

FONDOS MUSICALES Y DOCUMENTALES DEL S. XIX
EN EL ARCHIVO CAPITULAR DE OVIEDO (E: OV)

■
María Sanhuesa Fonseca

I. INTRODUCCIÓN

Queremos exponer aquí las premisas y los resultados del proyecto de investigación titulado *Fondos musicales y documentales del siglo XIX en el Archivo Capitular de Oviedo*, que presentamos a la convocatoria del Archivo de Música de Asturias para 1996-1997, y que fue aprobado y subvencionado para su realización en el plazo de un año, desde Febrero de 1997 hasta Febrero de 1998. Dentro de las acciones emprendidas por el Archivo de Música de Asturias, y siempre desde la perspectiva de la recuperación del patrimonio musical asturiano, se encuentra la catalogación y escaneado de la música de autores y/o temas asturianos conservada en los diferentes archivos de la comunidad. Gracias a este proyecto iniciamos la incorporación de los ricos fondos musicales del Archivo Capitular de Oviedo (E: OV) a la base de datos y a los fondos en disco óptico del Archivo de Música de Asturias, con la pertinente catalogación o recatalogación y sistematización de los materiales.

Con este proyecto de investigación pretendemos aportar los conocimientos resultantes de nuestra búsqueda sobre una época bien determinada de la historia musical de nuestra región, centrada en uno de los ámbitos que más contribuyó a la cultura y formación de los músicos as-

turianos. Estamos hablando de ese gran núcleo artístico que fue la Catedral de Oviedo, considerada en una doble vertiente: como enorme crisol de intérpretes y compositores llegados de otros lugares, pero también como escuela de compositores, cantores e instrumentistas formados dentro de sus muros. Es indiscutible la importancia de la *Sancta Ovetensis* como centro musical de primera magnitud en la región y como fuerza motriz inspiradora de muchas manifestaciones artísticas. La pretensión fundamental del proyecto es dar a conocer los documentos resultantes de la actividad musical ligada a la Catedral, acotando una parcela temporal concreta: el siglo XIX, con todos sus problemas y vicisitudes. La ajetreada peripecia histórica del siglo pasado se refleja también en la historia musical de la Catedral de Oviedo, configurando un escenario lleno de cambios apasionantes, pasando por el epigonismo y la transición desde los modos dieciochescos hasta la plena integración de maneras compositivas que pertenecen de lleno al siglo XIX.

Haciendo cuestión aparte de que el Archivo de Música de Asturias aún no hubiese acometido proyectos de investigación que contemplasen los fondos catedralicios como objeto de estudio, insistimos en una primera razón que justifique la necesidad de esta búsqueda. El siglo XIX, ese gran desconocido de la música española en muchos aspectos, suele serlo todavía más en lo que a la música sacra se refiere. Para la actividad musical de las catedrales, el XIX es una centuria atormentada, por dos fechas que marcan dos hitos: el proceso de Desamortización en 1835, y el Concordato entre España y la Santa Sede en 1851. Comenzando ya por los desastres de la Guerra de la Independencia, continuando con la caída de las rentas eclesiásticas debida a la Desamortización, para finalizar con las férreas imposiciones del Concordato sobre las plazas de músicos de las capillas eclesiásticas, el siglo XIX ha sido visto como una época de decadencia para la música sacra española. Si los efectivos musicales habían disminuido con la caída de las rentas desde 1835 —pues en efecto, ya se hacía imposible mantener gran número de instrumentistas con las menguadas rentas de las catedrales—, desde 1851 el proceso de desintegración se hará imparable al limitar el Concordato las plazas de cada capilla musical a un maestro, un organista, un contralto —solamente en las catedrales metropolitanas—, un tenor, y niños de coro; además, los que sirviesen dichas plazas debían ser necesariamente clérigos, prohibiendo la entrada de seglares. Al no haber entre los clérigos suficiente número de personas musicalmente bien preparadas para cu-

brir estos puestos, la consecuencia inmediata es la merma en la calidad musical de las capillas catedralicias, y, por tanto, la decadencia: "Oviedo sufrió, como las restantes iglesias, las consecuencias que se evidencian en una penuria creativa clara" (Casares, 1980: 183).

¿Cómo afectaron estas circunstancias a la producción musical conservada en el Archivo Capitular de Oviedo? El caso de la capilla musical de la Catedral es paralelo y diferente al mismo tiempo, pues si bien la Desamortización y el Concordato afectan a la Catedral de Oviedo —igual que a las demás catedrales españolas—, el Cabildo ovetense se esfuerza por mantener a "sus músicos" en plantilla todo el tiempo posible. Esto repercute directamente en las obras que se componen para la capilla musical catedralicia: son obras que a menudo no reflejan la escasez de efectivos musicales impuesta por las directrices del Concordato, sino que apuntan a mayores pretensiones artísticas al querer el Cabildo ovetense que hubiese una capilla musical nutrida de instrumentos y voces, por lo menos para solemnizar las festividades más señaladas. La Catedral de Oviedo sostuvo cuanto pudo su *status* de centro artístico y musical.

En el curso de nuestras investigaciones, hemos localizado, sistematizado e integrado en los fondos del Archivo de Música de Asturias una serie de documentos para dar a conocer con argumentos sólidos la evolución musical del siglo XIX en la Catedral de Oviedo. El examen de las obras conservadas, y la recogida de referencias de las obras no conservadas permitió trazar con mayor certeza los rasgos propios de una época convulsa y atractiva.

La música en la Catedral de Oviedo durante el siglo XIX: breve historia

Para comprender los alcances de nuestro proyecto de investigación, creemos oportuno sintetizar previamente el devenir histórico de la actividad musical en la Catedral de Oviedo, lo que supone en buena parte hacer una breve relación de los magisterios de capilla del pasado siglo. Conocer la sucesión de los acontecimientos fue la única aproximación posible para definir las líneas de actuación sobre los fondos documentales del XIX del Archivo Capitular. Desde 1801 hasta 1900, los cambios históricos en la Catedral fueron muchos y grandes, y los fondos documentales —tanto históricos como musicales—, dan testimonio de ello.

La centuria se abre con el magisterio de capilla de Juan Páez Centella, magisterio que arrancaba del último cuarto del XVIII, pues Páez es maestro desde el 19-XII-1786. Las dificultades económicas del XIX comienzan a hacerse sentir en 1812, ya que se da libertad a los músicos de instrumento para buscar su sustento en otro sitio, al no disponerse de más renta para hacer efectivos los pagos de sus dotaciones (Arias del Valle, 1990: 269). A pesar de estas estrecheces, se introducirá un nuevo instrumento en la capilla musical catedralicia, como es el clarinete, reflejado por primera vez en las Actas Capitulares el 27-VI-1814¹. Con el fallecimiento del maestro Páez en el ejercicio de su cargo el 13-VI-1814, queda vacante el magisterio de capilla de Oviedo. Mientras se provee la plaza, se encarga el magisterio a Tomás Martínez, Capellán del Rey Casto y Tenor de la Catedral; se encarga la capilla de músicos al violín Angel Prado, y la enseñanza de los niños de coro es encomendada a Agustín Páez, uno de los hijos del maestro fallecido. La situación dura hasta el 31-VII-1815, fecha en la que Juan Bros y Bertomeu, maestro de capilla de la Catedral de León, solicita el magisterio vacante en Oviedo. Con fecha de 11-VIII se confiere el magisterio a Bros, quien sin embargo renuncia al puesto el 23-IX-1815. Por ello, hubo un intento de dar la plaza a José María Pacheco y Basanta, maestro de capilla en la Catedral de Mondoñedo, pero la propuesta no se llevó a término (Arias del Valle, 1990: 283).

El 5-III-1816 se convoca de nuevo la oposición al magisterio de capilla de Oviedo, presentando sus solicitudes varios opositores: Ramón Cuéllar —maestro de capilla de la Seo de Zaragoza—, Luis Rodríguez Ynfante —maestro de seises y catedrático de canto llano en el Seminario de Sevilla—, Francisco Reyero —maestro de capilla de Lugo— y Ramón Palacio, maestro de capilla de la Colegiata de Antequera. Tras la realización de los ejercicios, la presentación de las censuras y la preceptiva votación, se nombra al zaragozano Ramón Félix Cuéllar y Altarriba como maestro de capilla de la Catedral de Oviedo. El magisterio de Cuéllar acabará mal: el aragonés, gran músico y compositor sacro, y exponente de "la nueva expresividad romántica" en sus obras (Casares, 1980: 185) tendrá problemas con el Cabildo ovetense por sus ideas liberales, por lo que será ex-

¹ Esta "aparición" se refiere siempre a la fecha en la que aparece reflejado por primera vez el instrumento en cuestión en los libros de Actas; ello no quiere decir que no se hubiese empezado a tocar antes.

pulsado de su puesto el 24-X-1823. Su hermana y su cuñado pleitearán con el Cabildo, en una lucha judicial que sólo acabará en 1835, después de muerto el maestro Cuéllar. Y los medios económicos de la Catedral de Oviedo siguen menguando, con una rebaja de sueldos a los dependientes de la Fábrica —lo que afectaba a los músicos instrumentistas— el 16-V-1820 (Arias del Valle, 1990: 297), y una propuesta de extinción de los diezmos el 11-IX-1820 (Arias del Valle, 1990: 298). Se acrecentaba el peligro para la continuidad de la música en nuestra Catedral.

Tras la expulsión del maestro Cuéllar², el magisterio queda vacante una vez más, y vuelve a ser Regente de la Capilla el Tenor y capellán Tomás Martínez, encomendándose al trompa León Montero la enseñanza de los niños de coro. El violinista y capellán Miguel Castrillón se encargaría de la música "de facistol", y en marzo de 1825 se hace cargo de la capilla de instrumentos y voces para la música "de papeles" el organista Juan Escalona (Arias del Valle, 1990: 319). Y a pesar de las amenazas crecientes en el orden económico, se incorporará otro instrumento a la capilla musical catedralicia: el "Trompón" (=trombón), reflejado así en el cabildo de 27-II-1824. El Tenor y capellán Juan Gayo toma el relevo en la regencia de la capilla de música, sucediendo al organista Escalona el 29-III-1827.

