

BIENAL DE MÚSICA ISABELINA 2018

**MÚSICA Y LIBERTAD.
EN EL 150 ANIVERSARIO DE LA
REVOLUCIÓN DE SEPTIEMBRE**

JORNADAS DE ESTUDIO



RESÚMENES DE LAS COMUNICACIONES

20 y 21 de abril de 2018
Madrid
Auditorio del Museo Nacional del Romanticismo
Calle de San Mateo, 13

SPEMI SOCIEDAD
PARA EL ESTUDIO DE LA
MÚSICA ISABELINA

Padilla o el asedio de Medina de Espín y Guillén y Romero Larrañaga en contexto: hacia una definición política de la «ópera española»

Teresa Cascudo

Todo lo que se ha publicado hasta ahora sobre *Padilla o el asedio de Medina*, cuya música se debe al compositor de origen riojano Joaquín Espín y Guillén (1812-1881), se ha basado en fuentes documentales incompletas (Rodríguez Lorenzo, 2016). El reciente hallazgo del libreto completo de esta ópera, junto con una parte sustancial de la correspondiente partitura y la carta autógrafa en la que Gioachino Rossini la elogió, nos permite, en primer lugar, tener una idea más exacta de cuál fue la contribución de Espín y Guillén a la “ópera española”, un proyecto en el que también colaboró como crítico musical (Sancho García, 2013). El segundo objetivo de esta comunicación es aclarar el complejo contexto histórico al que perteneció.

La importancia atribuida por la musicología a Espín y Guillén se fundamenta sobre todo en esta ópera, cuyo primer acto fue estrenado en el Teatro del Circo en el verano de 1845 (Peña y Goñi, 1881, pp. 248-249; Sobrino Sánchez, 1999; Rodríguez Lorenzo, 2006). El relato historiográfico del que forma parte se caracteriza por una pulsión reivindicativa y compensatoria de «lo español» en el ámbito de la música y, más en particular, en el ámbito de los géneros líricos. En ese relato, el papel atribuido a Espín y Guillén es el de haber sido uno de los agentes más activos en la «lucha» en pro de la «creación de un teatro lírico español» (Casares Rodicio, 2017, p. 38). El oculto discurso esencialista que sustenta esta construcción historiográfica ya ha sido señalado y explicado (Carreira, 1995; Carreras, 2001). Sin embargo, todavía queda mucho por hacer para llegar a aclarar los sentidos cambiantes que términos como «español» y «nacional» han tenido en el pasado como caracterizadores de determinadas prácticas musicales. Asumiendo este objetivo, el análisis detallado de obras concretas, tomando en consideración el contexto histórico y político próximo en el que surgieron, se impone y ése es el propósito al que responde esta comunicación. En suma, a pretexto de un importante hallazgo documental, pretendo ofrecer una nueva aproximación a la ópera *Padilla o el asedio de Medina* que contempla su hipotético papel en el tablero político de la época.

Bibliografía

Xoan Manuel Carreira, «La musicología spagnola: Un'illusione autarchica?», *Il saggiautore musicale*, vol. 2, n° 1 (1995), pp. 105-142.

Juan José Carreras, «Hijos de Pedrell. La historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)», *Il Saggiautore musicale*, vol. 8, n° 1 (2001), pp. 121-169.

Juan José Carreras, *Historia de la música en España e Hispanoamérica 4: La música en España el siglo XIX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Emilio Casares, «El libreto en la construcción de la ópera nacional», en María del Pilar Espín Templado (coord.), *Teatro lírico español: ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2017, pp. 13-56.

Antonio Peña y Goñi, *La ópera española o la música dramática en la España del siglo XIX*, Madrid, Imprenta de El Liberal, 1881.

Gloria Araceli Rodríguez Lorenzo, «Joaquín Espín y Guillén (1812-1882): una vida en torno a la ópera española», *Cuadernos de música iberoamericana*, n° 12 (2006), pp. 63-88.

Gloria Araceli Rodríguez Lorenzo, «El rol femenino en la construcción de la ópera española: el caso de *Padilla o el Asedio de Medina*», en Miriam Perandones Lozano (coord.), *Violencia de género en el teatro lírico*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2016, pp. 121-136.

Manuel Sancho García, «La crítica musical en la España romántica: de José M^a. Carnerero a Joaquín Espín y Guillén», en Javier Marín López, Germán Gan Quesada, Elena Torres Clemente, Pilar Ramos López (coords.), *Musicología global, musicología local*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2012, pp. 1699-1714.

Ramón Sobrino Sánchez, «Espín y Guillén, Joaquín», en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999, vol. 4, pp. 771-774.

Teresa Cascudo

Profesora Titular del Área de Música de la Universidad de La Rioja. Fue directora de estudios y es actualmente docente en el Máster Universitario de Musicología impartido en dicha universidad. Obtuvo su doctorado en la Universidade Nova de Lisboa en 2002 con una disertación que aborda el problema de la tradición en la obra de Fernando Lopes-Graça. Ha sido directora adjunta de la *Revista Portuguesa de Musicologia*, asesora del Museu da Música Portuguesa, y ha comisariado varias exposiciones en el Museu da Música de Lisboa, además de haber ejercido de forma profesional el periodismo musical durante varios años. Su ámbito de investigación se centra en las relaciones entre nacionalismo y música y en la crítica musical. Ha editado los volúmenes *Los señores de la crítica: periodismo musical en Madrid durante la primera mitad del siglo XX* y *De literatura y de música. Estudios sobre María Martínez Sierra* (en colaboración con María Palacios), *Palabra de crítico: estudios sobre prensa, música e ideología* (en colaboración con Germán Gan Quesada) y *Nineteenth Century Music Criticism* (este último, publicado por la editorial Brepols). Preside el grupo de trabajo “Música y Prensa” de la Sociedad Española de Musicología. Fue elegida por mayoría absoluta por el Claustro Universitario de su universidad para desempeñar el cargo de Defensora Universitaria en 2016.

Más información: <http://unirioja.academia.edu/TeresaCascudo>



La jota como expresión de un pueblo por la libertad: *El Sitio de Zaragoza* de Cristóbal Oudrid

Sergio Bernal

A lo largo del siglo XIX, la jota tomó un gran protagonismo en composiciones instrumentales y en obras teatrales, tonadillas, sainetes, zarzuelas, etc. Presente en diversas regiones españolas, la jota denominada «aragonesa» alcanzó gran difusión durante el reinado de Isabel II, especialmente a mediados de siglo, con la estancia en España de músicos e intelectuales que se relacionaron con músicos locales y se impregnaron de los aires de la jota aragonesa.

La mitificación de la Guerra de la Independencia, la idealización del patriotismo y del regionalismo en la representación de los Sitios de Zaragoza se mostraron a través de diversas manifestaciones artísticas. Sería también a mediados de siglo cuando proliferarían las obras escénicas e instrumentales inspiradas en el conflicto. La jota como representación de Aragón,

como medio de comunicación de esa identidad y de la lucha por la libertad, fue un recurso repetidamente utilizado, favorecido también por sus características musicales y su efecto inmediato en la audiencia. Un caso representativo es *El Sitio de Zaragoza* de Cristóbal Oudrid, obra compuesta inicialmente como música incidental para *El sitio de Zaragoza de 1808*, drama original en tres actos y en verso de Juan Lombía y estrenada en 1848. Esta pieza musical, que contiene una de las numerosas jotas compuestas por Oudrid, alcanzó tal aceptación por el público que se convirtió en una obra independiente. La identificación de esta obra con la defensa de Zaragoza y de España frente a la invasión francesa quedó fijada y arraigó en el sentimiento popular.

Abordaré aquí esta obra como manifestación patriótica en el repertorio popular y en la música culta; en torno a esta mitad de siglo, realizaré una aproximación a la jota aragonesa y su relevancia como identidad de un pueblo y como expresión de su defensa de la libertad.

Bibliografía

Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), *La Guerra de la Independencia en la cultura española*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

José Álvarez Junco, *Mater dolorosa*, Madrid, Taurus, 2001.

Emilio Casares y Celsa Alonso, *La música española en el siglo XIX*, Gijón, Universidad de Oviedo, 1995.

Christian Demange (ed.), *Sombras de mayo: mitos y memorias de la Guerra de Independencia en España (1808-1908)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2007.

Antonio Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX: apuntes históricos*, Madrid, Zozaya, 1881.

Francisco José Rosal Nadales, *Hasta morir o vencer: La Guerra de la Independencia en la zarzuela (1847-1964)*, Tesis doctoral, UNED, 2017.

