNATURA PENDIENTE

M^a Luz Chamorro Trujillano
Conservatorio Superior de Música de Málaga

Reflexiones acerca del análisis musical en España: una asignatura pendiente.
**Congreso El Análisis Musical Actual: Marco teórico e Interdisciplinariedad
Celebrado en el Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo» de Sevilla,
días 20-22 de noviembre de 2019.**

El pasado mes de noviembre tuvimos la suerte de poder asistir al primer congreso enfocado específicamente en el análisis musical en España, organizado y celebrado en el CSM Manuel Castillo de Sevilla y cuya iniciativa partió del propio centro.

El congreso se estructuró en torno a cinco líneas de investigación que pretendían abarcar la multiplicidad de enfoques que esta materia engloba: la teoría musical, el análisis de la música contemporánea, las perspectivas etnomusicológicas, las relaciones del análisis con la interpretación, y las conexiones del análisis musical con otros campos de investigación.

Las jornadas se distribuyeron en sesiones de mañana y tarde durante tres días consecutivos, iniciándose cada una de ellas con la comparecencia de un ponente de talla y reconocimiento internacional, y continuándose con diversas comunicaciones a cargo de profesores y doctores de universidades, conservatorios e instituciones nacionales e internacionales de prestigio, finalizándose cada sesión con un debate sobre las comunicaciones presentadas entre los participantes en la sesión correspondiente.

Muy acertadamente, la organización contó con la presencia de tres figuras principales: los Dres. Hermann Danuser e Yvan Nommick así como el maestro Juan Luis Pérez, figuras de reconocida trayectoria internacional.

Dando comienzo a la sesión inicial, el Dr. Hermann Danuser (uno de los musicólogos contemporáneos de habla alemana más importantes en la actualidad), con la ponencia *El análisis musical desde la tradición crítica*, nos instruyó acerca de las ventajas del análisis parcial frente al análisis total en diversas obras y secciones de obras poniendo de manifiesto los nuevos caminos hacia una contextualización intratextual; sin embargo no dejó de lado la presunción de la necesidad de una idea previa del conjunto de una obra y una minuciosa contextualización de esta, hablando incluso de conceptos como «metamúsica» y «metaanálisis» y partiendo siempre desde su experiencia personal como analista.

Para continuar con una línea similar, el profesor italiano Antonio Grande (Conservatorio G. Verdi de Como, Italia), con la ponencia *Layers of sense and the problem of coherence in music*, comparó dos puntos de vista analíticos (por un lado el que parte de la gran estructura y la descompone en detalles, y por otro el que parte de los detalles para llegar a la gran estructura) poniendo de manifiesto que la música compleja se puede descomponer en algo mucho más simple para llegar a un análisis más certero. Se valoró la posibilidad de elegir el llegar al todo desde el análisis de los detalles más simples, frente

a la habitual manera de descomposición del todo en partes más pequeñas. Se apoyó en el análisis schenkeriano haciendo referencias constantes al concepto de *dimensional counterpoint*¹.

Desde la perspectiva de la etnomusicología, Jorge Gil Zulueta (Universidad Complutense, Madrid), en *Una aproximación musicológica a un género en “tierra de nadie”: el Ragtime clásico, la evolución compositiva de Scott Joplin, breve análisis de su obra y correspondencias sociales con una época*, realizó un recorrido por la trayectoria del compositor estadounidense Scott Joplin, cuyas obras muestran un gran conocimiento de la música seria de su época y anteriores, encontrándose una clara evolución en sus partituras desde el Rag Time hasta la composición clásica, así como influencias de Chopin, Brahms, Strauss, Satie o Stravinsky, poniendo de manifiesto el gran interés del contenido armónico, melódico y estructural de sus obras.

La sesión de tarde discurreó acerca de diversos enfoques metodológicos y analíticos dedicados a reflexionar sobre la pedagogía del análisis actual y a considerar la utilidad de las teorías musicales tradicionales aún empleadas en las aulas de los conservatorios españoles y el planteamiento de la apremiante necesidad de revisión de estas teorías.