Es evidente que el magisterio de capilla de Oviedo no podía continuar en la tónica de "sede vacante". De nuevo se intenta conceder el magisterio a José María Pacheco y Basanta en 1829, mientras continúa el pleito con Cuéllar³; Pacheco será nombrado maestro de capilla de Oviedo, renunciando a esta nueva oportunidad, pero al fallecer Cuéllar el 7-I-1833, Pacheco reclamará la efectividad de su nombramiento de 1829, y el Cabildo accederá a ello. Sin embargo, Pacheco renunciará al magisterio de Oviedo, y esta vez con carácter definitivo, el 19-IV-1833. Y cesarán de una vez los tratos con Pacheco para la provisión del magisterio, fijándose edictos de oposición a finales de abril de 1833. Los exámenes se realizan durante el mes de julio de 1833; a ellos se presentaron Juan Bros y Bonifacio Manzano, maestro de capilla de Segovia. Se reciben las censuras el 9-V-1834, y se aplaza la provisión de la plaza hasta el 27-VIII-

² Cfs. el desarrollo del pleito con Cuéllar en Arias del Valle (1979).

³ Ramón Cuéllar era por entonces organista en Santiago de Compostela, y continúa su pleito con el Cabildo ovetense.

1835, fecha en la que —por fin— se hace efectivo el nombramiento de Juan Bros y Bertomeu. Bros volvía así a la Catedral de Oviedo tras haber protagonizado un pequeño "interregno" en 1815 a la muerte de Páez, un breve período en el que había tenido el nombramiento de maestro de capilla de Oviedo por espacio de poco más de un mes, renunciando finalmente a la plaza.

Una nueva circunstancia dramática amenaza la continuidad de la música en la Catedral de Oviedo: el 16-VIII-1837 quiebran los fondos de Fábrica y Mesa Capitular, suprimiéndose los sueldos de los instrumentistas. Con esta quiebra quedaban solamente en la nómina el organista y los dos bajones, y, casi se preveía la desaparición del magisterio de capilla. Y todavía se pondrán peor las cosas el 14-XII-1838, pues en el cabildo de aquel día, el Fabriquero anunciará la ruina total de los fondos de Fábrica (Arias del Valle, 1990: 359). El golpe de gracia del proceso desamortizador llegará el 17-VIII-1839, con la supresión de los diezmos. Todo ello repercutió negativamente en el mantenimiento de la vida musical de la Catedral; sin embargo, el Cabildo hará lo posible por continuar con un nivel musical no sólo digno, sino también por encima de sus posibilidades, retrasando la muerte de la capilla musical catedralicia. Las desgracias financieras siguen un curso inexorable, y en 1841 y 1842 se rebaja el presupuesto; el resultado es que se suprime la capilla de música de la Catedral de Oviedo. Sin embargo, el Cabildo sigue manteniendo de manera casi "extraoficial" a sus músicos; prueba de ello es alguna pretensión para entrar a formar parte de la orquesta catedralicia, como un clarinetista que pretende plaza el 30-IX-1844, y al que se le responde con un "no ha lugar" (Arias del Valle, 1990: 364). Y aún se incorpora a la capilla musical otro instrumento, el bucem, en 1848 (Arias del Valle, 1990: 367). En 1849, la Fábrica de la Catedral se hallaba en estado de miseria; es muy loable el afán por mantener la música catedralicia en medio de unas circunstancias tan adversas.

Con el fallecimiento de Juan Bros en el ejercicio de su cargo el 15-III-1852, hay un nuevo período de vacante del magisterio hasta el 28-I-1853. En este intermedio, se hacen cargo de la capilla y de la enseñanza de los niños de coro el Tenor de Capilla Ramón Parcerisa y el Contralto Manuel González Berbeo. Se fijan edictos de oposición al magisterio de capilla y a la organistía, que también se hallaba vacante por la muerte de Juan Escalona. Pero hay una novedad: con las normas del Concordato

to firmado entre España y la Santa Sede en 1851, estas plazas han de proveerse como beneficios eclesiásticos, por lo que solamente pueden opositar a ellas clérigos. Para la plaza de organista se presentan Vicente Pérez y Vadillo, de la Vicaría Exenta de Medina del Campo, y Antonio Hidalgo, capellán y organista segundo de la Catedral de Segovia. Se provee la organistía en Hidalgo el 17-I-1853; al día siguiente, Hidalgo solicita oponerse al magisterio de capilla como candidato único, y tras los ejercicios pertinentes, es nombrado para el magisterio el 28-I-1853, quedando Vicente Pérez en el puesto de organista.

Antonio Hidalgo renunciará a su magisterio ovetense el 25-III-1865, tras haber opositado de nuevo al beneficio de organista para cubrir la vacante dejada por Vicente Pérez, que había sido promocionado a la Catedral de Valladolid. En enero de 1865 Hidalgo volvía ya a ser organista; el 25 de marzo firma el Inventario de Música y hace entrega de la Papeleta, renunciando al magisterio. Se produce, pues, una nueva vacante en el magisterio de capilla ovetense, fijándose edictos de oposición en abril de 1865; en el mes de julio había llegado carta de un pretendiente, fuera de plazo, y también había otro pretendiente en Calahorra. Se hizo saber a ambos que se prorrogaría el término para llevar a cabo los ejercicios de la oposición. La convocatoria no se concreta, y ejerce el magisterio de capilla de manera interina el Contralto Manuel González Berbeo⁴, que ya se había encargado de la enseñanza de los niños de coro durante la vacante de Bros. Para cubrir de una vez la vacante, se repiten los edictos de oposición el 6-V-1867, se constituye el tribunal, y finalmente tomará posesión del magisterio de capilla de Oviedo en 18-III-1868 el maestro Julián Puig y Anguiano, que hasta entonces era Beneficiado con cargo de Tenor en la Catedral de León.

En el tiempo del magisterio de Puig y Anguiano se consuma la ruina definitiva de la capilla musical de la Catedral ovetense, ya que la orquesta catedralicia se suprime por completo el 5-IX-1870, tras un languidecimiento progresivo (cfs. Arias del Valle, 1990: 399). A partir de este momento, el Cabildo "llamará" a la capilla musical —integrada por antiguos componentes de la orquesta catedralicia— para festividades determinadas, como las celebraciones de Semana Santa y Corpus, manteniendo so-

⁴ González Berbeo ejercería el magisterio de capilla con carácter interino desde 1865 hasta el 16-III-1868, fecha en la que se proveerá de nuevo el magisterio.

lamente a los bajones en nómina de instrumentistas. Además, el maestro Puig fue amonestado por el Cabildo en varias ocasiones por descuidar las cargas de su oficio, como ocurrió en 1878, 1880 y 1881 a causa de sus ausencias sin permiso o de su negligencia en la enseñanza de los niños de coro. Finalmente, Puig presentará su renuncia al magisterio de capilla en 26-X-1888, aunque la renuncia no se hará efectiva hasta el 11-III-1893, cuando el maestro ya llevaba un tiempo residiendo en Madrid.

Con la nueva vacante del magisterio ovetense, el organista titular José Fernández Campón Vigil ejerce de maestro de capilla interino desde el 17-III-1893. Para cubrir el puesto, enviaron su solicitud cuatro opositores, de los que solamente se presentaron dos a verificar los ejercicios: Nicolás Fernández Arias —maestro de capilla de Ciudad Real—, y José María Moreno Arpón, maestro de capilla de Madrid. Los exámenes se realizaron durante el mes de noviembre, y el 28-XII-1893 se proveía el magisterio de capilla en la persona de Moreno Arpón. Las relaciones de este maestro con los integrantes de la capilla nunca fueron normales, con tiranteces por ambas partes, faltas de respeto de los músicos y abusos de autoridad por parte del Bajo de Capilla Manuel Velázquez Llanos, personaje popular entre los músicos, y que por ello se arrogaba unas atribuciones desmesuradas⁵. Todo ello hace que Moreno opusiera al magisterio de capilla de Calahorra en mayo de 1897, siendo sustituido mientras tanto por el Tenor de Capilla Rufino Nuevo⁶. La situación de los fondos de Fábrica es lastimosa hasta el punto de que ha de suprimirse en 1898 una de las dos plazas de bajón existentes, con lo que solamente quedará un instrumentista en nómina de Fábrica: un bajonista. Deseoso de alejarse de tantos problemas, Moreno opositará a la organistía de la Catedral de Valladolid en diciembre de 1899, dejando como maestro de capilla interino a José Fernández Campón Vigil, organista de la Catedral ovetense hasta 1897. El marco temporal de nuestro proyecto abarca hasta 1900, año final del siglo XIX, contemplando el último de los magisterios

⁵ Manuel Velázquez Llanos —un excelente cantor y director musical—, llegó a ser una especie de maestro de capilla paralelo, que disponía de los efectivos musicales de la catedral para actuar en las funciones religiosas de algunas parroquias ovetenses. Todo ello molestaba lógicamente al maestro Moreno Arpón.

⁶ Las Actas Capitulares no aclaran el resultado de la oposición de Moreno en Calahorra. El Tenor de Capilla llamado "Rufino Nuevo" es Rufino González-Nuevo y Miranda, compositor y profesor de la ovetense Academia de Bellas Artes de San Salvador, .

de capilla decimonónicos en Oviedo, el del maestro Moreno Arpón. Sin embargo, para cerrar la breve semblanza de la actividad musical catedralicia en el XIX, y para no dejar a medias el desempeño de este músico en la Catedral, concluiremos apuntando que su magisterio, iniciado a finales de la centuria, acabaría ya a principios del XX cuando el 13-XI-1903 pasa a desempeñar el puesto de organista, para evitarse más sinsabores como maestro de capilla. En 1904 le sucedería el maestro Medardo Carreño, figura que resulta ya fuera de los límites impuestos a este trabajo.