Sergio Bernal Bernal

Natural de Zaragoza, realizó estudios musicales en España en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y en el Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, obteniendo las máximas distinciones académicas y los títulos superiores de Piano, Música de Cámara, Pedagogía Musical, Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento. Además, obtuvo un máster en Piano en el Real Conservatorio de Bruselas (Bélgica) con una beca por méritos académicos por el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Ha sido profesor titular de Piano y Música de Cámara en el Conservatorio Profesional de Música de Orihuela (Alicante), presidente de la Asociación Collegium Musicum y director artístico del Curso Internacional de Música “Ciudad de Orihuela”. Desde 2004 es profesor titular de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza, compaginando su actividad docente con la interpretación y la investigación.

Realizó estudios de doctorado en Música por la Universidad Autónoma de Madrid y el Máster en Investigación e Interpretación Musical en la Universidad Internacional de Valencia. Actualmente está realizando su tesis doctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, bajo la dirección de Juan José Carreras.

Autor del libro *Valtorres, música y tradición* (Aladrada-Institución Fernando el Católico) y de varios artículos sobre música. Además, desarrolla una intensa actividad como intérprete y docente de piano y música de cámara en España y el extranjero.



El papel de la ópera española en el proceso nacionalizador durante el Sexenio Democrático

Francisco Manuel López

Al calor de la Revolución de 1868, la ópera española nace, desde sus inicios, bajo el ideal del Regeneracionismo. Los debates que habían surgido durante la primera mitad del siglo XIX en torno a los rasgos definitorios que, en teoría, debían caracterizar el género nacional, quedaron completamente orientados a finales de la década de los sesenta hacia la superación del modelo operístico italiano, al cual habían estado supeditados la totalidad de los autores españoles. De entre las dos vías que se presentaban como alternativa, la inspiración en la zarzuela –género considerado nacional por antonomasia– o en la ópera europea –considerada garante del progreso musical–, los compositores adoptaron, en esta primera etapa embrionaria, una postura prácticamente unánime: la búsqueda de un estilo personal que partiera de las últimas tendencias desarrolladas en Italia, Francia y, más tarde, Alemania. La razón principal estribaba, por un lado, en la pretensión de elevar los productos musicales nacionales al nivel europeo, pues estaban considerados tanto dentro como fuera de las fronteras como inferiores y en clara decadencia y, por el otro, en el deseo de diferenciar claramente los mercados teatrales desarrollados en torno a la zarzuela de los instituidos alrededor de la ópera, con las implicaciones sociales, políticas, ideológicas, económicas, estéticas y estilísticas que ello conllevaba. En definitiva, se trataba de contraponer lo cómico a lo serio, lo alegre y fácil a lo dramático y estilizado, lo castizo a lo rancio, lo tradicional a lo cosmopolita, lo popular a lo histórico nacionalmente exaltado, los intereses del pueblo a los de la aristocracia y la alta burguesía.

El presente estudio tendrá por objeto el análisis de los rasgos estéticos y estilísticos que caracterizaron las primeras óperas compuestas y estrenadas en España en castellano, tanto desde el punto de vista literario como musical (recurso a los destacados hechos pasados de la nación, monumentalidad lírico-teatral a través del uso de himnos, grandes agrupaciones corales y escenificación al modo de la *grand opéra* francesa, práctica ausencia del elemento cómico, exaltación de los valores guerreros y católicos –considerados propiamente españoles–, etc.) para, así, enmarcarlas en el contexto histórico-social en el que surgieron y reflexionar sobre sus fines e ideología subyacente.

Bibliografía

Elvira Asensi, «En busca de una “ópera nacional”: la música en la construcción de identidades en la España contemporánea», en María Encana Nicolás y Carmen González (coords.), *Ayeres en discusión: temas clave de Historia Contemporánea hoy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 1-20.

Emilio Casares y Celsa Alonso, *La música española en el siglo XIX*, Gijón, Universidad de Oviedo, 1995.

Emilio Casares y Álvaro Torrente (eds.), *La ópera en España e Hispanoamérica*, Madrid, ICCMU, 2002.

Emilio Fernández Álvarez, *Emilio Serrano y el ideal de la ópera española*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

Francisco M. López, *La ópera española en la escena madrileña (1868-1878)*, tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.

Joaquín Piñeiro, «El teatro de ópera como centro de articulación social y cultural en España durante el siglo XIX: Madrid y Barcelona», en María Encana Nicolás y Carmen González (coords.), *Ayeres en discusión: temas clave de Historia Contemporánea hoy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 156-172.

Prensa consultada: *La Academia*, *El Arte*, *El Clamor Público*, *La Correspondencia de España*, *La Correspondencia Teatral*, *Crónica de la Música*, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, *La Discusión*, *La Época*, *La España Musical*, *Gaceta Musical de Madrid*, *El Globo*, *La Iberia*, *La Ilustración de Madrid*, *La Ilustración Española y Americana*, *El Imparcial*, *La Propaganda Musical*, *Revista Contemporánea*, *Revista Europea*, *El Solfeo*.

Francisco Manuel López Gómez

Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja, es doctor por la Universidad de Castilla-La Mancha con la tesis titulada *La ópera española en la escena madrileña (1868-1878)*, que incluye el análisis pormenorizado, contextualización histórico-artística y social y recepción de cada una de las óperas compuestas en Madrid en dicha década, así como la edición crítica de tres de ellas: *Las naves de Cortés* y *La hija de Jefe* de Chapí, y *Don Fernando el Emplazado* de Zubiaurre.

Desde 2014 es profesor asociado en la Universidad Internacional Isabel I de Castilla. Asimismo, forma parte del equipo investigador del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM), Unidad Asociada al CSIC, así como del consejo de redacción de la revista publicada por dicha institución: *Cuadernos de Investigación Musical*. Sus líneas de investigación se centran en el repertorio operístico español decimonónico, con especial énfasis en su estudio y recuperación.

Más información: <http://ucm.academia.edu/EnriqueMej%C3%ADasGarc%C3%ADa>



La gran duquesa contra el general Bum: censura teatral y zarzuela en el Madrid de 1868

Enrique Mejías García

Durante el Carnaval de 1868 la empresa de los Bufos Arderius intentó estrenar hasta en dos ocasiones la adaptación castellana firmada por Julio Monreal de la popular *opéra-bouffe* de Meilhac y Halévy con música de Offenbach, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*. Aunque en sendas ocasiones el censor de teatros del reino (Narciso Serra) autorizó las representaciones, misteriosamente el telón de los Bufos no pudo alzarse por «orden superior». Sin embargo, durante esos mismos días, la compañía de *monsieur* Prioleau ofreció funciones en el Teatro

Francés de Madrid de las cáusticas operetas de los mismos autores *Orphée aux enfers* y *La Vie parisienne*, aunque ciertamente también se les prohibió estrenar *La Belle Hélène* («por su inmoralidad») y *Barbe-bleue*.

En la presente comunicación profundizaremos en este tema de la censura del teatro musical durante los últimos meses del reinado de Isabel II. Compararemos esta situación con la que se desarrollaría inmediatamente después de la Gloriosa tras la promulgación de la revolucionaria Real Orden del 26 de octubre de 1868, por la cual se decretó la libertad de imprenta y se puso fin a dicho sistema. En este nuevo contexto, la versión definitiva que Arderius estrenaría en noviembre de *La gran duquesa de Gerolstein* sería mucho más fiel a la referencia original francesa, aunque habremos de preguntarnos si fue, precisamente, gracias a la prohibición, meses atrás, de las dos versiones anteriores. A su éxito publicitario contribuyó la divulgación en la prensa de todos estos asuntos y la campaña de degradación de la imagen pública de la reina, que sería comparada con la Gran Duquesa de Gerolstein cuando partió al exilio.

Bibliografía

Carlos Ferrera Cuesta, «¿Patriotismo o degradación de la nación? El teatro bufo de Arderius (1866-1872)», en VV. AA., *Pensar con la historia desde el siglo XXI*. Actas del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2015, pp. 4025-4043.

Helen Freshwater, «Towards a redefinition of censorship», en Beate Müller (ed.), *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*, Ámsterdam y Nueva York, Rodopi, 2004, pp. 225-245.

Pauline Girard y Bérengère de l'Épine, «Rire ou subversión? L'opérette sous le Second Empire», en Jean-Claude Yon (dir.), *Les spectacles sous le Second Empire*, París, Armand Colin, 2010.