Así, en *De la descripción a la explicación. Fundamentos epistemológicos para la enseñanza del análisis en el grado superior*, Josep Margarit Dalmau (ESMUC, Barcelona) realizó una propuesta metodológica para la asignatura de análisis de grado superior basada en la revisión de los conocimientos previos y en la diferenciación de los niveles descriptivo y explicativo del análisis. El ponente marcó una serie de etapas claras y sencillas para aplicar en el aula, comenzando por una revisión de los conocimientos armónicos previos, continuando por el reconocimiento de las funciones tonales y las cadencias tomando como punto de apoyo el cifrado armónico, y elaborando una teoría descriptiva y diseccionadora de la obra para por último tomar conciencia de lo que supone cifrar. Puso por lo tanto de manifiesto la importancia del conocimiento del análisis armónico y también del análisis schenkeriano, dando modelos significativos y haciendo referencia con ejemplificaciones al tratado *El contrapunto en la composición* de Salzer y Schachter²⁻³.

¹ Peter Smith llama «dimensional counterpoint» (contrapunto dimensional) a la interacción entre diferentes modalidades identificando tres superficies: diseño temático, esquema tonal, y estructura tonal (pudiendo añadirse cualquier otra si es necesario). Peter H. Smith, *Expressive Forms in Brahms's Instrumental Music: Structure and Meaning in His Werther Quartet*, Bloomington, Indiana University Press, 2005.

² Felix Salzer y Carl Schachter, *El contrapunto en la composición. El estudio de la conducción de las voces*, Barcelona, Idea Books, 1999. Este tratado pedagógico pretende mostrar las relaciones entre los procedimientos simples del contrapunto de especies de Fux y las complejidades de la composición polifónica en sus diferentes niveles durante el periodo de la práctica común. Dicho modelo para tratar el contrapunto se deriva del estudio de la obra de Heinrich Schenker.

³ El análisis schenkeriano es un método de análisis musical basado en las teorías de Heinrich Schenker (1868-1935). Las ideas de Schenker parten de la observación fundamental de obras musicales del llamado período de la práctica común (aproximadamente desde 1600 hasta 1900). Nicholas Cook, *A Guide to Musical Analysis*, Londres, Dent, 1992, describe el análisis schenkeriano como «un tipo de metáfora según la cual una obra musical es vista como una ornamentación a gran escala de una progresión armónica subyacente simple» (p. 36).

La acertada reflexión a la que nos invita el Dr. Cristóbal García Gallardo (CSM de Málaga), con la comunicación *El análisis y la teoría musical en España: problemas y perspectivas*, giró en torno a las carencias de la disciplina del análisis y la teoría musical en nuestro país. Hizo especial hincapié en la necesidad de espacios de encuentro así como de apoyo a la investigación en cuestiones de análisis. Resaltó la carencia de publicaciones de interés y de actualidad en castellano y la inexistencia de una titulación específica que forme especialistas en este campo tan complejo y extenso, que normalmente corre a cargo de los titulados en composición. Hace especial referencia al tratado de la forma musical de Clemens Kühn⁴ y considera que resulta alarmante la supervivencia en el uso en nuestro país de ciertos términos y conceptos obsoletos y de utilidad dudosa que nuestro profesorado sigue utilizando a falta de otros más adecuados y realmente fundamentados en el análisis musical real.

Como último comunicador de la tarde contamos con el coordinador general y pieza clave del congreso, el compositor Francisco Martín Quintero (CSM Manuel Castillo de Sevilla y URJC de Madrid). En su especialmente abundante en contenidos y sólida comunicación, *Lo textural como perspectiva. Aportaciones del enfoque textural al análisis de la música contemporánea para grandes formaciones instrumentales*, generosamente nos muestra bocetos de su obra *Orografía sonora* desde su gestación, pasando por su evolución y el resultado final apoyándose en la evolución de la textura en el proceso compositivo y presentándonos las diversas fases de la definición textural de dicha obra. Nos recuerda el parámetro de la textura musical como un factor decisivo en la música contemporánea por encima de otros y nos invita a considerar la aplicación pedagógica de estas apreciaciones.

Tras estas ponencias resultó especialmente relevante el debate sobre las comunicaciones que finalizó este primer día, en el cual los doctores Pedro Purroy Chicot (que ya nos había expuesto su original y asombrosa teoría en la sesión de la mañana con *El origen de los conceptos fundamentales de las teorías tonales*) y Josep Margarit Dalmau (ESMUC, Barcelona) intervinieron presentando la Associació de Teoria i Anàlisi Musicals creada en Cataluña⁵, cuyo conocimiento resultó especialmente motivador y alentador para la creación de una Asociación de Análisis y Teoría Musical española, cuya iniciativa fue apoyada por todos los asistentes al congreso⁶.

⁴ Clemens Kühn, *Tratado de la forma musical*, Cornellá de Llobregat, Idea Books, 2003.