Valoración de la actividad musical del XIX en la Catedral de Oviedo: importancia de los fondos musicales y documentales

De Juan Páez Centella a José María Moreno Arpón, a lo largo del siglo XIX se suceden en la Catedral de Oviedo seis magisterios de capilla efectivos —con toma de posesión y ejercicio del cargo⁷—, y cinco períodos de vacante, con el desempeño de magisterios de capilla interinos. A pesar de las estrecheces económicas, es posible comprobar a través del breve recorrido histórico presentado anteriormente que la actividad musical de la *Sancta Ovetensis* no disminuye, sino que paradójicamente se mantiene aún en medio de situaciones de quiebra de los fondos de Fábrica. Prueba de ello es el ingreso de nuevos instrumentos en la capilla musical catedralicia, como fueron el clarinete (1814)⁸, trombón (el "trompón" de 1824), bucsem (1848; ya hacía cuatro años que se tocaba en la Catedral), fígle (1853) y piano (1854).

El Cabildo ovetense se preocupa por mantener una actividad musical de nivel digno, aunque las condiciones y circunstancias hubiesen ido cambiando mucho a lo largo del siglo. A través de un examen previo de las obras contenidas en el Archivo Capitular pudimos comprobar que no hay un empobrecimiento repentino de la producción musical. Por el contrario, hay un *corpus* de obras debidas a los diversos maestros de capilla que se sucedieron a lo largo del siglo, así como también a los organistas

⁷ Exceptuamos de los magisterios de capilla "efectivos" el breve episodio de Juan Bros en 1815, nombrado maestro y renunciando al poco tiempo, así como el nombramiento de José María Pacheco y Basanta en 1829, reclamado por él en 1833, pero nunca ejercido.

⁸ Como ya habíamos dicho, estas fechas son las de las Actas Capitulares.

y a otros músicos de instrumentos de la Catedral. Además, el repertorio musical del XIX en el Archivo Capitular de Oviedo se amplía y enriquece con las obras compuestas para una oposición a magisterio de capilla o a organistía, con partituras enviadas por compositores foráneos, y también con anónimos que es posible atribuir al siglo pasado. Gracias a los esfuerzos de algunos prelados como el obispo Fr. Ramón Martínez Vigil, se mantuvo en lo posible un conjunto instrumental ligado a la Catedral y que, si bien ya no estaba adscrito a ella con carácter permanente, era llamado para solemnizar las festividades más significativas, algo en lo que el Cabildo ovetense puso siempre especial cuidado, incluso por encima de sus posibilidades reales. Todo ello ha determinado la existencia de un conjunto de obras del XIX, conservadas en la Catedral, y que ha sido posible catalogar, estudiar e integrar en los fondos del Archivo de Música de Asturias.

Los fondos documentales de carácter histórico completan la información ofrecida por la partitura como material musical. A menudo se presentan casos en los que una atribución de una obra a un autor o una datación solamente son posibles manejando documentos de carácter no musical. En este proyecto ha sido especialmente importante en la atribución y data de obras de oposición, puesto que las Actas Capitulares reflejan como un diario las circunstancias concretas del examen, las fechas, nombres y contraseñas de los opositores, datos imprescindibles para la identificación de estas obras. El manejo de fuentes históricas enriquece la catalogación, y aumenta la información contenida en las fichas.

La recuperación y estudio de los fondos musicales y documentales del siglo XIX depositados en el Archivo Capitular de Oviedo permitirá redefinir las características musicales de un periodo infravalorado, por desconocimiento e ideas preconcebidas. Somos conscientes de la importancia que adquiere la música asturiana en el siglo XIX, con las relaciones entre lo popular y lo culto, y el despegue de una tendencia compositiva que integra elementos folklóricos en las composiciones "de autor". Conocer los fondos musicales de la Catedral ovetense en el XIX es completar esta perspectiva, no sólo por equilibrar el panorama de las investigaciones —estudiar la música sacra, menos conocida que la profana de la misma época—, sino porque muchos músicos asturianos del XIX se formaron en su arte a la sombra de la *Sancta Ovetensis*. Nombres como los de Alejandro Jove o Víctor Sáenz son buena prueba de ello.

II. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo principal de la investigación fue la recuperación de los fondos musicales del XIX en el Archivo Capitular de Oviedo, con el fin de (re)catalogarlos e integrarlos físicamente en el Archivo de Música de Asturias. Para lograrlo, revisamos dos tipos de fuentes: las partituras como testimonio de la actividad musical, y la documentación histórica, como preservadora de datos externos a la partitura en sí, pero de imprescindible conocimiento para obtener toda la información posible. Además, hicimos acopio de cuanta información estuvo a nuestro alcance —obras de referencia, catálogos, diccionarios, monografías, artículos especializados, artículos de divulgación—, a fin de precisar y aumentar los datos conocidos sobre las obras que fueron objeto de nuestro estudio.

Se hizo necesario revisar el estado de la cuestión para enfrentarnos a un marco espacial y temporal muy determinado: los fondos musicales y documentales del Archivo Capitular de Oviedo en el siglo XIX. Este archivo no es un terreno "virgen" para los investigadores, pues ya existían algunos estudios y catálogos sobre los fondos catedralicios. Comenzamos por la consulta de las obras de referencia, monografías y estudios publicados sobre la actividad musical del XIX en la Catedral de Oviedo. Para conocer la cantidad y variedad de documentos musicales, recurrimos a los catálogos de música del Archivo Capitular, realizados por Casares Rodicio (1977, 1980)⁹, y al valioso catálogo general del papel manuscrito del Archivo Capitular, compilado por Arias del Valle (1993). Según habíamos observado en el proyecto, Casares Rodicio (1977, 1980) había formado 45 legajos de música "a papeles", de los siglos XVIII al XX; es decir, no se trata de los libros de facistol, sino de las partituras en papel suelto, donde se encuentra el repertorio musical del XIX en el Archivo Capitular. Los fondos musicales aumentaron significativamente con la "rebusca" llevada a cabo en 1981 por el Canónigo Archivero, Raúl Arias del Valle, en los rincones del Claustro Alto. De esta "rebusca", como gusta de llamarla con castiza expresión el propio Canónigo Archivero, se formaron 22 nuevos legajos de partituras en papel, también con obras de los siglos XVIII al XX. Gómez Rodríguez (1995a) publicó hace tres años su catálogo de los fondos del Archivo de Música de Asturias,

⁹ Casares incluirá también este catálogo de 1977 como apéndice a su monografía sobre la música catedralicia publicada en 1980.

incluyendo algunas fichas de obras compuestas por músicos relacionados con la Catedral de Oviedo en el siglo XIX, como es el caso de José Higinio Fernández, Rufino González-Nuevo y Miranda, Juan Páez Centella, Agustín Páez Cuervo, Domingo Sáenz y Víctor Sáenz.

Conscientes de que la música del XIX que se conserva actualmente en el Archivo Capitular no es, ni mucho menos, toda la que existió en su día, recurrimos también a la información que podían aportarnos los documentos históricos conservados en dicho Archivo. Entre ellos, destacamos singularmente dos inventarios musicales de 1853 y 1865 (*E: OV, Papeles sobre Música y Músicos, 8: Inventarios de Música, 1726-1926*. Carpeta 103) redactados por el maestro de capilla Antonio Hidalgo¹⁰, y publicados por Arias del Valle (1977a); en dichos inventarios se refleja gran cantidad de música compuesta por los maestros de capilla Juan Bros y Bertomeu y el propio Antonio Hidalgo. Música desgraciadamente desaparecida en su práctica totalidad. También encontramos datos sobre composiciones no conservadas mediante la consulta de diversos fondos históricos: *Actas Capitulares* (*E: OV: Libros 65 a 79*), *Cuadernillo de Acuerdos Capitulares, 1821-1823* (*E: OV: Carpeta 2*), *Cuentas de Fábrica* (*E: OV: Carpetas 284, 287, 300; Cajas 200, 201, 202*), *Comunicaciones al Cabildo* (*E: OV: Carpeta 238*), *Recibos de Fábrica* (*E: OV: Carpetas 321, 322*).

Para conseguir mayor información acerca de diversas obras del XIX no conservadas en *E: OV*, pero sobre las que podía existir algún testimonio acerca del hecho mismo de su composición y/o interpretación, acudimos también a publicaciones periódicas de la época, como *El Carbayón* y sus respectivos *Almanaques* para cada año, o también el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Oviedo*¹¹, donde se recogen reseñas de funciones religiosas en la Catedral y el repertorio musical interpretado en las mismas. A fin de completar la perspectiva del *corpus* musical del XIX relacionado con la Catedral de Oviedo, varias monografías fueron objeto de un vaciado cuidadoso; en el gran trabajo de Arias del Valle (1990)

¹⁰ Uno de los inventarios está firmado por el maestro de capilla Antonio Hidalgo el 25-III-1865 al renunciar a su puesto, y es una valiosa guía para conocer el contenido musical del archivo por aquellas fechas, posibilitando la comparación entre lo que había entonces, y lo que ha llegado hasta nuestros días.

¹¹ Dicho *Boletín* comenzó a publicarse en 1865, y es una interesante fuente hemerográfica para conocer lo relativo a funciones religiosas de la época, cuestiones litúrgico-musicales, etc.

sobre la capilla musical catedralicia desde su creación hasta su total desaparición, se mencionan varias composiciones de la época que en su día pertenecieron a los fondos de *E: OV*, así como en la monografía de Casares Rodicio (1980), de forma más esporádica. También vaciamos las obras de Méndez Mori (1919, 1922) y Escobar García-Cabezo (1971), para incluir las composiciones escritas para el Catecismo de Niños de Oviedo desde su fundación en 1869; este repertorio musical resulta de interés en el marco del proyecto, ya que sus autores fueron en su mayoría músicos, canónigos, organistas y niños de coro de la Catedral.