Jesús Rubio Jiménez, «La censura teatral en la época moderada: 1840-1868. Ensayo de aproximación», *Segismundo: revista hispánica de teatro*, vol. 18, 39-40 (1984), pp. 193-233.

Marie Salgues, *Teatro patriótico y nacionalismo en España: 1859-1900*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.

Enrique Mejías García

Licenciado en Historia y Ciencias de la Música (2009) por la Universidad Complutense de Madrid (primer Premio Nacional a la Excelencia en el rendimiento académico y Premio Extraordinario de Licenciatura), actualmente trabaja en el Centro de Documentación y Archivo de SGAE mientras prepara una tesis doctoral que versa sobre la recepción de la obra de Jacques Offenbach en el Madrid decimonónico. Ha colaborado con diversas publicaciones en la *Revista de Musicología*, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, boletín DM de la AEDOM, libretos del Teatro de la Zarzuela, *Scherzo*, etc., normalmente sobre temas referentes a música española del siglo XIX. Como crítico musical lleva varios años desarrollando una continuada labor en el portal *Zarzuela.net*. En las últimas temporadas ha sido invitado con regularidad por el Teatro de la Zarzuela como ponente en sus ciclos de conferencias y comisario de algunas de sus exposiciones. Es coordinador de las ediciones musicales de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y forma parte de su consejo asesor para las Jornadas de Zarzuela de Cuenca.

Más información: <http://ucm.academia.edu/EnriqueMej%C3%ADAsGarc%C3%ADa>



La inspiración literaria en la música para piano de Francisco González de la Riva, marqués de Villa-Alcázar

Lucía Chulio Pérez

Mi trabajo estudia dos obras pianísticas de Francisco González de la Riva (1816-1876) procedentes de la década de 1860 que, antecediendo a la Revolución septembrina de 1868 que daría fin al reinado isabelino, muestran influencia de modernas tendencias musicales foráneas que coinciden cronológicamente con la penetración en España de ideales revolucionarios propios del movimiento romántico alemán.

La música que emana de estas páginas muestra un fuerte vínculo con composiciones de Franz Liszt, quien dotaba de inspiración literaria a determinadas creaciones musicales ampliando su perspectiva poética y/o filosófica para acrecentar su valor estético. Así lograba reivindicar la identidad nacional aproximando al pueblo la realidad del momento histórico.

Ese ideal de libertad se manifiesta en las obras estudiadas de González de la Riva a través de un altamente significativo apoyo literario empleando una escritura pianística acorde con el espíritu revolucionario del artista romántico: *Nuit Calme* (1862) cita una reflexión de Alphonse de Lamartine, referente literario y revolucionario para Liszt; y *Lorelei* (c. 1865) se inspira en una balada literaria germánica legendaria que había ya sido incorporada a la poesía culta por Heinrich Heine en 1822, y su argumento había sido expresado musicalmente previamente por F. Mendelssohn (*Lorelei*, Op. 98, 1847), R. Schumann («Loreley», *Romanzen und Balladen*, Op. 53, 1840) y el propio F. Liszt (*Lorelei*, S. 273, 1841, 1854-1856).

El marqués de Villa-Alcázar (o Villalcázar), asimismo, demostró ser un ejemplo de humanidad en los entornos salmantino y madrileño donde residió. Introdujo en España innovaciones que conoció directamente en sus viajes al extranjero y se relacionó con personajes emblemáticos defensores del ideal de libertad en aquellos convulsos años revolucionarios.

Lucía Chulio Pérez

Estudió en el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia, donde obtuvo las titulaciones superiores de música en las especialidades de Piano, Música de Cámara, Solfeo y Teoría de la Música y Musicología. Recibió clases magistrales de los pianistas Anna Jastrebska, Mario Monreal, Jan Gruythuizen, Guillermo González, Luca Chiantore, Dimitri Bashkirov, Joaquín Achúcarro, Carlota Garriga, Nelson Delle-Vigne Fabbri y Adolfo Bueso. Desarrolló posteriormente una amplia experiencia docente, principalmente como profesora de piano y pianista acompañante, en diversas escuelas y conservatorios de música de la provincia de Valencia. Ha ofrecido recitales de piano y participado como solista en diferentes orquestas y bandas de la Comunidad Valenciana.

En julio de 2017 finalizó el máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical e Investigación Performativa en el Conservatorio Superior de Valencia, realizado bajo la tutela del catedrático Adolfo Bueso y la doctora Victoria Alemany. Imparte clases de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Meliana (Valencia). Es miembro de la

Academia de la Música Valenciana, desde la cual interpreta y contribuye a la difusión del patrimonio musical valenciano.



Música y patriotismo (1868-1874). La contribución del marqués de Villalalcázar

Josefa Montero García

A partir de los datos reseñados en la prensa del Sexenio Democrático, este trabajo aborda la función de la música en aquel ambiente revolucionario. El arte de los sonidos subrayó e incluso protagonizó los primeros homenajes que recibieron los héroes del 68, así como otras manifestaciones contemporáneas, y mediante él se expresaron numerosos compositores de ideología liberal, que procuraron exaltar el espíritu patriótico y honrar a personajes históricos considerados como héroes nacionales. Como ejemplo, se describen algunos acontecimientos relevantes de la época, especificando la música que se interpretó durante los mismos, así como su autor o autores.

Se aborda la contribución de algunos compositores y editores a la creación y distribución de esta música patriótica, señalando ejemplos, como el de Enrique Arbós, músico mayor del Regimiento del Rey o «el célebre Chueca», autor de un himno republicano dedicado a Castelar, junto con el editor Antonio Romero, que anunciaba y vendía este tipo de composiciones. Entre ellos destaca el Marqués de Villa-Alcázar (o Villalalcázar), aristócrata implicado en la política de forma muy activa. Algunos de los autores compaginaron la composición patriótica con su participación en actos sociales o veladas burguesas en casas particulares, que continuaron celebrándose durante este periodo. Además, la música patriótica se integró en algunos conciertos, entre las habituales de piezas para piano y los fragmentos de óperas italianas tan frecuentes en la época.

Por otra parte, se analiza el reflejo en la prensa del poder de la música, que “mueve los corazones”, como ocurrió con el famoso *Himno de Riego*, que impulsó la «primera revolución» y renacería durante la Gloriosa. La opinión de los articulistas varía según sus ideas políticas, siendo favorable en el caso de los revolucionarios, y opuesta para sus antagonistas, para quienes la escucha de música patriótica podría influir negativamente en el pueblo, impulsándole a actuaciones inconvenientes e irreflexivas.

Bibliografía

Fernando de Arteaga y Pereira, Felipe Pedrell y Francisco Viada, *Celebridades eminentes, o sea, biografía de los hombres más eminentes de la música*, Barcelona, Centro Editorial Artístico, 1886.

Emilio Casares, *Francisco Asenjo Barbieri, 1. El hombre y el creador*, Madrid, ICCMU, 1994.

Josefa Montero García, «El Marqués de Villalalcázar: aristócrata, musicólogo y compositor», en Javier Marín López, Germán Gan Quesada, Elena Torres Clemente, Pilar Ramos López (coords.), *Musicología global, musicología local*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2012, pp. 1559-1575.

Roberto Urbani Wilchepol, «Las obras para piano solo de Francisco de la Riva», en Vicente Calvo Fernández y Félix Labrador Arroyo (eds.), *IN_DES_AR. Investigar desde el arte*, Madrid, Dykinson, 2011, pp. 119-143.

Archivos y bibliotecas consultados: Biblioteca Nacional de Madrid (Archivo personal de Francisco González de la Riva), Archivo Catedral de Salamanca, Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy en Salamanca.

Josefa Montero García

Es doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid con una tesis sobre Manuel José Doyagüe (1755-1842), maestro de capilla de la Catedral de Salamanca. Autora de varios trabajos sobre música española, música y catedrales, documentación musical y música y músicos salmantinos, ha realizado la última catalogación del fondo musical de la Catedral de Salamanca (2011). Sus líneas de investigación son: la música española, la relación entre música y catedrales y archivos y documentación musical. Además, posee experiencia docente como profesora asociada de la Universidad de Salamanca y como catedrática de música de Enseñanza Secundaria.

Ha sido miembro de tribunales de tesis en dos ocasiones (febrero de 2016 y septiembre de 2017), en la Universidad de Valencia, y ha dirigido la tesis doctoral *Humor y música. Aproximación a las teorías del humor musical a través de Les Luthiers* de Alfonso Honrubia Martínez (defendida en septiembre de 2017 y calificada con Premio Extraordinario).