⁵ En la página web <https://www.atam.cat/> (consultada el 11-2-2020), se puede observar que ATAM es una asociación creada a mediados de 2016 dedicada al estudio, investigación, generación y promoción de la teoría y el análisis musical a partir de una iniciativa vinculada al profesorado del Departamento de Teoría y Composición de la ESMUC.

⁶ Actualmente es un hecho la puesta en marcha del proyecto para la creación de la Sociedad de Análisis y Teoría Musical por parte de un nutrido grupo de profesores, muchos de ellos asistentes y/o ponentes en este congreso. El enlace al formulario en el que se están recogiendo los datos de las personas interesadas es el siguiente: <https://forms.gle/vEY3RrDUGjNtyDGGGA>.

Tras la motivadora primera jornada, se dio inicio a la segunda, sin lugar a dudas el punto culminante de este congreso, en la que pudimos disfrutar de la presencia de nuevo en España del doctor, compositor y musicólogo Yvan Nommick⁷ con la ponencia *En el laboratorio del compositor: reflexiones metodológicas y epistemológicas sobre poíesis, análisis genético e intertextualidad* en la que, con la admiración y el rigor que lo caracterizan al hablar de música, nos hace partícipes de cómo se investiga el proceso de gestación de una obra musical, desde su encargo hasta su estreno, en concreto *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, dejando constancia del respeto que debería mostrarse hacia el gran esfuerzo que existe tras cualquier gran obra de arte. Respecto a la intertextualidad nos recuerda que el concepto hace referencia a la gran cantidad de influencias de otras músicas anteriores en una obra en concreto a pesar de no ser citadas explícitamente. La *poiética* incluye la genética y todos los documentos que han alimentado la imaginación del compositor, y no concibe una edición crítica de una obra sin haberla analizado a fondo. Cita a Stravinsky cuando afirma que «hay que inclinarse ante las grandes obras maestras sin olvidarse del trabajo inmenso que se esconde detrás de ellas». Fantástica la referencia al coral «Ein feste Burg ist unser Got» y cómo ha aparecido citado por diferentes compositores a lo largo de la historia de la música para conseguir diferentes objetivos expresivos, desde Mendelssohn y Wagner hasta Debussy y Stravinsky.

Tras las intervenciones de Pedro Luengo Gutiérrez, Gonzalo Parrilla Gallego, David Wadie López y M^a Carmen López Castro, que nos hablan sobre diferentes posibilidades de análisis musical recorriendo algunos aspectos interesantes desde ámbitos tan dispares como ludosonología y el flamenco, nos sorprendió Julia Esther García Manzano (CSM Manuel Castillo de Sevilla) en su ponencia *Hacia una interpretación cognitiva de la formulación teórica de los sistemas musicales: ¿Por qué no existe Do Mayor?* con la sugerencia de considerar cómo se han generado los sistemas y cómo se han establecido a lo largo de la historia de la música, y así dudar sobre las decisiones tomadas por nuestro cerebro que crea una trama de coherencia para hacer racional cualquier decisión que tomemos, considerando necesario ampliar el enfoque cognitivo al estudio de los mecanismos a través de los cuales se han generado y reproducido los

⁷ Yvan Nommick (París, 1956) se inició en la investigación musicológica sobre música española a través de su tesis doctoral. Dirigió durante una década el Archivo de Falla de Granada y fue director de estudios de la sección artística de la Casa de Velázquez, así como miembro de la escuela de Estudios Hispánicos avanzados en calidad de musicólogo de esta misma institución. Referente absoluto del universo de Manuel de Falla, ha realizado nuevas ediciones de las obras de este como *El amor brujo*, *El sombrero de tres picos*, *el Concierto para clave* y *el Retablo de Maese Pedro*. También ha impartido multitud de cursos y clases magistrales en diversos conservatorios y universidades españolas.

sistemas teóricos asociados a la música clásica occidental y partiendo como punto de referencia del falsacionismo de Karl Popper⁸ y la teoría coherentista de la verdad⁹.

La sesión de la tarde tuvo como protagonistas a la *Topic Theory* (representada por Carlos Villar Taboada e Íñigo Pérez de Leoz, de la Universidad de Valladolid) y llegando ya al ecuador de la sesión de tarde, se nos presenta una curiosa investigación con posibles aplicaciones pedagógicas acerca de las proporciones a cargo de D. Israel Sánchez López, director del CSM Manuel Castillo, sede de este congreso. En *El número en las Canciones y Villanescas Espirituales de Francisco Guerrero. Conocimiento y consecuencias interpretativas y de edición*, nos transmitió desde una perspectiva muy personal cómo la cuestión de las proporciones numéricas puede afectar a la interpretación y al análisis estructural de una obra.