Con toda la información recabada, y tras la inspección directa de los fondos musicales del XIX conservados en *E: OV*, siempre comparando el estado real de los fondos con las descripciones de los catálogos citados, confeccionamos nuestro propio catálogo, que incluye tanto las composiciones conservadas, completas o no, como aquellas de las que solamente se conservan referencias en fuentes documentales, hemerográficas o literarias. Describimos el proceso en detalle, ajustándonos a la metodología utilizada y a un plan de trabajo que comprendió tres pasos: *(re)catalogación, sistematización y documentación*.

- **(RE)CATALOGACIÓN:** En el curso de esta primera etapa, realizamos dos labores diferentes que responden a este concepto. Por un lado, tras la comparación de los fondos musicales con sus descripciones en los catálogos y con todos los datos que pudimos reunir, hemos subsanado diversos errores de descripción de las obras en las nuevas fichas catalográficas, describiendo de manera completa y correcta los documentos musicales en cuestión, lo que responde al concepto de "re-catalogación". También modificamos la catalogación de algunas obras en legajos de anónimos, atribuyéndolas a autores concretos. Por otra parte, nos hemos encargado de catalogar diversas obras y fragmentos sueltos que aún no habían sido objeto de estudio alguno, a fin de ubicarlas debidamente en la ordenación actual del Archivo Capitular. En suma, esta etapa tuvo como objetivo la realización de una nueva catalogación, restringida a los fondos musicales del XIX, que subsane errores anteriores y aporte información nueva y útil.
- **SISTEMATIZACIÓN:** En esta etapa, distinguimos dos tipos de acciones. Los fondos musicales del XIX conservados efectivamente en *E: OV* fueron incorporados en fichas a la base *Musicae*, base de datos

informática¹² del Archivo de Música de Asturias y fotocopias de las partituras en las instalaciones de dicho centro, donde son escaneadas para su oportuna preservación en disco óptico. Los fondos que en su día formaron parte de *E: OV* y de los que se tienen referencias, pero que no han llegado hasta nuestros días, se han integrado simplemente en la citada base de datos con sus correspondientes fichas. En estas fichas, y tanto si se trata de obras conservadas como si no, se recoge toda la información obtenida del estudio y (re)catalogación de las partituras. Para ello, se respetan siempre los criterios de catalogación fijados por el Archivo de Música de Asturias, y que se traducen en el diseño de la base de datos y de los campos de los que consta la ficha modelo. Bajo recomendación expresa de los responsables del Archivo de Música de Asturias, se han creado varios términos nuevos para el campo "Tipos de géneros", añadiéndolos al *thesaurus* ya existente¹³. Esto se debe a la existencia de géneros propios y peculiares de la música religiosa que no constaban hasta el momento en dicho *thesaurus*, y son los siguientes¹⁴:

¹² Ficha técnica de la base de datos utilizada en el Archivo de Música de Asturias. Nombre de la base: *Musicae*. Software: 4ª Dimensión de ACI para Macintosh. Descripción: Referencial. Productor: Archivo de Música de Asturias. Módulos: Autores y temas asturianos, Discografía asturiana, Documentación musical, Recursos musicales en Asturias, Literatura musical asturiana, Prensa musical en Asturias. Volumen: 18.150 referencias (ampliable). Temática: Música asturiana. Para una mayor información sobre la estructura y funcionamiento de la base *Musicae*, cfs. Gómez Rodríguez (1997b).

¹³ El *thesaurus* existente hasta el momento en la base de datos del Archivo de Música de Asturias para el campo "tipos de géneros" incluía los items siguientes: Agnus Dei. Alborada. Album [Colección. Serie. Tanda]. Alleluia. Aria. Bagatela. Bailable. Baile. Balada. Ballet. Banda sonora. Barcarola. Boceto [Bosquejo]. Bolero. Cancionero. Canción [Aire. Cántico. Canto. Tema]. Cantata. Cantiga. Capricho. Comedia lírica. Comedia musical. Concierto. Couplet. Credo. Cuarteto. Czarda. Danza. Divertimento. Elegía. Estampa [Escena]. Estudio. Evocación. Fandango. Fantasía [Paráfrasis de concierto]. Foxtrot. Fuga. Galop. Gavota. Giraldilla. Gloria. Glosa. Gozo. Guajira. Habanera. Himno. Impresión. Impromptu. Introito. Invocación. Jaleo. Jota. Kyrie. Lamentación. Letanía. Leyenda. Madrigal. Magnificat. Malagueña. Marcha. Mazurca. Meditación [Pensamiento]. Minueto. Misa. Miserere. Momento musical. Motete. Muñeira. Música electroacústica. Música electrónica. Música escénica. Música incidental. Nocturno. Obertura. Ofertorio. Ópera. Oratorio. Pasacalle [Diana]. Pasodoble. Petenera. Plegaria. Poema sinfónico. Polka. Polonesa. Pot-pourri. Preludio. Ranchera. Rapsodia. Revista. Romance. Romanza. Salmo. Salve. Sanctus. Sardana. Scherzo. Chotis. Secuencia. Seguidilla. Serenata. Sevillana. Sinfonía. Sonata. Sonatina. Suite. Tango. Toccatá. Trio. Vals. Variación. Villancico. Vodevil. Zapateado. Zarzuela. Zortzico.

¹⁴ Para la codificación de estos nuevos géneros litúrgico-musicales incluidos en el *thesaurus* hemos contado con el asesoramiento del Canónigo Archivero, Raúl Arias del Valle.

Antifona » Batalla » Benedictus » Canto gregoriano » Despedida » Duo » Ejercicio » Hora » Lección » Letrilla » Oficio » Paso » Requiem » Responsorio » Rosario » Tiento » Verso » Vísperas.

Como ejemplos de catalogación, adjuntamos dos fichas que corresponden a obras del XIX de *E: OV*; la primera de las fichas se refiere a una obra conservada actualmente, y la segunda, a una obra no conservada, conocida por su aparición en el inventario de 1865 (*E: OV*, Carpeta 103) y debidamente referenciada con datos procedentes de las *Actas Capitulares* (*E: OV*, vol. 74, 25-I-1858; vol. 78, 31-VIII-1882).

[EJEMPLO 1: Ficha del *Pange lingua gloriosi*, de Juan Bros, conservada actualmente en *E: OV*].

[EJEMPLO 2: Ficha del *Villancico para la entrada del Sr. Obispo nuevo*, de Antonio Hidalgo, obra perdida y que en su día formó parte de los fondos musicales de *E: OV*].

- DOCUMENTACIÓN: Se reúne en esta etapa toda la información posible acerca de las partituras en estudio. Para ello, hemos hecho uso de las fuentes históricas de *E: OV* que relacionamos en el Apéndice 2 del presente trabajo, así como de la selección de bibliografía que adjuntamos en el Apéndice 3. El manejo de los fondos históricos permitió perfilar y acrecentar el caudal de información aportado por la partitura como documento, completando lo más posible los registros incorporados a la base de datos. Recabamos todos los datos posibles, externos al documento musical en sí como objeto físico, pero directamente relacionados con él en cuanto a sus circunstancias históricas concretas.

Las tres etapas descritas —(re)catalogación, sistematización, documentación— se han relacionado estrechamente y se han llevado de manera simultánea. La consulta de la documentación histórica de *E: OV* ha permitido perfilar y completar los datos sobre fondos musicales que existían de manera efectiva, así como también ha revelado la existencia de obras que se han perdido. El manejo de la documentación histórica de *E: OV* resultó de capital importancia para determinar la autoría de algunas obras, para proponer posibles dataciones, o para revelar la existencia de obras musicales que puedan ser localizables. Incidimos de nuevo en la existencia de inventarios musicales de la época (*E: OV*, *Papeles sueltos*

de *Música y Músicos*, Carpeta 103), que hacen mención de los fondos musicales catedralicios en el siglo XIX, como los debidos al maestro de capilla Antonio Hidalgo, o a los violinistas y compositores Juan Fernández y Alejandro Jove. La consulta de estos inventarios permitió reconstruir en fichas los fondos musicales de la época en paradero desconocido. Las vicisitudes de los fondos musicales catedralicios se reflejan a lo largo de toda la historia del templo ovetense. En el siglo XIX hubo gran preocupación por el mal estado de la "Papelera" de Música —las partituras utilizadas por los músicos de la Catedral—; en 1835 y 1836 se deploraba la dispersión de los fondos, Hidalgo realizó su inventario en 1865, y ya en 1915 el antiguo maestro de capilla de Oviedo, Julián Puig y Anguiano, haría llegar al Archivo Capitular un lote de partituras como donación. Es preciso consultar el contenido de los documentos de carácter histórico y de los inventarios de música a la par que los fondos estrictamente musicales. Por ello, la etapa de documentación ha de superponerse y anticiparse en ocasiones a las otras dos, en aras de un mayor rigor y exhaustividad.