Ha impartido numerosas conferencias y ha intervenido como ponente en diversos congresos. Ha colaborado con *La Gaceta de Salamanca* y redacta las notas al programa de numerosos conciertos. Ha colaborado con distintas entidades salmantinas en la organización de eventos culturales y actualmente preside el Centro de Estudios Bejaranos (Béjar, Salamanca).

Más información: <http://independent.academia.edu/JosefaMonteroGarc%C3%ADa>



«Perché rapir all'innocente la libertá? *El canto del esclavo* de Nicolás Ruiz Espadero en el debate abolicionista español

Fernando Delgado García

En mayo de 1869, la Sociedad de Conciertos de Madrid estrenó una versión orquestal de *El canto del esclavo* del compositor habanero Nicolás Ruiz Espadero. El éxito que obtuvo la obra ha sido notablemente documentado en la bibliografía musical cubana (Tieles, 2007) que ha tendido a interpretarlo a partir de las preocupaciones de su propia agenda. El objetivo de la comunicación es analizar el complejo proceso de recepción de la que fue la obra orquestal española más interpretada durante el Sexenio Revolucionario y —en los años inaugurales de la actividad concertística moderna en Madrid— uno de los primeros éxitos del repertorio sinfónico «nacional».

La presentación se articula en tres niveles de análisis. En primer lugar, inserta la recepción de la obra en los debates de las élites peninsulares sobre la abolición de la esclavitud

en las Antillas (Piqueras, 2012; Schmidt-Nowara, 1999), especialmente acuciantes tras la Revolución de Septiembre. En segundo lugar, examina las redes que impulsaron el estreno de la composición en Madrid, en las que ocupa un lugar central la figura de Jesús de Monasterio (Velasco, 2003). Personaje clave en la configuración de la escena musical moderna en España, Monasterio fue director de la Sociedad de Conciertos durante el periodo revolucionario y, al mismo tiempo, autor de la orquestación de *El canto del esclavo*. A partir de su figura, se analiza —por una parte— su relación con la vida musical habanera, a través del pianista hispano-cubano Adolfo de Quesada; por otra, su vínculo con los círculos de la Sociedad Abolicionista Española (Vila, 1996), particularmente por mediación de la escritora Concepción Arenal (Martín Casares 2014). Finalmente, la comunicación examina las transformaciones a las que fue sometida la propia partitura para presentarse en el nuevo escenario: la que había sido originalmente una pieza para voz y piano pasó a ser una obra orquestal, en una audaz mutación tanto de género como de contexto auditivo.

Entre sus conclusiones, la comunicación propone interpretar la recepción madrileña de *El canto del esclavo* en el marco de la campaña cultural desarrollada por el movimiento antiesclavista español. Al mismo tiempo, el éxito de la obra y su rápida desvinculación de estos debates nos permitirá reflexionar sobre las dificultades de la música instrumental para intervenir de forma inequívoca en la lucha política.

Bibliografía

Aurelia Martín Casares (ed.), *Mujeres esclavas y abolicionistas en la España de los siglos XVI al XIX*, Madrid-Fránfort, Iberoamericana Vervuert, 2014.

Imilcy Balboa (ed.), *La reinvencción colonial de Cuba. Escenas de la vida social del siglo XIX*, Tenerife, Ediciones Ideas, 2012

José Antonio Piqueras, *La esclavitud en las Españas. Un lazo transatlántico*, Madrid, Los libros de la catarata, 2012.

Cecilio Tiele, *Espadero. Música y nación en Cuba colonial*, La Habana, Ediciones Museo de la Música, 2007.

María Mónica García Velasco, *Jesús de Monasterio: Estudio biográfico y analítico*, Universidad de Oviedo, tesis doctoral, 2003.

Christopher Schmidt-Nowara, *Empire and antislavery: Spain, Cuba, and Puerto Rico, 1833-1874*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1999.

Enriqueta Vila Vilar, *Los abolicionistas españoles. Siglo XIX*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996.

Fernando Delgado García

Musicólogo y profesor de Historia de la Música. Tras completar los estudios de Piano y Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Sevilla, se licenció en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid (Premio Extraordinario de Licenciatura y Premio Nacional Fin de Carrera) y se doctoró en la Universidad de Sevilla con la tesis *Los gobiernos de España y la formación del músico (1812-1956)*. Sus principales intereses de investigación son la música de cámara y la actividad musical en la España isabelina. Ha publicado la edición crítica de la música de cámara para cuerda de Tomás Bretón (ICCMU),

dirigido el programa *Cuarteto Clásico de RNE* (Radio Clásica) y desempeñado el cargo de coordinador didáctico del ciclo camerístico SEN BATUTA (Ayuntamiento de Orense).

Ha escrito notas al programa para diversos ciclos de la fundación Caja Madrid (*Los Siglos de Oro, Ciclo Sinfónico, Música Sacra en las Catedrales Españolas*), para la Fundación Juan March y la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Es miembro del Consejo editorial de la revista *Cuadernos de Música Iberoamericana* y preside la Sociedad para el Estudio de la Música Isabelina (SPEMI). Ha sido profesor de música en educación secundaria, profesor asociado de las universidades Complutense de Madrid y de Sevilla y, desde el curso 2006-2007, imparte la asignatura de Historia de la Música, en el Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria de Madrid.



La música de salón en la Galicia burguesa del siglo XIX

Montserrat Capelán

Durante el siglo XIX, en medio del auge que tendrá la música civil frente a la religiosa, se desarrollará una práctica que no consistía únicamente un género musical, sino también un importante medio de socialización: la música de salón.

El salón en Galicia, fue no solo el lugar en el que los habitantes de ciudades pequeñas podían tener acceso al repertorio más actual (principalmente operístico) a través de reducciones hechas para la ocasión, sino que fue el principal centro en el que se gestó el *Rexurdimento* musical. Los salones fueron el centro neurálgico del *Rexurdimento* por dos razones básicas: se constituían en los lugares en los que los músicos de diferentes zonas establecían redes de contacto y eran también los sitios idóneos en los que se difundía el nuevo repertorio de corte gallegista.

Desde salones públicos como los de los Casinos o los de las Sociedades de Artesanos hasta los organizados en residencias privadas, el salón fue uno de los principales medios de difusión musical. Especial importancia tendrá, a este respecto, la actividad llevada a cabo por Canuto Berea padre, quien no solo organizaba este tipo de veladas, sino que se dedicó a publicar y vender el repertorio de salón de corte gallego: obras de José Castro Chané, Juan Montes o José Baldomir.

Los salones fueron también el lugar idóneo en donde las mujeres podían desarrollar sus capacidades artísticas. Esto explica, que entre las *soirées* organizadas en Galicia, una parte importante fueran llevadas a cabo por mujeres. Muchas de ellas por aquellas que se dedicaban a la música y que en algunos casos eran también compositoras, como Eugenia Osterberger, Sofía Novoa o Pilar del Castillo, pero también por otras cuya actividad principal era la literaria, como es el caso de Emilia Pardo Bazán.

En la presente comunicación mostraremos de qué modo los salones fueron los centros en los que se gestó la idea de una música gallega y también aquellos lugares en los que los compositores del *Rexurdimento* probaban y difundía su nueva música.

Bibliografía

Celsa Alonso «Los salones: un espacio musical para la España del XIX», *Anuario musical*, 48 (1993), pp. 165-206.

Montserrat Capelán, «Eduardo y Ramón Arana: redes y movimiento musical en Galicia (1857-1909)», en *Ollando ó mar. Ollando ó mar. Música civil e literatura na Galicia Atlántica*, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 2017, pp. 85-110.

M^a Aurelia Díez Huerga, «Salones, bailes y cafés: costumbres socio-musicales en el Madrid de la Reina Castiza (1833-1868)», *Anuario musical*, 61 (2006), pp. 189-210.

Lorena López-Cobas, «As dinámicas comerciais como motor dunha realidade musical: Canuto Barea Rodríguez, un exemplo do século XIX», en Montserrat Capelán, Luis Costa, Javier Garbayo y Carlos Villanueva (eds.), *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia. Metodoloxías para o estudo*, Pontevedra, Diputación de Pontevedra, 2012, pp. 453-476.

Beatriz López-Suevos, Rosario Martínez Martínez, *Eugenia Osterberger: A compositora galega da Belle Époque (1852-1932)*, Ouvirnos, 2017.