A continuación Carlos Blanco Ruíz, Universidad de La Rioja, En la ponencia *El análisis como base para la reconstrucción de una obra musical. La edición crítica de la Suite Oria (1957) de Eliseo Pinedo*, nos explica el camino seguido para la recuperación de dicha obra, citándonos dos textos fundamentales como referencia: *Música e intertextualidad* de López Cano¹⁰ y *El contrapunto del siglo XX* de Searle¹¹. Finalizó el día la ponencia de Irene de Juan Bernabeu con su visión particular de la interpretación de los preludios de Debussy.

Como inicio de la tercera y última jornada, *¿Es posible amar lo que se desconoce?*, se nos acerca a la experiencia del Maestro Juan Luis Pérez, tercera figura central del congreso. Desde su perspectiva como intérprete nos habla de la utilidad y necesidad del análisis desde el punto de vista del artista en todos los ámbitos.

Especialmente enfocada en la problemática del análisis de la música contemporánea, en estas sesiones contamos con Alicia Díaz de la Fuente (RCSM, Madrid) que en su comunicación *Análisis e indeterminación lingüística: el caso de John Cage* nos habló del problema que se encuentra la teoría del análisis en obras que presentan probabilidades múltiples de lectura, como es el caso de la hiperindeterminación de la obra

⁸ El filósofo austriaco Karl Raimund Popper (1902-1994) creó la corriente epistemológica conocida como *falsacionismo*, también llamada refutacionismo o principio de falsabilidad. En ella se manifiesta que ninguna teoría puede considerarse categóricamente *verdadera* si no ha sido comprobada su falsabilidad previamente. El criterio, pues, para considerar la veracidad de una teoría, consiste precisamente en que sea falsable. Este método nos llevaría de lo que *no* es a lo que *es* progresivamente a través del contraste que se derivaría de la refutación mediante un contraejemplo. Si no fuese posible refutarla, esta teoría podría ser admitida provisionalmente, pero nunca verificada.

⁹ «Una teoría coherentista de la verdad sostiene que la verdad de cualquier proposición (verdadera) consiste en su coherencia con alguna serie especificada de *proposiciones*» (James O. Young, «La teoría de la verdad como coherencia», *Discusiones filosóficas*, 4, 2003, p. 111).

¹⁰ Rubén López Cano, *Música e intertextualidad. Cuadernos de teoría y crítica musical*, 2007, 104, pp. 30-36.

¹¹ Humphrey Searle, *El contrapunto del siglo XX*, Ciudad de la Habana, Editorial Arte y Literatura, 1978.

abierta¹², citando a Stockhausen, Boulez, Cage o Busoni. Es de agradecer a la compositora que, además de su particularmente clara y agradable manera de comunicar, nos obsequiase con una fabulosa síntesis de las ponencias realizadas hasta el momento por sus compañeros, citando casi textualmente alguna idea esencial de las más destacadas de estas en las sesiones anteriores y poniendo de manifiesto para los asistentes el indudable nexo de unión entre ellas quizás imperceptible aún para algunos.

Continuando con las perspectivas del análisis de música contemporánea, la comunicación *Evolución de la música de José Manuel López López: hacia una interacción de lo granular y lo espectral*, otra compositora, María del Carmen Asenjo Marrodán (CSM Manuel Castillo, Sevilla), se detiene en un enfoque analítico basado en la influencia granular en todos los niveles estructurales de una obra, desde la organización temporal de la macroestructura y la microestructura hasta los *tempi*, mostrándonos un minucioso y detallista trabajo analítico en torno a la obra del compositor, compartiendo con los asistentes diversas consideraciones analíticas con respecto a varias obras del compositor José Manuel López López (1956-) como *Trío III* o *El perfume de la Luna*.

Iyan Fernández Ploquin, de la Universidad de Oviedo, nos habla de análisis textural, y en *La reiteración estructural a análisis. Particularidades creativas de la chacona en la segunda mitad del siglo XX*, la profesora Sara Ramos Contioso (CSM Manuel Castillo, Sevilla) realiza un recorrido a través de la evolución del género y la aplicación de los principales rasgos de ésta en obras de compositores desde el Barroco hasta el siglo XX, centrándose en la técnica compositiva de la reiteración.