Ha llegado el momento de hacer una breve estadística y un balance del número y distribución de las composiciones del XIX en *E: OV*. En el **proyecto** que en su día presentamos al Archivo de Música de Asturias para su aprobación, adelantábamos la existencia de **unas 80 obras del XIX** en *E: OV*. Ahora nos encontramos en condiciones de presentar unos **resultados** que sobrepasan sensiblemente las previsiones iniciales, puesto que nuestro catálogo se compone de **un total de 451 registros**, que desglosamos de la siguiente manera:

1. OBRAS DE MAESTROS DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO EN EL SIGLO XIX. Son 137 obras de Juan Bros y Bertomeu (4 conservadas y 133 perdidas), 9 de Ramón Félix Cuéllar y Altarriba (5 conservadas y 4 perdidas), 87 de Antonio Hidalgo y Lázaro (9 conservadas y 78 perdidas), 8 de Julián Puig y Anguiano (8 obras perdidas) y 5 de José María Moreno Arpón (3 conservadas y 2 perdidas). Son tanto obras de oposición como encargos para festividades concretas.
2. OBRAS DE ORGANISTAS Y MÚSICOS QUE PRESTARON SUS SERVICIOS EN LA CATEDRAL. Hemos localizado 1 obra de José Ferrer (1 obra perdida), 1 de Ramón Garay (1 obra perdida), 2 de José María Páez Cuervo (2 obras conservadas), 5 de Juan Páez Cuervo (5 obras conservadas), 3 de Manuel Páez Cuervo (3 obras conservadas),

2 de Tomás Martínez (2 obras perdidas), 1 de Manuel González Berbeo (1 obra perdida), 9 de Alejandro Jove y Puerta (2 conservadas y 7 perdidas), 5 de Vicente Pérez y Vadillo (5 obras conservadas), 2 de José Fernández Campón Vigil (2 obras conservadas), 3 de Rufino González Nuevo y Miranda (3 obras perdidas), 2 de Víctor Ramón Díaz (2 obras perdidas), y 13 de Juan Fernández (13 obras perdidas). Entre ellas, también hay obras de oposición y de encargo.

3. OBRAS DE "COOPPOSITORES" A PLAZAS DE MÚSICA DE LA CATEDRAL. Se deben a músicos que en su momento opositaron al magisterio de capilla o a la organistía, y no obtuvieron la plaza, pero sus obras quedaron en propiedad del Cabildo ovetense. Inventariamos en este apartado 3 obras de Francisco Reyero (3 obras conservadas), 4 de Ramón Palacio y Pordomingo (4 obras conservadas), 12 de Bonifacio Manzano (4 conservadas y 8 perdidas), 2 de Nicolás Fernández Arias (2 obras conservadas), y 1 de Lorenzo Garrido (1 obra conservada).
4. OBRAS ANÓNIMAS. Son un total de 90 composiciones, de las que se conservan 36 y se han perdido 54. Nos referimos a las obras que ahora constan realmente como anónimas, exceptuando desde luego a aquellas que se han separado de los legajos de anónimos por haber sido posible la identificación de su autor. Gracias a la gentileza del Canónigo Archivero, Raúl Arias del Valle, hemos podido examinar obras sin identificar que él guardaba a la espera de un examen detallado.
5. OTRAS OBRAS. Incluimos en este apartado un nutrido grupo de composiciones de autores asturianos escritas expresamente para el Catecismo de Niños de Oviedo; se trata de las obras de Braulio Álvarez y Menéndez (6 obras perdidas), Medardo Carreño (1 obra perdida), Teodoro Cuesta García-Ruiz (5 obras perdidas), Arturo Cuesta Urdangaray (1 obra perdida), J. Fernández (1 obra perdida), José del Fresno y Arroyo (1 obra perdida), Juan Bautista Guzmán (3 obras perdidas), Francisco Hermida y Casares (1 obra perdida), Antonio Iglesias (1 obra perdida), Benigno Llanceza (4 obras perdidas), Juan Rivero Fernández (13 obras perdidas), Adolfo de Sandoval y Abellán (1 obra perdida), y Arturo de Sandoval y Abellán (4 obras perdidas).

También hacemos referencia aquí a la obra de dos compositores desconocidos que trabajaron para la Catedral: son Fray Josef de San Vicente, autor en 1805 de un *Himno de Laudes de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo* (obra perdida), y Fray F. Cueva, que en 1807 escribió unos *Gozos a la Inmaculada Concepción* y compuso esta obra en Oviedo, como hace constar en la partitura, conservada en *E: OV*¹⁵.

En suma, nos referimos a un total de 451 obras, de las cuales 91 se han conservado en *E: OV* y 360 se han perdido, y de 28 compositores de nombre conocido, además de los anónimos. Todo ello ha quedado oportunamente reflejado en nuestras fichas catalográficas, que han sido incorporadas a la base de datos *Musicae* del Archivo de Música de Asturias, y a las que es preciso remitirse para una información exhaustiva.

Actuación sobre los fondos musicales del XIX del Archivo Capítular de Oviedo

Además de manejar y estudiar los fondos musicales del XIX ya incluidos en anteriores catalogaciones de *E: OV*, en el transcurso de la presente investigación hemos tenido la oportunidad de realizar tareas de descripción, medición, identificación, encarpetao y enlajado de obras y fragmentos que hasta el momento permanecían sin catalogar. Ello se ha hecho siempre con el máximo cuidado y respeto a las partituras en cuanto a su entidad de documentos en papel, y todo lo que ello conlleva acerca de su adecuada conservación. Agradecemos profundamente la plena confianza que depositó en nosotros el Canónigo Archivero para este cometido.

A continuación describiremos brevemente las intervenciones realizadas sobre diversos fondos musicales del XIX que aún no habían sido incluidos en la ordenación y catalogaciones de *E: OV*.

- CATALOGACIÓN DE COMPOSICIONES DEL XIX NO IDENTIFICADAS. El Canónigo Archivero conservaba cuidadosamente una serie de cuadernillos de música en papel¹⁶ (7 cuadernillos), así como dos

¹⁵ Leg. 72, nº1.

¹⁶ Son los cuadernos de ejercicios y borradores de los hermanos Páez Cuervo (*E: OV*, Leg. 42, nºs 2 a 8 inclusive).

legajos de partituras, completas e incompletas. Gracias a su proverbial generosidad, pudimos examinar estos fondos que no habían sido incluidos en catalogaciones anteriores, separando oportunamente los que correspondían al siglo XIX, para su descripción y clasificación. Incorporamos así a la ordenación de *E: OV* los 7 cuadernillos mencionados, además de 44 composiciones completas o fragmentarias procedentes de los dos legajos citados. Ello hace un total de 51 nuevas obras del XIX catalogadas, enlegajadas y ubicadas en el conjunto de fondos musicales de *E: OV*.

Señalamos que estas 51 obras de nueva incorporación no han sido incluidas en su totalidad en los fondos del Archivo de Música de Asturias, ya que no todas respondían a los criterios fijados por el Archivo para ello; en efecto, varias de ellas no son de autor ni temática asturiana, ni tienen vinculación alguna con Asturias. Sin embargo, nuestro trabajo sobre los fondos musicales no catalogados de *E: OV* aconsejaba dotar de una catalogación y ubicación a estos fondos por el propio funcionamiento del Archivo Capitular, y así se hizo.

- ENLEGAJADO DE OBRAS PARA LA FORMACIÓN DE UNA NUEVA SERIE DE FONDOS MUSICALES DEL XIX. De las 51 obras de nueva incorporación, un total de 41 partituras, entre composiciones completas y fragmentos diversos, fueron apartadas para formar una serie de 7 legajos dedicados a los nuevos fondos musicales del XIX, siguiendo la sugerencia del Canónigo Archivero. Estos legajos son los siguientes:

Legajo 68: Anónimos (16 obras).

Legajo 69: Música para guitarra, fortepiano y voz (12 obras).

Legajo 70: Didáctica musical (6 obras).

Legajo 71: Benito, Cosme José de (1 obra).

Legajo 72: Cueva, Fr. F. (1 obra).

Legajo 73: González Martínez, Nicolás (1 obra).

Legajo 74: Palacio y Pordomingo, Ramón (4 obras)¹⁷.

¹⁷ Las obras del Legajo 74 han sido en realidad rescatadas de legajos de anónimos, al identificar a su autor por la contraseña de la oposición de 1817 al magisterio de capilla. No proceden, pues, de los legajos de partituras sin catalogar. Se han mencionado aquí para enumerar al completo la nueva serie.

Destacamos el curioso contenido de los legajos 69 y 70, que encierran respectivamente un repertorio de marcado aire profano, propio de veladas y tertulias en los salones burgueses de la época, y una pequeña muestra del material didáctico que fue empleado en la enseñanza del solfeo y de diversos instrumentos a los niños de coro.

Todas las partituras fueron medidas y descritas para la redacción de las correspondientes fichas catalográficas. Cada una de ellas se colocó en una carpetilla de papel, del modelo utilizado en *E: OV* para los documentos, escribiendo los datos de cada obra en las carpetillas respectivas. Tras formar grupos de composiciones atendiendo a un primer criterio de autoría (anónimos/autor conocido) y a un segundo criterio temático (las obras de los legajos 68, 69 y 70, anónimas todas ellas, se han distribuido temáticamente), se han formado los legajos antes descritos, utilizando para ello carpetas atadas con dos cintas de retorta (algodón), como las utilizadas para el resto de fondos musicales de *E: OV*.

- INCLUSIÓN DE NUEVAS OBRAS EN LEGAJOS YA EXISTENTES. Las 10 nuevas obras restantes se añadieron a legajos ya existentes en la ordenación de *E: OV*. Ello se debe a que son composiciones de autores que ya disponían de legajo propio. Son los legajos siguientes:

Legajo 26: Jimeno, Román (contenía 1 obra, y se ha añadido 1 obra nueva).

Legajo 40: Música de órgano del XIX (2 obras nuevas)¹⁸.

Legajo 42: Páez Cuervo, Hermanos (contenía 1 obra, y se han añadido 7 obras nuevas)¹⁹.

Estas partituras fueron provistas de su correspondiente carpetilla en papel con los datos de cada obra, e incluidas en los legajos indicados.

- CAMBIO DE PARTITURAS A OTROS LEGAJOS. El Canónigo Archivero ya había realizado algunos cambios de este tipo²⁰, al ir identifi-

¹⁸ Este legajo existía desde la catalogación de Casares Rodicio (1977, 1980), pero se hallaba inexplicablemente vacío. Como los legajos que le preceden y le siguen se dedican a música de órgano, optamos por incluir también en él obras para órgano.