Carmen Losada Gallego, *Mujeres pianistas en Vigo. Del Salón aristocrático a la Edad de Plata (1857-1936)*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis doctoral, 2015

Montserrat Capelán

Profesora del Área de Música de la Universidad de Santiago de Compostela. Se doctoró en musicología por la Universidad de Santiago de Compostela. Licenciada en Ciencias e Historia de la Música por la Universidad Autónoma de Barcelona y en Filosofía por la Universidad Central de Venezuela.

Ha realizado diferentes estancias de investigación en Caracas (Fundación Vicente Emilio Sojo, CEDIAM, Academia Nacional de la Historia) y en Sevilla (Archivo General de Indias). Para el doctorado contó con una beca de la Fundación Barrié de la Maza y una ayuda de Formación del Profesorado Universitario (FPU) durante cuatro años. Desde el año 2010 imparte docencia en la Universidad de Santiago de Compostela.

Ha sido ganadora del VIII Premio Nacional del Libro de Venezuela (2012-2013), mención arte. Además de dos libros (uno como coautora y otro como editora) ha publicado artículos en publicaciones nacionales e internacionales, así como asistido a numerosos congresos de las áreas de historia y de historia del arte.

Integrante del proyecto de investigación Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia (1875-1936), el cual actualmente está siendo continuado en el proyecto Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia (1875-1951): ciudades del eje atlántico (HAR 2015-64024-R), ambos financiados por el MINECO.

Más información: <http://usc-es.academia.edu/MONTSERRATCapel%C3%A1n>



Marcial del Adalid (1826-1881): prácticas musicales, discursivas e ideológicas en torno a la música «clásica»

Carolina Queipo

Las prácticas musicales producidas en la esfera doméstica de los nuevos grupos dominantes surgidos en la España decimonónica continúan siendo un caso problemático para estudiar, dada la invisibilidad y escasez de sus fuentes. Su estudio urge porque fue en esta esfera dónde, como ocurrió en otros países occidentales, se produjo la mayor actividad musical en torno al repertorio «clásico», nacido y denominado bajo esa etiqueta en el siglo XIX. Por otro lado, en los últimos años, algunos estudiosos (Weber, 2008) han conectado este repertorio con discursos no solo ligados a categorías sociales, sino también ideológicas y en este sentido hay un vacío historiográfico en el contexto español.

En esta presentación proponemos el estudio de la música «seria» en la España isabelina en relación a las prácticas musicales, los discursos y las filiaciones político-ideológicas que el pianista, compositor y financiero Marcial del Adalid, junto con su círculo social más próximo de la élite dominante, tejió en torno a ella –composición, coleccionismo y *performance* del *musicising* (C. Bashford, 2010)». Estudiaremos la actividad musical de Adalid –del que urge un estudio en profundidad» entre los años de *ca.*1848 a 1874, tiempo en el que estableció de forma más continuada su residencia en Madrid y durante el cual se produjo la transferencia de sus prácticas musicales y discursivas en torno a la música «seria», de la esfera doméstica a la pública. Para ello analizaremos tanto fuentes hemerográficas de la época como privadas de los Adalid. Veremos que la música «clásica», en cualquiera de las dos esferas y como práctica musical, discursiva e ideológica de la alta cultura, ayudó a la promoción y distinción social de Adalid y de su entorno, al funcionar en una primera instancia como emblema del liberalismo más progresista y moderno que, con el tiempo, se tornaría más moderado.

Bibliografía

Christina Bashford, «Historiography and Invisible Musics: Domestic Chamber Music in Nineteenth-Century Britain», *Journal of the American Musicological Society*, LXIII, 2 (2010), pp. 291-360.

Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*, Madrid, Siglo XXI, 2014.

Judith Etzion, «"Música Sabia": The Reception of Classical Music in Madrid (1830-1860)», *International Journal of Musicology*, VII (1998)

Norman Fairclough, *Critical discourse analysis. The critical study of language*, Londres y Nueva York, Longman, 1995.

Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, Cambridge, Harvard University Press, 1991.

Pedro Carasa Soto, «De la teoría de las élites a la historia de las élites», en Francisco Chacón Jiménez y Juan Hernández Franco (eds.), *Espacios sociales y universos familiares. La familia en la historiografía española. XXV aniversario del Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia, siglos XV-XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 2007, pp. 67-106.

Carolina Queipo Gutiérrez, *Élite, coleccionismo y prácticas musicales en La Coruña de la Restauración (ca.1815-1848): el fondo musical Adalid*, Universidad de La Rioja, tesis doctoral, 2015.

Simon McVeigh, «"An Audience for High-Class Music". Concert Promoters and Entrepreneurs in Late-Nineteenth-Century London», en William Weber (ed.), *The Musician as Entrepreneur, 1700-1914. Managers, Charlatans, and Idealists*, Indiana University Press, 2004, pp. 162-182.

William Weber, *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms*, New York, Cambridge University Press, 2008.

Xosé Ramón Barreiro Fernández, *O liberalismo coruñés. A segunda xeración*, A Coruña, Real Academia Galega, 1997

Carolina Queipo

Doctora en Musicología por la Universidad de La Rioja bajo la supervisión de Teresa Cascudo (2015, Premio extraordinario de doctorado) con la tesis *Élite, coleccionismo y prácticas musicales en La Coruña de la Restauración (1815-1848): el fondo musical Adalid*. Graduada en guitarra clásica, su formación fue completada con becas predoctorales en el Conservatorio Superior de Música Karol Lipiński Academy of Music (Wroclaw, Polonia) y en la Real Academia de España en Roma en cooperación con el IBIMUS (Roma, Italia). Entre 2009-2013 y 2016-2017 fue profesora de Musicología en la Universidad de La Rioja, y en paralelo docente de la misma especialidad en el Conservatorio Superior de Música de Navarra. En la actualidad, ejerce la docencia en el Conservatorio Superior de Música de Vigo. Sus principales líneas de investigación se centran en la historia social y cultural de la música en el siglo XIX en España, particularmente en la música de cámara y repertorios operísticos. Ha publicado varios artículos en estos campos y asistido a congresos nacionales e internacionales. Por otra parte, ha participado en diferentes equipos y proyectos de investigación vinculados a las universidades de Salamanca (“La recepción de la ópera italiana y francesa (1790-1870)”), y de La Rioja (“Historia Cultural de la Música” y “Música en España: composición, recepción e interpretación”

Más información: <https://conservatoriosuperiorvigo.academia.edu/CarolinaQueipo>



El proyecto cultural y político de José Anselmo Clavé: asociacionismo obrero, música popular y republicanismo en época isabelina

Roger Canadell Rusiñol

En el 150 aniversario de la revolución de septiembre de 1868 tiene pleno sentido abordar el estudio del fenómeno musical en relación con las expresiones populares del anhelo de libertad. Es indiscutible que la monarquía de Isabel II es la época en que se evidencia más claramente en España la transformación social propiciada por el liberalismo, y la música popular no evolucionó aliena a esta nueva realidad. El estudio del republicanismo creciente en época isabelina hace necesario el estudio de la figura y la obra de José Anselmo Clavé (1824-1874), músico y poeta, fundador de las primeras sociedades corales de obreros de España, publicista y aclamado republicano, que dedicó su vida al asociacionismo obrero, a la promoción cultural de un amplio sector de la población trabajadora y a la difusión de las ideas republicanas. Las manifestaciones políticas obreristas y sus implicaciones culturales a lo largo de todo el siglo XIX solo pueden comprenderse en su complejidad si se estudian las

asociaciones corales –como las sociedades corales de Clavé– no solo como secundarias sino con un peso fundamental en la creación de espacios de sociabilidad, en la circulación de ideas de progreso y en la construcción de una identidad colectiva que podía ser compartida por sectores sociales diversos.

La comunicación que propongo para la Bienal de Música Isabelina 2018 pretende, en primer lugar, poner de manifiesto la importancia de las sociedades corales claverianas nacidas en Barcelona en 1845 en relación con la lucha pacífica y fraternal por la convivencia entre la clase trabajadora y la burguesía emergente. Y, en segundo lugar, dar a conocer obras corales inéditas y documentos personales recuperados del Archivo Nacional de Cataluña que demuestran la diversidad de la obra poético-musical de Clavé, la cual, influenciada inicialmente por el romancero español de los siglos XVIII y XIX y por los cantares populares españoles, acabo incorporando a lo largo de los años cincuenta y sesenta composiciones musicales republicanas y revolucionarias –*Un mártir del pueblo* (1851), *¡Abajo los ladrones!* (1854), *Les vespres catalanes* (1859) o *La revolución* (1869)–. Durante la exposición de estos contenidos se hablará brevemente de la primera zarzuela catalana –*L'Aplec del Remei*, (1858)–, en la que Clavé describe satíricamente el viaje de la regente María Cristina e Isabel II a Cataluña el 1840, se darán muestras documentales la buena relación personal que Clavé mantuvo, a pesar de sus ideas republicanas, con la reina Isabel II y Francisco de Asís de Borbón, y se demostrará como el fundador de la Sociedad Coral Euterpe trabajó intensamente para crear y estabilizar un gran coro de obreros en la capital de España en los años previos a la revolución de 1868.

