

“Punto de inflexión y futuro ilusionante para el análisis musical en España”.

Congreso *El análisis musical actual: Marco teórico e Interdisciplinarietà*

Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo» de Sevilla,
20-22 de noviembre de 2019

Sergio Lasuén

No se recordaba, entre los asistentes al congreso de análisis que tuvo lugar en Sevilla el pasado mes de noviembre, un antecedente equiparable en España dedicado al análisis musical. Es cierto que en algunos congresos de musicología se han constituido mesas dedicadas al análisis musical, ya sea en un contexto musicológico más general o en algún ámbito más concreto, como por ejemplo la música cinematográfica. Incluso ha habido algún intento de evento específico dedicado al análisis, como el I Encuentro Nacional de Análisis Musical, que se celebró en Las Palmas de Gran Canaria en 2009. No obstante, es ciertamente difícil conseguir que en un único foro se puedan conocer, de primera mano, las principales líneas de investigación que se están desarrollando en nuestro país, desde múltiples perspectivas y de la mano de algunas de las figuras más representativas.



La organización apostó por ello desde el principio¹. Los tres ponentes principales, de talla internacional, no dejaban lugar a dudas: Hermann Danuser, Yvan Nommick y Juan Luis Pérez. Fue el profesor suizo el encargado de dictar la ponencia inaugural, en la que partiendo de su experiencia personal y profesional expuso las ventajas de utilizar un análisis parcial frente a un análisis total a la hora de afrontar un determinado fragmento u obra. Habló también sobre “metamúsica”, un concepto que ha aplicado en distintos análisis, como por ejemplo en la ponencia “Horizons of Metamusic: The Case of Richard Strauss”, presentada en el EUROMAC 2014.

Desde un punto de vista distinto, Juan Luis Pérez incidió en la relación entre análisis e interpretación. Haciendo gala de un extenso conocimiento de la música en general y de la problemática de su enseñanza en particular, expuso distintas ideas de carácter práctico que, a su vez, entroncaban con algunas citas de referentes en diversos ámbitos que las sustentaban, nombrando a figuras tan aparentemente distintas como Mozart, Platón o San Agustín.

Yvan Nommick, por su parte, expuso una perfecta síntesis de lo que es el análisis en el siglo XXI. De forma muy gráfica, identifica las cinco preguntas que hay que plantearse: ¿cómo está hecha la obra?, ¿cómo se ha hecho la obra?, ¿en qué contexto se ha hecho la obra?, ¿cómo se ha de percibir la obra? y ¿cómo se percibe la

obra? No es tarea fácil, ciertamente, y probablemente sea muy complicado que una única persona pueda llegar a responder a todas estas preguntas. En todo caso, el catedrático de musicología de la Universidad Paul-Valéry Montpellier 3 estableció también otras dos ideas interesantes: por un lado, que un análisis no se agota en sí mismo; y, por otro, que el análisis debe transmitir elementos que el intérprete pueda utilizar.

Siempre es un placer escuchar a Yvan Nommick, algo de lo que hemos podido disfrutar en España en muchas ocasiones por la especial vinculación que ha tenido con nuestro país, entre otras cosas por su dedicación al estudio sobre la figura y la obra de Manuel de Falla. Pero cuando, además, hace fácil lo complejo e indica un camino aparentemente sencillo para investigadores de cualquier ámbito y perfil, siempre desde el rigor y el respeto por el trabajo de los demás, no queda más que agradecer su perspectiva.

Hasta aquí, no hubo sorpresas. Las tres ponencias cumplieron las expectativas y ya tan solo por eso merecía la pena asistir. No obstante, del congreso emanaron tres consecuencias adicionales: se evidenció la diversidad y el buen nivel del análisis musical en España; se constataron algunas de las problemáticas que sufre el sector en nuestro país y, por último, y en relación con las dos anteriores, se establecieron los primeros cimientos para la creación de una Sociedad de Teoría y Análisis Musical.