¹⁹ Estas 7 obras nuevas son los ya citados cuadernos de ejercicios y borradores de los hermanos Páez Cuervo-

²⁰ Se especifican oportunamente estos cambios en la relación de obras del Apéndice 1 del presente trabajo, y por supuesto, en las fichas de la base de datos del Archivo de Música de Asturias.

cando los autores de diversas composiciones de los legajos de anónimos. Por nuestra parte, pudimos identificar las cuatro obras de oposición de Ramón Palacio y Pordomingo (1817) gracias a la contraseña "M" con la que estaban plicadas; las extrajimos del Leg. 2, n^{os} 15 y 16, y Leg. 46, n^{os} 1 y 2 (antes Leg. 2, n^{os} 11 y 12, segundo ejemplar), para reunir las en el nuevo Leg. 74.

- CONFECCIÓN DE UN CATÁLOGO COMPLETO EN FICHAS. Con toda la información recabada, y tras catalogar y enlazar los nuevos materiales para incluirlos en la ordenación de *E: OV*, fue el momento de redactar el catálogo definitivo de fondos musicales del XIX siguiendo la ficha tipo del Archivo de Música de Asturias. Nuestro catálogo informatizado ha sido creado con el programa *FileMaker Pro*, de Claris, y se ha depositado una copia en diskette en el Archivo de Música de Asturias.
- COLOCACIÓN DE UNA COPIA DE LAS FICHAS CATALOGRÁFICAS EN LAS CARPETILLAS DE PAPEL DE LAS PARTITURAS. Para contribuir a un manejo más fácil de los fondos musicales del XIX que hemos estudiado por parte de cualquier persona interesada, se ha impreso una copia en papel de cada una de las 91 fichas que corresponden a las composiciones conservadas. Estas fichas se incluyen y adjuntan a las carpetillas en papel de las partituras respectivas, facilitando así la consulta de la información que contienen, junto a la obra musical a la que hacen referencia.

Finalmente, se han depositado en el Archivo de Música de Asturias las fichas y las fotocopias de los fondos del XIX de *E: OV* susceptibles de ser incluidos en dicho Archivo de Música. También se ha hecho entrega al propio Archivo Capitular de un ejemplar impreso y encuadernado de nuestra catalogación de los fondos musicales del XIX para facilitar la consulta y servicio de futuros investigadores, así como de una copia de la Memoria-Informe que describe nuestra intervención y los resultados obtenidos en la investigación.

III. CONCLUSIONES

Queremos cerrar la exposición del desarrollo y los resultados de nuestro proyecto de investigación ofreciendo unas breves reflexiones

sobre la historia musical de la Catedral de Oviedo en el XIX y las vicisitudes de los fondos musicales de su Archivo.

La actividad musical en la Catedral de Oviedo sufrió las lógicas consecuencias de la desamortización eclesiástica, que perjudicó gravemente los efectivos de su capilla musical, y también del Concordato de 1851, que además imponía el estado sacerdotal para los aspirantes a las ya muy reducidas plazas de música de las catedrales. Sería absurdo negar los efectos desfavorables de la Desamortización y del Concordato. Pero faltaríamos a la verdad creyendo que la vida musical catedralicia terminó por ello de manera súbita.

Contrariamente a lo que se venía repitiendo, el quehacer musical de la *Sancta Ovetensis* no decayó de una manera brusca ni repentina. El Cabildo, melómano en el XIX como lo había sido en el XVIII —coincidiendo entonces con el período de máximo esplendor de la capilla musical—, mantiene a los instrumentistas cuanto le es posible, incluso por encima de las disponibilidades económicas reales. Al menos, las principales funciones religiosas en Navidad, Semana Santa, Corpus, Santa Eulalia o San Mateo se solemnizan con orquesta cuando ya no se podía mantener un conjunto estable de instrumentistas con cargo a la Fábrica, y se recurre a "llamar" a una orquesta formada por antiguos componentes de la capilla musical catedralicia, con la que siguen estando vinculados, aunque sea ya de una manera esporádica. Todo ello repercute en el tipo de composiciones conservadas en el Archivo, e interpretadas en las festividades más señaladas; si ya no podemos hablar de los fastos musicales dieciochescos, justo es reconocer que el repertorio se adaptó a los nuevos tiempos con la mayor dignidad posible.

El aspecto de la conservación física de la música de la época en el Archivo Capitular ha sido de vital importancia en este proyecto. Respecto a ello, observamos que la preocupación por mantener en buen estado y bajo control los fondos del archivo musical catedralicio —la llamada "Papelera de Música"—, fue constante a lo largo del XIX. En 1835 se acusaba a Tomás Martínez, Capellán del Rey Casto, Tenor y encargado del magisterio de capilla, de quedarse con partituras pertenecientes a la Fábrica (*E: OV: Actas Capitulares*, vol. 71, 27-VII-1835). El maestro de capilla Juan Bros hacía en 1836 en cabildo una exposición sobre el estado miserable de la Papelera de Música, y la dispersión y pérdida de obras que pertenecían al Archivo Capitular (*E: OV: Actas Capitulares*, vol. 71, 1-VII-1836).

Por ello, se realizaron sendos inventarios de partituras en 1835, 1853 y 1865, y también de instrumentos. En 1866, el contralto Manuel González Berbeo daba cuenta una vez más del mal estado de la Papelera, y la necesidad de renovar las copias de las partituras (*E: OV: Papeles sobre Música y Músicos*, Carpeta 98, nº 51). En 1875 se quiso inventariar otra vez los fondos de la Papelera (*E: OV: Índice de Acuerdos Capitulares*, D-2), pues se indica "Que se haga inventario de los papeles de música, y que se archive. 24 Abr. 1875". Aún en una fecha tan tardía para los límites de este estudio como es 1915, debió haber otro inventario de música, no conservado, con motivo de la llegada del lote de partituras enviado por el ex-maestro de capilla Julián Puig al Cabildo; parte de estas obras eran de su composición, y parte eran propiedad de la Catedral, inexplicablemente traspapeladas entre los efectos de Puig, que ya había resignado su beneficio de maestro de capilla en 1893. Este inventario de 1915, que seguramente se hizo, no se conservó (*E: OV: Actas Capitulares*, vol. 81, 29-IX-1915). Esta preocupación renovada a través de los años es un argumento más a favor de la "no decadencia repentina" de la capilla musical que, si ya no podía mantener el ritmo de expansión y crecimiento de otras épocas, aspiraba al menos a conservar el repertorio en lo posible y a no abandonarse ante la adversidad de las circunstancias.

Se ha dicho que durante el magisterio de Juan Bros, y a causa del cambio de gusto, se hizo lo posible por acabar con los fondos musicales que aún quedaban de épocas anteriores en la Papelera de Música. Rebatimos este aserto; al revisar los legajos de anónimos haciendo la oportuna comparación con los inventarios del XVIII y XIX publicados por Arias del Valle (1977a), pudimos darnos cuenta de que la mayor parte de las obras anónimas reflejadas en el inventario de 1853 son en realidad del XVIII, y tienen su correspondencia en los inventarios anteriores, de 1726 y 1776. La pervivencia del repertorio y los fondos musicales dieciochescos fue mayor de lo que se creía; incluso hemos podido encontrar alguna copia de estas obras realizada a principios del presente siglo.

A pesar de los problemas derivados de la caída de las rentas eclesiásticas en el XIX, la Catedral de Oviedo siguió siendo un centro artístico de importancia, artífice y responsable de la formación de la mayor parte de instrumentistas y compositores del momento. Además, la acción de la escuela musical catedralicia se extiende fuera de sus muros, y ello se hace presente en algunos fondos encontrados en *E: OV*. Los cuadernos de ejer-

cicios de los hermanos Paéz Cuervo (Leg. 42), o los materiales didácticos variados del Leg. 70 ilustran bien el quehacer de la enseñanza diaria. Y las composiciones para fortepiano, guitarra y voz del Leg. 69 muestran hasta qué punto los músicos de la Catedral también eran una parte protagonista de la vida musical civil del Oviedo decimonónico.

Confiamos en que nuestro trabajo haya podido servir en algo a un mejor conocimiento de una parte de los fondos musicales custodiados en *E: OV* gracias a la profesionalidad y el interés de su Canónigo Archivero, permanentemente preocupado por la conservación de los testimonios de la historia del templo ovetense, y que como buen archivero hace suya la sabia máxima *Colligite fragmenta, ne pereant*.

APÉNDICE 1: FONDOS MUSICALES DEL SIGLO XIX PERTENECIENTES AL ARCHIVO CAPITULAR DE OVIEDO (E: OV), E INCLUIDOS EN EL ARCHIVO DE MÚSICA DE ASTURIAS

No toda la música del XIX conservada y contenida en el Archivo Capitular de Oviedo tenía que ser incluida en la base de datos y en los fondos del Archivo de Música de Asturias. Por lo tanto, las obras seleccionadas se sujetan a los criterios fijados por el Archivo de Música, que acoge obras de autor asturiano, obras de temática asturiana, y también aquellas obras de autores no asturianos que hubiesen tenido una vinculación profesional con Asturias. De acuerdo con estas premisas, han sido un total de 91 las obras del XIX incluidas en los fondos del Archivo de Música de Asturias, de las conservadas efectivamente en *E: OV*.

Hemos optado por presentar esta relación por orden alfabético de autores, indicando **en negrita** el legajo en que se encuentra cada una de las partituras, en lugar de seguir el orden correlativo de los legajos en la distribución del archivo. Igualmente, indicamos entre paréntesis y en negrita al lado del número de legajo en que se encuentra cada una de las partituras, el número de orden que ha recibido dentro de la base de datos del Archivo de Música de Asturias²¹.

²¹ Esta es una relación puramente enumerativa; para una información más detallada, es preciso consultar la base de datos del Archivo de Música de Asturias.