Bibliografía

Jaume Carbonell Guberna, *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya: 1850-1874*, Cabrera de Mar, Galerada, 2000.

Roger Canadell Rusiñol, «The construction of Republican myths in the work of Josep Anselm Clavé», en Emili Samper (ed.), *The Myths of the Republic: Literature and Identity*, Kassel, Reichemberger, 2016.

Roger Canadell Rusiñol, *Josep Anselm Clavé i l'escriptura. Obra poètica i periodisme cultural*. Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat (en prensa).

Emilio Castelar, «Los coros catalanes», *Eco de Enterpe*, XI, 368 (16/07/1869), pp. 69-72.

José Anselmo Clavé Camps, *Flores de estío: poesías de José Anselmo Clavé, puestas en música por el mismo para cantarse en los conciertos y bailes coreados que bajo su dirección se verifican en los jardines de Euterpe*. Barcelona, Establ. Tip. de Narciso Ramírez, 1861 (2ª ed.).

Mariano Soriano Fuertes, *Memoria sobre las sociedades corales en España dedicada a la Real Academia Española de Arqueología y Geografía del príncipe Alfonso*, Barcelona, Establ. Tip. de Narciso Ramírez y Rialp, 1865.

Roger Canadell Rusiñol

Roger Canadell Rusiñol es doctor en Filología Catalana por la Universidad de Barcelona (2012) con la tesis *Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural*, premio Lluís Nicolau d'Olwer (2016) de la sección Filológica del Institut d'Estudis Catalans.

Es profesor agregado del Departamento de Artes y Humanidades de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), donde imparte clases literatura y cultura en el Grado de Lengua y Literatura Catalana, en el Máster de Edición Digital y en el Máster de Gestión Cultural. Es miembro de los grupos de investigación GELIV (Grupo de estudio de la literatura del ochocientos) de la Universitat de Barcelona, y LICMES (Grupo de estudios de literatura catalana, mundo editorial y sociedad) de la UOC.

Su investigación se ha especializado en la literatura y la cultura catalanas del siglo XIX y XX, especialmente en el estudio de la identidad cultural popular en la Barcelona de la segunda mitad del siglo XIX —a partir de la obra de Josep Anselm Clavé, Jacint Verdaguer, etc.—, y en las manifestaciones literarias de las clases subalternas en el siglo XX —Miquel Martí Pol o Najat El Hacmi, sobre los cuales impartió clases en la Universidad de la Sorbona-Paris IV en 2107. Es miembro de la Sociedad Verdaguer y director adjunto de la Fundación Miquel Martí Pol.



Canto coral y movimiento obrero en torno a la Revolución de 1868

María Nagore Ferrer

En esta comunicación se analizan los vínculos entre movimiento coral y movimiento obrero en Madrid en torno a la Revolución de 1868. La efervescencia social y política de los años sesenta, que culmina en el Sexenio Democrático, tiene una importante vertiente musical, plasmada en la creación de marchas e himnos nacionales y revolucionarios y en el surgimiento de orfeones y sociedades corales. Algunas de estas sociedades, destinadas a obreros y artesanos, están vinculadas a los orígenes del movimiento obrero en España. Aunque los coros de Clavé y otras sociedades corales que marcaron los inicios del movimiento coral en España han sido ya estudiadas (Carbonell Guberna, 2000; Nagore Ferrer, 2001), aún hacen falta estudios que completen el conocimiento de este movimiento. Es el caso de Madrid, que aunque no cuenta con un movimiento coral de la importancia o extensión del de Cataluña o el Norte de España, presenta un gran interés por su condición de capital del Estado, y por ello centro de difusión de movimientos e ideologías.

Entre las iniciativas y actividades que surgen en Madrid en estos años he elegido el Orfeón Artístico Matritense, creado en 1863 en el seno de la sociedad El Fomento de las Artes (Villacorta Baños, 1986) y reorganizado, después de unos años de dificultades, en 1869, tras la Revolución. Desde sus inicios esta sociedad se había convertido en centro de reunión de personalidades del mundo liberal y republicano, y entre los componentes del orfeón encontramos a una parte de los fundadores de la sección española de la Asociación Internacional de Trabajadores y otros líderes históricos del movimiento obrero español como Francisco Mora, Luis Blanc, Anselmo Lorenzo, Tomás González Morago y Barral, entre los más conocidos.

En esta comunicación se expondrá, no solo el tipo de repertorio cultivado en este orfeón, analizando una de las obras que surgieron en su seno, la *Cantata al 2 de mayo de 1808* dedicada al Ayuntamiento de Madrid en 1869, colaboración entre Flores Laguna y Luis Blanc, sino también la influencia de esta actividad musical en el surgimiento de iniciativas posteriores también vinculadas al movimiento obrero: por ejemplo, Luis Blanc crearía el Casino Popular y Francisco Mora sería el creador del Orfeón de la Agrupación Socialista de Madrid en 1899.

La perspectiva de análisis permitirá establecer la relación del canto coral con la expresión de sentimientos colectivos, y comprobar si es cierta la afirmación de Mazzini según la cual mientras la melodía es el símbolo de la individualidad, la armonía simboliza el pensamiento social, y por ello la gran difusión del movimiento coral en el siglo XIX está favorecido por la fuerza de manifestaciones que necesitan una expresión colectiva: el corporativismo obrero, los ideales de fraternidad universal, el patriotismo o el nacionalismo.

Bibliografía

Jaume Carbonell Guberna, *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya: 1850-1874*, Cabrera de Mar, Galerada, 2000.

María Nagore Ferrer, *La revolución coral*, Madrid, ICCMU, 2001.

Francisco Villacorta Baños, «Teoría y práctica del obrerismo democrático: el fomento de las artes, 1847-1876», *Madrid en la Sociedad del siglo XIX, vol. II. Capas populares y conflictividad social. Abastecimiento, población y crisis de subsistencias. Cultura y mentalidades*. Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Revista Alfoz, 1986.

María Nagore Ferrer

Es titulada en Piano, licenciada en Geografía e Historia, diplomada en Musicología por la Universidad de Paris IV-Sorbonne y doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid.

Desde 1994 ha desarrollado su actividad docente en las licenciaturas de Musicología e Historia del Arte en las universidades de Valladolid (1994-2001), Salamanca (1995) y Complutense de Madrid (desde 2002), donde trabaja en la actualidad como profesora titular. Ha sido profesora asociada del Observatoire Musical Français (Universidad de Paris IV-Sorbonne) y colabora habitualmente con el Instituto Chopin de Varsovia.

Es directora del grupo de investigación de la UCM Música española de los siglos XIX y XX y hasta julio de 2015 ha sido coordinadora del Programa Interuniversitario de Doctorado en Musicología de la UCM y la Universidad de Valladolid.

Su principal área de investigación es la música española de los siglos XIX y XX. Es autora de varios libros, entre ellos entre ellos *La revolución coral* (Madrid, 2001) y *Sarasate. El violín de Europa* (Madrid, 2013), así como de numerosos artículos publicados en revistas nacionales e internacionales, ha llevado a cabo diversas actividades de coordinación de proyectos y cursos nacionales e internacionales y ha impartido conferencias y cursos en España y en el extranjero.

Más información: <http://ucm.academia.edu/MARIANAGOREFERRER>



Resuenan notas musicales españolas en el asociacionismo portugués. Ecos dramático-musicales isabelinos en el asociacionismo evorense (1836-1910)

María Zozaya

La región de Évora mantuvo históricamente relaciones propias de frontera con España, recibiendo influjos culturales más intensos que otras zonas del interior de Portugal. También la ciudad los propició, en su búsqueda de prestigio cultural como cabeza de provincia, pues era considerada capital del Alentejo desde que la nombrasen sede de la corte del rey don Manuel durante la época moderna. La etapa contemporánea se abrió con el reinado de doña María de Portugal, soberana con semejantes principios constitucionales que la monarquía española entonces.