En lo referente a la primera consecuencia, destacaron la diversidad de enfoques, objetos de estudio y metodologías

¹ Se puede consultar el programa definitivo del congreso en <https://drive.google.com/drive/folders/1hz2WSuje5HAYEtk4a5uZBtm9fNG-KNa> [consulta: 14 de diciembre de 2019].

presentadas en las distintas comunicaciones. Desde las propuestas de corte epistemológico planteadas por Pedro Purroy o Josep Margarit hasta la *Topic Theory* representada por los profesores de la Universidad de Valladolid Carlos Villar Taboada e Íñigo de Peque Leoz; desde el interés por la música académica actual —a partir de perspectivas tan específicas y útiles como la establecida en el análisis textural concebido por Francisco Martín Quintero— hasta el análisis musical en contextos tan dispares como el flamenco, el ragtime clásico o el heavy metal. Sin olvidar tampoco las relaciones interdisciplinarias con otras artes o el análisis estadístico asistido por ordenador, ejemplificado este último en la utilización del software *jSymbolic* en el análisis de misas ibéricas renacentistas mediante un proceso explicado muy detalladamente por Elena Cuenca.



Una de las sesiones del congreso

Por otra parte, además de las referencias transversales al análisis pedagógico y a la situación de la enseñanza del análisis, recurrentes a lo largo de todo el congreso, algunas comunicaciones versaron explícitamente sobre metodologías enfocadas a la enseñanza, como la

exposición práctica que Daniel Roca llevó a cabo sobre la metodología IEM aplicada a la armonía; en otras se profundizó desde diversos puntos de vista en el trabajo de compositores concretos, entre los que se podrían citar a Debussy —Irene de Juan Bernabeu—, Francisco Guerrero —Israel Sánchez López—, o José Manuel López López —Maricarmen Asenjo—; e incluso se dio la circunstancia de que algunos ponentes intentaron generar cierta controversia conscientemente como punto de partida para que los asistentes se replantearan aspectos que normalmente se suelen considerar axiomas. Fue el caso de la comunicación “Hacia una interpretación cognitiva de la formulación teórica de los sistemas musicales: ¿Por qué no existe do mayor?”, inteligentemente estructurada y defendida por Julia Esther García Manzano.

Las músicas populares urbanas tuvieron un espacio destacado en la tarde del viernes. Sergio Lasuén sintetizó el estado de la cuestión del análisis de músicas urbanas en el contexto internacional, reseñando distinta bibliografía y repasando el análisis de conceptos como la armonía, el ritmo o el *ear training* en este ámbito. Posteriormente respaldó la utilización de las músicas urbanas en las clases de análisis musical, basándose en las ventajas del enfoque sincrónico. A continuación, Miguel Palou y Ricardo Jiménez defendieron las posibilidades analíticas desde un punto de vista musical que ofrece el metal extremo. La originalidad del tema no solo viene determinada por el objeto de estudio —que si bien no es inédito, es muy

infrecuente en España²— sino por el perfil de Ricardo Jiménez, guitarrista de Orthodox y Pylar. En muchas ocasiones las visiones aportadas por músicos profesionales suelen complementar de forma muy positiva las propuestas de perfil más académico³. Esta comunicación fue un claro ejemplo de ello. Tras el debate sobre las comunicaciones de la sesión, moderado por el profesor de la Universidad de Córdoba Diego García Peinazo, el propio moderador y Julio Ogas presentaron el dossier temático “Análisis musical y prácticas hiper/intertextuales en la música iberoamericana” (*Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 32).

Al margen de cuestiones individuales inherentes a cada comunicación, quizás la nota característica más inusual en este tipo de congresos fue la aportada por Alicia Díaz de la Fuente en una comunicación sobre John Cage. Independientemente del dedicatario de la misma —al que por cierto, se acercó de forma muy atractiva y con gran destreza—, lo realmente asombroso fue que la catedrática del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid revisó su intervención la noche anterior de tal manera que citó casi textualmente alguna idea fundamental de más de tres cuartas partes de las comunicaciones que ya se habían defendido en el congreso en los días

anteriores. Más allá de la anécdota —y tal vez sin pretenderlo— Alicia Díaz de la Fuente evidenció las complementariedades de los distintos enfoques y demostró que es fundamental aprovechar las sinergias derivadas de las diferentes perspectivas aportadas por los investigadores. Y esto enlaza directamente con las dos últimas consecuencias del congreso anteriormente mencionadas.

Cristóbal García Gallardo, catedrático de composición del Conservatorio Superior de Málaga, ya había enumerado explícitamente en su comunicación algunos de los principales problemas del análisis musical en España, entre ellos, la ausencia de espacios de encuentro, la falta de publicaciones en español, los problemas específicos —muchos de ellos administrativos— a los que se enfrentan los profesores de conservatorio cuando quieren investigar y la falta de una titulación específica de teoría y análisis musical —lo que en muchos países se denomina *Music Theory*— tanto para los profesores⁴ que imparten asignaturas de esta área como para los alumnos que

² Sobre esta cuestión es una referencia internacional de consulta ineludible *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony* (Lilja, 2009).