Se indican, caso de haberlas, las correspondencias con las firmas antiguas, a fin de facilitar la lectura, identificación y localización de las obras a quienes solamente dispusiesen de los catálogos anteriores; esto se debe a que algunas obras han sido extraídas de legajos de anónimos y recatalogadas. Recordamos que los legajos 68 al 74 inclusive han sido formados por nosotros con nuevos materiales del XIX catalogados en el desarrollo de este proyecto. Las obras del Leg. 42, nºs 2 al 8 inclusive, también son nuevos materiales, pero incluidos en un legajo ya existente para agrupar las composiciones de los hermanos Páez Cuervo.

Comenzamos la relación con los anónimos, para continuar con los compositores de apellido conocido.

ANÓNIMOS

- *Miserere para voces y orquesta*. Solamente se conservan particellas de tenor 1º, fagot I, flauta I y violín I. **Leg. 2, nº 7 (2116ANomis)**.
- *Tantum ergo glosado*. Para órgano. **Leg. 37 (2084ANotan)**.
- *Fuga a 4 voces para órgano*. Obra de oposición a la organistía, probablemente de 1853. **Leg. 40, nº 1 (2123ANOfug)**.
- *Fuga para dos violines, viola y bajo*. *Fuga Numº 2º*. Es atribuible quizás a Antonio Hidalgo, puesto que la fuga a 5 voces de su composición (*Fuga Numº 1*, en el Leg. 56, nº 2 (C), 2058HIDfug) está copiada con la misma caligrafía. **Leg. 44, nº 1 (2139ANOfug)**.
- *Música para orquesta (sin título)*. Para flautas, clarinetes solistas, repianos (=clarinetes de *ripteno*), bugle, clavicor (=clavicorno=figle alto), bucsem, figles y bombo. **Leg. 44, nº 3 (2138ANomus)**.
- *Misa de Requiem para 3 voces y órgano (harmonium)*. **Leg. 46, nº 4 (2087ANoreq) [Antes en el Leg. 23, nº 2, atribuido a Juan García Carrasquedo]²²**.
- *Miserere a 4 voces con Orquesta y Harmonium*. Para 2 tiples, tenor, bajo, tenor y bajo solistas, violines, flauta, clarinetes en Do y Si b, saxofón, bombardino, contrabajo y harmonium. Arias del Valle (1993: 236) sugiere la atribución de esta obra a José

²² Este cambio de legajo ya se refleja en la catalogación de Arias del Valle (1993: 236).

- María Moreno Arpón, fechándola en 1895. **Leg. 46, nº 6 (1, 2, 3) (2088ANomis).**
- *Cor mundum crea*. Estrofa del Miserere para voz, violines, flauta, clarinetes, saxofón, bombardino y órgano. **Leg. 46, nº 7 (1) (2089ANocor).**
 - *Miserere*. Para 4 voces y órgano. **Leg. 46, nº 7 (2) (2090ANomis).**
 - *Misa a 2 voces con Orquesta y Órgano. Credo. Sanctus*. No se indica la instrumentación de la obra. **Leg. 68, nº 1 (2101ANomis).**
 - *Misa a Dúo y Coro*. Solamente se conservan las particellas de Voz 1ª y Voz 2ª. **Leg. 68, nº 2 (2103ANomis).**
 - *O sacrum Convivium* (1829). Antífona a 4 voces, fechada el 15-VII-1829. **Leg. 68, nº 3 (2105ANOosa).**
 - *Dios alto a quien yo devo* (1829). Plegaria, fechada igualmente el 15-VII-1829. Borrador muy incompleto. **Leg. 68, nº 4 (2104ANodio).**
 - *Tantum ergo y Genitori*. Solamente se conserva una particella de clarinete. **Leg. 68, nº 6 (2107ANotan).**
 - *Miserere*. Borrador de orquestación. Contiene las estrofas "Ecce enim" y "Auditui". **Leg. 68, nº 7 (2128ANomis).**
 - *Miserere: estrofas "Tibi soli peccavi", "Ecce enim", "Auditui", "Libera me"*. Se conserva solamente una particella de tenor. **Leg. 68, nº 8 (2136ANomis).**
 - *Te Deum*. Himno a 8 voces y orquesta. Solamente se conservan las particellas de violín II y trompa II, con el título tapado por una tira de papel pegado encima. **Leg. 68, nº 9 (2129ANoted).**
 - *Benturosa Filomena* Borrador de oratorio (?) a Santa Filomena, a 4 voces, violines, viola, clarinete, flauta, trompa, violoncello y contrabajo. Fragmento muy incompleto. **Leg. 68, nº 10 (2135ANoben).**
 - *Laudate Dominum a duo*. Salmo a 2 coros, 2 tiples solistas y órgano. Se conservan particellas de los tiples solistas, tenor y bajo de 2º coro, y el acompañamiento de órgano. **Leg. 68, nº 11 (2133ANOlau).**
 - *Laetatus sum*. Salmo a 4 voces. **Leg. 68, nº 12 (2134ANolae).**

- *Salve Regina*. Antifona a varias voces. Solamente se conserva una particella de 2ª Voz. **Leg. 68, nº 13 (2137ANOsai)**.
- *Compañeros, ola Amigos*. Oratorio o villancico para dos violines, flauta, acompañamiento, coro a dos voces (tiples), y solistas (tiples que hacen los papeles de "Cautivo 1º", "Cautivo 2º"). Fragmento muy incompleto.. **Leg. 68, nº 14 (2056ANOcom)**.
- *O vos omnes*. Motete para coro a 4 voces, violines, viola, violoncello, contrabajo, viento y acompañamiento. Fragmento muy incompleto, correspondiente al texto "sicut dolor meus". **Leg. 68, nº 15 (2057ANOovo)**.
- *Villancico a Duo y Coro al Nacimiento*. Se conserva solamente una particella de tiple de coro. **Leg. 68, nº 16 (2072ANOVil)**.
- *Dúo para Guitarras nº 1*. Se conserva solamente la parte de la guitarra 2ª. **Leg. 69, nº 1 (2120ANODuo)**.
- *Vals y Contradanza extractados de varios pasos de la Ópera nueva Il Fígaro, del mtro. Ricci*. Para guitarra. Contiene el "Vals: il nobo Fígaro" [sic], sobre un tema de la ópera de Luigi Ricci, y la "Contradanza de Aanabolena" [sic], sobre un tema de la ópera de Donizetti. **Leg. 69, nº 2 (2122ANOval)**.
- *Vals y Polaca*. Para guitarra. Partitura deteriorada. **Leg. 69, nº 3 (2131ANOval)**.
- *Tres Valses y una Contradanza*. Para fortepiano. **Leg. 69, nº 4 (2132ANOtre)**.
- *Capricho y dos valeses*. Para guitarra. **Leg. 69, nº 9 (2059ANOCap)**.
- *Pieza para guitarra*. Incompleta. Partitura muy deteriorada. **Leg. 69, nº 10 (2114ANOpie)**.
- *Tres valeses*. Para guitarra. Partitura deteriorada, con manchas. **Leg. 69, nº 11 (2068ANOtre)**.
- *Ejercicios de armonía*. Contiene cláusulas y bajetes armonizados. **Leg. 70, nº 1 (2127ANOeje)**.
- *Ejercicios para clarinete*. **Leg. 70, nº 2 (2125ANOeje)**.
- *Ejercicios de solfeo*. Escalas en diferentes claves, y lecciones para práctica de enarmonías y alteraciones accidentales. **Leg. 70, nº 3 (A y B) (2126ANOeje)**.

- *Ejercicios para violín*. Ejercicios de diversos valores, articulaciones, golpes de arco y la copia de temas de sonatas de Pleyel y un vals. **Leg. 70, nº 4 (A, B, C, D) (2130ANOeje)**.
- *Escalas y ejercicios de solfeo*. Contiene una escala diatónica, otra cromática, la escala de La menor, y ejercicios escritos en clave de Fa en 3ª. **Leg. 70, nº 5 (2067ANOesc)**.

BROS Y BERTOMEU, Juan (Tortosa —Tarragona—, 1776; Oviedo, 1852).

- *Pange lingua gloriosi*. Himno para las Vísperas de Corpus a 4 y 8 voces. Particella de Tenor de 2º Coro. **Leg. 5, nº 1 (2000BROpan)**.
- *Domine Jesu Christe*. Motete a 4 voces y bajón. Parte de Bajón. **Leg. 5, nº 2 (2001BROdom)**.
- *Quemadmodum desiderat cervus*. Salmo 41. Obra de oposición, de 1833, a 8 voces en 2 coros, con acompañamiento. Partitura completa. **Leg. 48, nº 1 (2002BROque) [Antes en el Leg. 2, nº 19, entre los anónimos]**²³.
- *Bajete a 4 voces*. Ejercicio de oposición, de 1833. **Leg. 48, nº 1 (2003BRObaj) [Antes en el Leg. 2, nº 19, entre los anónimos]**.

CUÉLLAR Y ALTARRIBA, Ramón Félix (Zaragoza, 1777; Santiago de Compostela —La Coruña—, 1833).

- *Misa a 6 voces con órgano obligado*. Para el acompañamiento instrumental, aparecen particellas de clarinetes I y II, violín II, contrabajo y órgano. Aunque los catálogos de Casares Rodicio (1977, 1980) y Arias del Valle (1993) titulen esta obra como "Misa a 3 voces", lo cierto es que la distribución debía haber sido al menos de 6 voces, al aparecer particellas de tiple 1º, alto 1º, tenor y bajo. La obra se ha conservado incompleta. **Leg. 6 (2091CUEmis)**.
- *Jesu corona virginum*. Obra de oposición (1817). Himno a 8 voces en 2 coros y acompañamiento. **Leg. 49, nº 1 (2092CUEjes) [Antes en el Leg. 2, nº 13, entre los anónimos]**²⁴.

²³ Las obras de Juan Bros incluidas en el Leg. 48 ya habían sido trasladadas de legajo por Arias del Valle (1993: 236).

²⁴ Las cuatro obras de oposición de Ramón Cuéllar incluidas en el Leg. 49 ya habían sido trasladadas de legajo por Arias del Valle (1993: 237).