En esta investigación queremos mostrar cómo las influencias de la música española de la etapa contemporánea en Évora se establecieron principalmente a partir del reinado de Isabel II. Consideramos que una de las vías de transmisión de la cultura española fue el mundo asociativo, para lo cual estudiamos su efecto y repercusiones desde 1836 hasta 1910 (con la caída de la monarquía portuguesa). Planteamos cómo esos flujos musicales y asociativos no solo iban vinculados a premisas artísticas, sino que contribuyeron a transmitir una serie de valores del liberalismo, permitiendo identificarse con una perspectiva política, fomentar la protección social y ayuda mutua, inculcar principios formadores de la ciudadanía, canalizar mensajes de clase (fuesen de lucha contra los restos de la sociedad estamental o de intento de adscripción a la clase alta) y también inculcar el liberalismo constitucional moderado isabelino.

Respecto a los *tempos*, argumentamos que el influjo hispano comenzó desde que se fundase la Companhia Espanhola Dramática e Lírica, instalada en el Teatro Nacional das Casas Pintadas. Dicha compañía empezó ofreciendo espectáculos que triunfaban en el sur de España, con un repertorio que consiguió afianzarse sin que dicha compañía tuviera que renunciar a sus raíces musicales. Más bien al contrario, contribuyó a expandirlas, actuando esta y otras asociaciones como canal principal de transmisión de diversos géneros musicales españoles en Évora desde 1850. Lanzamos asimismo la hipótesis de que aquellas influencias de aires liberales contemporáneos pudieran intensificarse desde que Isabel II visitara el Teatro das Casas Pintadas de Évora: por el influjo simbólico que suponía la presencia de la realeza, para aumentar la popularidad de la monarca y fomentar el influjo del país hispano en el luso.

Una segunda parte de la investigación analiza los efectos y continuidad de aquella entrada, a través del influjo que el repertorio musical español (especialmente la zarzuela) ejerció a través de las asociaciones y las representaciones que éstas organizaban en los teatros. En ese sentido, el asociacionismo portugués estuvo profundamente vinculado a la música, mucho más que los círculos vecinos ibéricos (sin mentar orfeones ni coros). Numerosos clubes lusos nacidos desde 1836 al calor del liberalismo avanzaron el siglo al ritmo de los conciertos, bailes, actuaciones musicales e incluso producción propia. Para analizarlo recuperamos acervos musicales (himnos, programación y conciertos) de las tres asociaciones musicalmente más relevantes en Évora: Círculo Eborense, Sociedade Harmonia Eborense y Sociedade Recreativa e Dramática Eborense (antiga Mocidade). Con ello comprobaremos si las asociaciones fueron esenciales para mantener y fomentar aquel legado musical hispano introducido en etapa isabelina, tanto por el valor artístico de la música, como por los elementos sociales que llevaban vinculados.

Bibliografía

Roger Alier, *La zarzuela*, Barcelona, Ma non troppo, 2002.

Celsa Alonso, «La música isabelina: el anverso lírico de un reinado azaroso», en Sisinio Pérez Garzón, *Los espejos de la reina*, Madrid, Siglo XXI, 2004, pp. 213-230.

José María Marco, «Isabel II y la ópera. Del Teatro de Palacio al Palacio Real», *La Ilustración liberal*, nº 36 <<http://bit.ly/2mZ7rcp>>

Antonia Martínez Ibañez, *El Teatro Real en la época de Isabel II*, Madrid, CSIC-IEM, 1993.

Robert L. Nicholas, *El sainete serio*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 17-24.

Alberto Romero Ferrer, *El género chico*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993.

María Zozaya, «Ocio liberado. El ocio en España durante el siglo XIX», en *El descubrimiento del ocio*, Guipúzcoa, Diputación Foral: Museo Zumalacárregui, pp. 33-65.

María Zozaya

María Zozaya es Doctor Europeus en Historia por la Universidad Complutense de Madrid, donde obtuvo los premios extraordinarios de licenciatura y de doctorado. Recibió los premios de investigación de la Asociación de Historia Social, Real Maestría de Caballería de Ronda, de investigación municipal Antonio Maura, PVM. Realizó su tesis doctoral en el CSIC con las becas nacionales (Iniciación a la Investigación, FPI, I3P) y privadas (Caja Madrid). Tuvo un contrato Juan de la Cierva en la Universidad de Valladolid. Disfrutó de una beca posdoctoral FCT del gobierno portugués en el CIDEHUS, Universidad de Évora. Se ha especializado en élites y espacios de sociabilidad en el siglo XIX y XX. Edita cuatro blogs científicos y ha escrito los libros: *El Casino de Madrid, orígenes y primera andadura*; *Del Ocio al Negocio*; *Viaje y prisión del ingeniero militar José María Román durante la Guerra de la Independencia*; *Ocio, sociabilidad y representación social*; e *Identidades en juego, sobre la representación social*.

Más información: <http://uevora.academia.edu/MariaZozaya>



Recordando a Riego. Viajes y peripecias del concertista romántico Trinidad Huerta (1800-1874)

Javier Suárez-Pajares

Se presentará esquemáticamente lo que hemos podido reconstruir hasta ahora del periplo viajero del guitarrista Trinidad Huerta (1800-1874), prácticamente medio siglo de viajes que darán lugar a la que sería la carrera concertística más destacada de un intérprete español en la primera mitad del siglo XIX, solo comparable en esa centuria con la que desarrolló Pablo Sarasate (1844-1908) en la segunda mitad.

Huerta salió de España en 1823, inmediatamente después de la entrada en Madrid del duque de Angulema, y comenzó entonces una serie ininterrumpida de giras que se prolongaron hasta el Sexenio Liberal, durante el que se produjeron sus últimas actuaciones. En estos dos momentos de empoderamiento del liberalismo español más combativo, el *Himno de Riego* fue la bandera musical ondeada por Huerta en sus actuaciones. Hoy se le descarta como autor de la música de ese himno; él nunca se postuló seriamente como tal, pero contribuyó decisiva, continua y tempranamente a su difusión internacional como emblema del liberalismo español.

Bibliografía

Peter Pieters, «Il fenomeno Huerta», *Il Fronimo*, Milán, n° 102 (1998) y n° 103 (1998).

James Radomski, «Some Notes Towards the Biography of Trinidad Huerta», *Soundboard*, XXXI n° 2/3 (2006), pp. 39-50.

Javier Suárez-Pajares y Robert Coldwell, *A. T. Huerta (1802-1874). Life and Works*, Digital Guitar Archive Editions, 2006.

James Westbrook, «Louis Panormo: “The only Maker of Guitars in the Spanish style”», *Early Music*, vol. 41, n° 4 (2013), pp. 571–584.

Javier Suárez-Pajares

Formado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en las universidades Complutense y de Oviedo en Guitarra, Historia del Arte y Musicología, realizó el último curso de licenciatura en la Universidad de Sheffield ampliando estudios de guitarra con Gordon Croskey, interpretación con Colin Lawson y Peter Hill, y crítica con Edward Garden. Doctorado en 1994 con la tesis *La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750*, es profesor de la UCM desde 1995 y ha impartido cursos de postgrado en la Escuela Nacional de Música (Montevideo), Universidade Estadual Paulista (São Paulo) y la Universidad Nacional Autónoma (México), y entre 2007 y 2012 fue principal Fellow-Associate Professor de la Universidad de Melbourne.

Colaborador del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* y coautor del *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, ha publicado con Cambridge y Oxford UP, con *The New Grove Dictionary of Opera*, la última edición de la enciclopedia *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* y la *Historia de la música en España e Hispanoamérica* del Fondo de Cultura Económica. Es presidente de la Sociedad Española de la Guitarra y director de la revista *Roseta*. En 2016 obtuvo una Beca Fulbright para desarrollar una investigación sobre los músicos españoles activos en Estados Unidos durante la Guerra Fría. En la actualidad es catedrático del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid y centra su investigación en la historia de la guitarra y su repertorio, y la música española de la primera mitad del XX.

Más información: <http://ucm.academia.edu/JavierSuarezPajares>



Lista para el torno: del último gobierno de Narváez a la Regencia en la trayectoria profesional de Soledad Bengoechea

Patricia Kleinman Goldstein, José Luis Palazón Martínez e Isabel Paulo Selvi

Soledad Bengoechea Gutiérrez de Cabiedes (1849-1894) fue una relevante pianista y compositora dentro del movimiento romántico español; sin embargo, tanto su perfil biográfico como compositivo no ha sido estudiado en profundidad. Lejos de limitarse a la esfera privada del salón decimonónico, la presencia de su obra, sacra y profana, adquiere protagonismo en la esfera pública.