Para finalizar la tercera y última jornada contamos con varias ponencias destacables. Se abre la tarde con Anna Malek (*Procesos compositivos y relaciones extramusicales en la obra «Second Space»*) y se continúa con la intervención de la profesora y compositora italiana Simonetta Sargenti, especializada en música electrónica y que nos instruyó acerca de diversas perspectivas analíticas.

Una de las comunicaciones más destacadas por sus posibilidades de aplicación y apoyo al análisis musical fue *Análisis estadísticos de misas ibéricas renacentistas a través del software jSymbolic*, de Elena Cuenca Rodríguez (Universidad de Salamanca). Elena nos hizo una presentación detallada y minuciosa de las características de dicho software y su utilidad para el análisis estadístico de música antigua, lo cual puede ser de gran apoyo y complemento para la investigación pues permite estudiar una gran cantidad de piezas basándose en la comparación de las características de estas que al investigador le resulten relevantes. Se podrían realizar rápidamente estudios empíricos que involucrasen una gran cantidad de música analizando de manera simultánea miles de características y sus interrelaciones así como situar geográficamente las partituras.

Por último hay que señalar las amenas ponencias del final de la sesión de la tarde, centradas en músicas populares y urbanas; en primer lugar mencionar al Dr. Sergio Lasuén Hernández, autor del libro *La armonía en las bandas sonoras del cine español de los noventa* y nominado a los premios ASECAN 2019. En la actualidad es una de las

¹² La obra abierta es un tipo de tendencia recuperada y llevada a su máximo exponente en la segunda mitad del siglo XX (pues un atisbo de ella podríamos encontrarlo en épocas tempranas, en las pequeñas libertades que se otorgaba a los intérpretes de organum y fabordón y en algunas obras instrumentales del Barroco) correspondiente a la indeterminación en la cual el compositor no asume la totalidad de la realización de la creación musical sino que busca compartir esta experiencia con el intérprete incluso con el público.

principales referencias españolas en el estudio de la armonía en músicas populares urbanas y en proyectos interdisciplinares, además de profesor del CPM de Lucena, Córdoba. Su comunicación *Analizando músicas populares urbanas: hacia una revalorización del objeto*, nos invita a cuestionarnos el porqué de la separación del análisis de la música clásica y las músicas urbanas y nos incita a reflexionar sobre la posible introducción de este contenido en los conservatorios, basándose en las ventajas del enfoque sincrónico. Según sus reflexiones el sistema tonal debería ser el primer objeto de estudio para luego crear una especialización enfocada a diversos estilos y épocas en las que este se utiliza con diferentes sintaxis, desde Bach o Mozart hasta la música pop. Se nos vuelve a plantear la problemática de la adecuación de los términos del lenguaje musical tradicionales y la posibilidad de crear un lenguaje específico para analizar las músicas populares urbanas o quizás seguirnos apoyando en el ya existente para la música clásica.

A continuación, y para poner un original punto y final a las comunicaciones de la tarde que concluirían este congreso, contamos con Miguel Palou Espinosa (Universidad de Sevilla) y el guitarrista Ricardo Jiménez Gómez (CEIP Pino Flores, Sevilla) que, en *Camino a la oscuridad: el metal extremo como propuesta del análisis musicológico*, defendieron las posibilidades analíticas desde el punto de vista musical que ofrece el metal extremo, manifestándose claramente el hecho de que la visión analítica como intérprete se complementa perfectamente con la visión académica más tradicional, pudiendo ambas formar parte de la musicología.

En el debate tras la última sesión, los doctores Diego García Peinazo y Julio Ogas Jofre presentaron el dossier temático *Análisis musical y prácticas hiper/intertextuales en la música iberoamericana (Cuadernos de Música Iberoamericana, vol. 32, 2019, ICCMU/UCM)*.

Como conclusión podemos afirmar que el Congreso celebrado ha sido el primer encuentro de estas características que se recuerda en España y que el gran número de asistentes (que rondó alrededor de sesenta personas tanto en calidad de comunicantes como de oyentes) ha superado con creces lo esperado por la organización. Se hace patente la necesidad de contar con este tipo de eventos así como de puntos de encuentro que faciliten el acercamiento a los profesionales interesados en la reflexión y la investigación en materia de teoría y análisis musical en nuestro país. Agradecemos a la organización, a los asistentes y al CSM de Sevilla su iniciativa y profesionalidad y esperamos que a partir de ahora no cese la motivación para conseguir que la Sociedad de Análisis y Teoría Musical sea pronto un hecho en nuestro país.