³ En algunas áreas de estudio, la complementariedad entre ambos perfiles comienza a ser habitual, como en todo lo relacionado con la producción musical. Un claro ejemplo de ello son los artículos firmados por los profesores de Leeds Beckett University Robert Davis y Steven Parker.

⁴ En España, asignaturas como análisis o armonía son impartidas en los conservatorios superiores por profesores de la especialidad de Composición. En la mayoría de los países no suele ser así, dado que un compositor no tiene por qué estar permanente actualizado, por ejemplo, en la metodología analítica tonal ni en las nuevas líneas de investigación que se abren continuamente, algo que es consustancial a cualquier profesor de *Music Theory*. Pero, además, se puede llegar a una especialización en análisis musical desde perfiles diferentes al de composición. ¿Por qué no puede un director de orquesta especializarse en análisis musical? ¿Tendría alguna desventaja por su perfil respecto al de un compositor? Evidentemente no. Por no mencionar figuras internacionales de teoría y análisis musical procedentes de la interpretación, como Charles Rosen o Joel Lester.

quieren especializarse en la materia. En el debate posterior a su comunicación y tras la presentación de la *Associació de Teoria i Anàlisi Musicals*⁵, se propuso la creación de una sociedad de teoría y análisis musical de ámbito nacional, al objeto de intentar paliar alguno de los problemas señalados por Cristóbal García Gallardo y también para aprovechar las complementariedades de los distintos enfoques y análisis evidenciados en el congreso. Se propuso crear una lista de interesados en esta idea, que posteriormente se convirtió en un formulario online⁶ para que pudieran preinscribirse profesores, investigadores, compositores, directores e intérpretes interesados en la teoría y el análisis musical y en la creación de una sociedad. Tres semanas más tarde, en esa lista había ya más de cien personas.

Pocas veces se tiene la oportunidad de asistir a un congreso que pueda tener una repercusión tan importante. Han de confluír una serie de circunstancias, debe notarse en el ambiente. Da la sensación —y

⁵ Tal y como se indica en su página web oficial, <https://www.atam.cat/> [consulta: 15 de diciembre de 2019], ATAM es una asociación de análisis musical de ámbito catalán, vinculada a l'Esmuc, creada en 2018 para promover un tipo de análisis muy concreto, excluyendo expresamente “toda aproximación puramente descriptiva de los elementos musicales destinada a su reconocimiento, ordenación y etiquetaje”, así como rehuyendo “toda aproximación a la obra musical que persiga imprimirle un ‘significado’ de tipo narrativo, poético, connotativo, referencial, autobiográfico o programático, que no emane de las mismas propiedades estructurales de los componentes musicales”. Tienen previsto celebrar un taller sobre Análisis e Interpretación los días 28 y 29 de febrero de 2020 en la ESMUC.

⁶ Enlace al formulario:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeu4kzIX_y7DtN_gIVMIsE4JDkcqGE3gKYiy3Kdm5XFCjP1Kw/viewform

en el momento de redactar este artículo, ya es más que una sensación— de que dentro de unos años se hablará de este congreso como el embrión de la Sociedad de Teoría y Análisis Musical —una asignatura pendiente en España⁷—, cuya constitución puede suponer una homologación de lo que ya existe, desde un punto de vista formal, con el resto de los países de nuestro entorno. Y es justo señalar que nada de esto hubiera sido posible sin la excelente organización del congreso, coordinada eficazmente por el reconocido compositor Francisco Martín Quintero, que fue correspondida con una asistencia media de casi setenta personas. Y todo ello con el soporte institucional y organizativo del Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla, con su director Israel Sánchez López al frente y con las dificultades técnicas, administrativas y espaciales añadidas que conlleva promover este tipo de eventos desde un conservatorio superior —aunque no debería ser así— en comparación con hacerlo desde cualquier institución universitaria. Pueden estar satisfechos: han demostrado lo que con mucho esfuerzo se puede hacer ya hoy, anticipando así un ilusionante futuro.

Referencias

Lilja, E. 2009. *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony*. Helsinki: IAML Finland.

⁷ A principios de los años noventa del siglo pasado se constituyó la Sociedad Española de Análisis Musical, pero no tuvo continuidad.