El advenimiento del régimen alfonsino coincide con el resurgir del género grande y con el apogeo de las primeras grandes casas editoriales (Romero-Dotesio, entre ellas), por ello, Soledad constituye un valioso *unicum*, en cuanto a la presencia de la mujer en el panorama compositivo español, de unas cotas solo continuadas en la Edad de Plata. Nuestra propuesta consiste en contribuir a la visualización, recuperación y difusión de esta compositora, además de ofrecer dos grabaciones inéditas que constituyen una novedad en el panorama musical actual.

Bibliografía

Antonio Álvarez Cañibano (ed.), *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, 2008.

Carlota González Vázquez, *Soledad Bengoechea (1849-1894): presencia de la compositora y pianista en el panorama musical nacional decimonónico*, Universidad Complutense de Madrid, trabajo fin de máster, 2016.

Nieves Hernández Romero, «¿Compositoras invisibles? La creación musical femenina en España en el siglo XIX a través de la prensa de la época», *Quadrivium* (2014) <http://avamus.org/es/compositorasinvisibles>

Ramón Sobrino, «Bengoechea Gutiérrez, Soledad», en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, vol. 2, pp. 362-363.

Ramón Sobrino, «Bengoechea Gutiérrez, Soledad», en Emilio Casares (coord.), *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, vol. 1, pp. 255-256.

Patricia Kleinman Goldstein

Licenciada en Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja), licenciada en Canto (Real Conservatorio de La Haya, Holanda). Ha sido responsable de la transcripción y dirección musical del estreno en tiempos modernos de la zarzuela barroca *Las nuevas armas de Amor* de Sebastián Durón, y de la dirección musical de la primera grabación de la *Salve* y el *Ave Verum* de Soledad de Bengoechea. Es directora del Proyecto Compositoras, ensemble profesional para el estudio y la normalización de la música compuesta por mujeres en los programas de concierto.

José Luis Palazón Martínez

Licenciado en Historia del Arte (Universidad de Murcia) y en Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja). Título Profesional de Flauta Travesera (Conservatorio Profesional de Música de Murcia). Es docente de Geografía e Historia en el IES Jiménez de la Espada (Cartagena, Murcia) y sus líneas de investigación musicológica se centran en la música litúrgica manuscrita e impresa en España durante los siglos XVI al XIX, con especial interés por este último.

Isabel Paulo Selvi

Licenciada en Filología Hispánica (Universidad de Valencia) y en Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja). Doctora en Historia, Cultura y Patrimonio (Universidad de La Rioja) y máster en Asesoramiento lingüístico y cultura literaria (Universidad de Valencia), en Enseñanza del Español como lengua extranjera (UIMP, Santander) y en Enseñanzas artísticas (ESMUC, Barcelona). Es docente de Lengua y de Literatura en IES Els Évols (L'Alcúdia, Valencia), y sus líneas de investigación musicológica son la música decimonónica y de género.



La música hispanomusulmana en la *Historia* de Soriano Fuertes.

Alberto Hernández Mateos

El asentamiento del sistema económico liberal a lo largo del siglo XIX estuvo intrínsecamente vinculado con el desarrollo de las instituciones sociopolíticas características de la Modernidad. En este sentido, puede decirse que el moderno Estado-nación es uno de los productos más acabados del liberalismo. En él se canaliza la voluntad de una comunidad de individuos que comparten una misma cultura y viven acogidos a un mismo marco legal, se da salida al anhelo de representación democrática de la burguesía, y se configura un espacio de interacción económica (teóricamente) regido por las leyes del libre mercado.

La configuración de este Estado-nación se apoya necesariamente en el desarrollo de sus instituciones y, de manera particular, en la aceptación de una identidad colectiva que viene determinada, entre otras cuestiones, por la aceptación de un relato histórico compartido por la comunidad nacional. En el complejo proceso de construcción de la identidad nacional española, el relato histórico-musical tendrá uno de sus hitos más destacados en la pionera *Historia de la música española española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850* (1855), de Mariano Soriano Fuertes. En ella se plantea, por primera vez, la posibilidad de narrar una historia de la *música española* asumiendo la existencia real y demostrable de esta categoría historiográfica, así como la posibilidad de estudiarla de manera autónoma, al margen de la historia común de la música occidental.

Soriano escribe su historia coincidiendo con uno de los momentos de mayor efervescencia ideológica de todo el siglo XIX, cuando aún se mantienen los rescoldos de los movimientos revolucionarios de 1848, en pleno Bienio Progresista, y en paralelo a los debates que, por primera vez en la historia de España, planteaban el derecho a la libertad de culto. Teniendo en cuenta este contexto, en esta comunicación se analizará el papel que el autor atribuye a la actividad musical de los hispanomusulmanes dentro de su relato histórico, así

como el modo en que esta actividad se integra en una historia de marcado carácter nacionalista. Tras ello, se estudiarán las raíces literarias del discurso de Soriano sobre los *árabes-españoles*, y, en particular, se examinará su dependencia de ciertos discursos dieciochescos de los jesuitas expulsos. Finalmente, se contrastará este relato con los discursos de otros autores para revelar la proyección posterior de la interpretación liberal de la historia de la música española trazada por Soriano.

Bibliografía

José Álvarez Junco, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.

Juan Andrés, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*. Edición crítica y completa dirigida por Pedro Aullón de Haro, Madrid, Verbum-Biblioteca Valenciana, 1997-2002, 6 vols.

Juan José Carreras, “Introducción”, en Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Madrid, ICCMU, 2007, vol. I, pp. V-XXIII.

Juan José Carreras, “Hijos de Pedrell: la historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)”, en *Il Saggiatore Musicale*, vol. 8, n° 1 (2001), pp. 121-169.

Ernest Gellner, *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988.

Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1992 (2ª ed. revisada y ampliada).

Francisco Javier Lampillas, *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*, Zaragoza, Blas Miedes, 1782-1789.

Juan Francisco Masdeu, *Historia crítica de España y de su cultura*, Madrid, Sancha, 1783-1805.

Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Madrid, ICCMU, 2007, 2 vols.

Mariano Soriano Fuertes, *Música árabe-española, y conexión de la música con la astronomía, medicina y arquitectura*, Barcelona, J. Oliveres, 1853.

Alberto Hernández Mateos

Es doctor en Musicología con la tesis *El pensamiento musical de Antonio Eximeno*, máster en Música Hispana, licenciado en Historia y Ciencias de la Música y en Historia del Arte. Desde 2012 trabaja como musicólogo en el Departamento de Música de la Fundación Juan March y ha colaborado con programas de posgrado. Sus principales áreas de investigación son: la actividad musical de los jesuitas expulsos en la Italia del siglo XVIII, la historia del pensamiento musical y la vida musical española en el periodo isabelino.

Sobre estos temas ha intervenido en congresos especializados en España, Italia, Portugal y Reino Unido. Asimismo, ha publicado capítulos de libros y artículos en revistas científicas, ha coordinado un dossier sobre música y esfera pública (*Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2017) y ha editado textos de Arthur Schopenhauer (*Sobre la música*, Madrid, Casimiro, 2016), Antonio Eximeno (*Del origen y reglas de la música*, Madrid, Verbum, 2016) y Juan Andrés (*Historia de la teoría de la música (acústica)*, Madrid, Casimiro, 2017 —este último

traducido recientemente al francés: *Histoire de la théorie de la musique (acoustique)*, Madrid, Casimiro livres, 2018—).

Ha participado en varios proyectos de investigación vinculados a las universidades de Salamanca, Alicante y Complutense de Madrid. Es miembro del consejo editorial de la colección seriada *Metodologías Humanísticas en la Era Digital* (Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización), y socio fundador y secretario de la SPEMI.

Más información: <http://usal.academia.edu/AlbertoHern%C3%A1ndezMateos>





Organiza:

Sociedad para el Estudio de la Música Isabelina (SPEMI)

Colaboran:

Museo Nacional del Romanticismo

Conservatorio profesional de música "Arturo Soria"

Proyecto I+D MadMusic (Ref. S2015/HUM-3483)

Comité científico:

Igor Contreras Zubillaga

José Manuel Izquierdo-König

José Máximo Leza

Coordinación:

Fernando Delgado

Alberto Hernández Mateos