- *Ardentibus facibus*. Obra de oposición (1817). Responsorio a Santa Eulalia a 4 voces, trompas, oboes, violines, viola, contrabajo y acompañamiento. **Leg. 49, nº 2 (2093CUEard) [Antes en el Leg. 2, nº 14, entre los anónimos].**
- *Ecce quam bonum*. Obra de oposición (1817). Salmo a 8 voces en 2 coros, trompas, oboes, violines y acompañamiento. **Leg. 49, nº 3 (2094CUEecc) [Antes en el Leg. 2, nº 11 (1º ejemplar), entre los anónimos].**
- *Festivos estruendos*. Obra de oposición (1817). Villancico a Santa Eulalia a 8 voces en 2 coros, trompas, flautas, violines, viola y contrabajo. **Leg. 49, nº 4 (2095CUEfes) [Antes en el Leg. 2, nº 12 (1º ejemplar), entre los anónimos].**

CUEVA, Fr. F. (*fl.* Oviedo, primera década del XIX).

- *Gozos a la Inmaculada Concepción*, para coro y tiple solista (1807). Solamente se conserva la parte del solista, con las coplas a solo y el comienzo del estribillo interpretado por el coro. Al comienzo pone "Los ha comp[ues]to año 1807 Fr. F. Cueva en Oviedo". **Leg. 72, nº 1 (2118CUEgoz) [Antes en el Leg. 14 (C), nº 23, mezclado con una obra de Joaquín Lázaro].**

FERNÁNDEZ ARIAS, Nicolás (Laguna de Duero —Valladolid—, 1863; 19_?).

- *Quicumque Christum quaeritis*. Himno a la Transfiguración de Cristo, a 2 coros y orquesta, compuesto para la oposición de 1893. **Leg. 22 (2069FERqui).**
- *Virgen de Covadonga ¡Madre mía!* Himno a Nuestra Señora de Covadonga a 4 voces y órgano. Compuesto en 1893. **Leg. 50 (2070FERvir).**

FERNÁNDEZ CAMPÓN VIGIL, José (Oviedo [?], 1840-1845; Gijón, 1920).

- *Sonata en Sol b menor*. Para órgano. Oposición de 1875 a la organistía. **Leg. 38 (2109FERson).**
- *Bajete a 4 voces*. Ejercicio de la oposición de 1875 a la organistía. **Leg. 38 (2110FERbaj).**

GARRIDO, Lorenzo.

- *Sonata en Sol mayor*. Para órgano. Obra de oposición. **Leg. 39 (2073GARson)**.

HIDALGO Y LÁZARO, Antonio (Segovia, 1826; La Granja de San Ildefonso —Segovia—, 1894).

- *Sonata en Mi b mayor*. Para órgano. Oposición de 1853. **Leg. 41 (A) (2004HIDson)**.
- *Sonata en La menor*. Para órgano. Oposición de 1853. **Leg. 41 (B) (2005HIDson)**.
- *Fuga en unisonus sobre el Seculorum del 8º tono. Fuga en 2ª sobre el mismo 8º tono. Paso a 4 imitando en 5ª y unisonus*. Ejercicios para la oposición a la organistía de 1853. **Leg. 41 (C) (2006HIDfug, 2007HIDfug, 2008HIDpas)**.
- *Villancico a 4 voces para la traslación de Santa Eulalia*. Sólo se conserva la particella de violín I. **Leg. 56, nº 1 (2055HIDvil)**.
- *Fuga. Numº. 1*. Fuga a 5 voces con indicaciones para instrumentos de arco. **Leg. 56, nº 2 (C) (2058HIDfug)**.
- *Bajete a 4 voces*. **Leg. 56, nº 2 (E) (2060HIDbaj)**.
- *Bajete a 4 voces*. **Leg. 56, nº 2 (F) (2061HIDbaj)**.

JOVE Y PUERTA, Alejandro (Tiñana —Siero, Oviedo—, 1818; Oviedo, 1875).

- *Misa a 2 voces*. Guión para voces y órgano. **Leg. 57, nº 1 (2062JOVmis)**.
- *Misa a 2 voces*. Con acompañamiento de órgano. **Leg. 57, nº 2 (2063JOVmis)**.

MANZANO, Bonifacio.

- *Misa a 4 y 8 voces, para orquesta y 2 coros*. **Leg. 59, nº 1 (2074MANmis)**.
- *Quemadmodum desiderat cervus*. Salmo 41. A 8 voces y acompañamiento. Obra de oposición (1833). **Leg. 59, nº 3 (2075MANque) [Antes en el Leg. 2, nº 20, entre los anónimos]²⁵**.

²⁵ Las obras de Bonifacio Manzano en el Leg. 59, nºs 3 y 4, fueron trasladadas a este legajo por Arias del Valle (1993: 241-242).

- *Bajete armonizado*. Oposición de 1833. **Leg. 59, nº 3 (2076MAN-baj) [Antes en el Leg. 2, nº 20, entre los anónimos].**
- *Virginis laudes*. Himno a 8 voces en 2 coros, violines, oboes, trompas y bajo. Obra de oposición (1833). **Leg. 59, nº 4 (2077MAN-vir) [Antes en el Leg. 1, nº 11, entre los anónimos].**

MORENO ARPÓN, José María (Calahorra —Logroño—, 1860; Calahorra, 1925).

- *Quicumque Christum quaeritis*. Himno a 4 voces y orquesta a la Transfiguración de Cristo, compuesto para la oposición de 1893. **Leg. 15, nº 1 (2064MORqui).**
- *Regis superni nuntia*. Himno para las primeras vísperas de Santa Teresa, a 4 voces y fagot. **Leg. 15, nº 2 (2065MORreg).**
- *Quem vidistis Pastores*. Queda solamente la particella de Contralto. **Leg. 60, nº 1 (2066MORque).**

PÁEZ CUERVO, Josef (Oviedo, 1799; Oviedo, 1838).

- *Cuaderno de ejercicios* (1812). Contiene bocetos de composición y ejercicios para cuerda. **Leg. 42, nº 2 (2096PAEcu).**
- *Cuaderno de ejercicios* (1815). Contiene ejercicios para viola y solfeos para la práctica de las diferentes claves y compases. **Leg. 42, nº 8 (2117PAEcu).**

PÁEZ CUERVO, Juan (Oviedo, 1803; Oviedo, 1878).

- *Cuaderno de ejercicios* (principios del XIX). Contiene ejercicios para cuerda. **Leg. 42, nº 3 (2097PAEcu).**
- *Cuaderno de ejercicios de los hermanos Páez* (1810). Contiene ejercicios para cuerda. **Leg. 42, nº 4 (2098PAEcu).**
- *Cuaderno de escalas y ejercicios de los hermanos Páez* (principios del XIX). Contiene escalas y ejercicios para cuerda. **Leg. 42, nº 5 (2099PAEcu).**
- *Cuaderno de ejercicios para violín* (1834-1835). Contiene ejercicios y lecciones para violín. **Leg. 42, nº 6 (2100PAEcu).**
- *Cuaderno de ejercicios y borradores de los hermanos Páez* (1812-1813). Contiene diversos ejercicios y borradores de composiciones, entre las que hay una *Salve* de Juan Páez Centella, fechada en Oviedo el 8-VII-1814. **Leg. 42, nº 7 (2102PAEcu).**

PÁEZ CUERVO, Manuel (Oviedo, 1806; Oviedo, ca. 1849).

- *Tres sonatas para violín*. **Leg. 42, nº 1 (2081PAEson, 2082PAEson, 2083PAEson)**.

PALACIO Y PORDOMINGO, Ramón.

- *Jesu corona virginum*. Obra de oposición (1817). Himno a 8 voces en 2 coros y acompañamiento. **Leg. 74, nº 1 (2111PALjes) [Antes en el Leg. 2, nº 15, entre los anónimos]**²⁶.
- *Ardentibus facibus*. Obra de oposición (1817). Responsorio a Santa Eulalia a 4 voces, con trompas, oboes, violines, viola y acompañamiento. **Leg. 74, nº 2 (2112PALard) [Antes en el Leg. 2, nº 16, entre los anónimos]**.
- *Ecce quam bonum*. Obra de oposición (1817). Salmo a 8 voces en 2 coros, con violines, trompas, flautas y acompañamiento. **Leg. 74, nº 3 (2085PALecc) [Antes en el Leg. 2, nº 11 (2º ejemplar), y en el Leg. 46, nº1]**.
- *Festivos estruendos*. Obra de oposición (1817). Villancico a Santa Eulalia a 8 voces en 2 coros, con violines, trompas, flautas y acompañamiento. **Leg. 74, nº 4 (2086PALfes) [Antes en el Leg. 2, nº 12 (2º ejemplar) entre los anónimos, y en el Leg. 46, nº2]**.

PÉREZ Y VADILLO, Vicente (Villaverde —Valladolid—, 18_ ; ?).

- *Sonata en La menor*. Para órgano. Oposición de 1853. **Leg. 43 (A) (2009PERson)**.
- *Paso de 24 horas*. Oposición de 1853. **Leg. 43 (B-1) (2051PERpas)**.
- *Tema y cinco variaciones, una de mano izquierda*. Para órgano. Oposición de 1853. **Leg. 43 (B-2) (2051PERtem)**.
- *Bajete armonizado*. Oposición de 1853. **Leg. 43 (C) (2053PERbaj)**.
- *Trompeta Real y Batalla con Corneta en la Derecha. Trompeta Real y Batalla Izquierda*. Para órgano. Oposición de 1853. **Leg. 43 (D) (2054PERTro)**.

²⁶ Dos de las obras de oposición de Ramón Palacio ya habían sido trasladadas al Leg. 46, nºs 1 y 2, por Arias del Valle (1993: 235). Las otras dos fueron extraídas por nosotros del Leg. 2, nºs 15 y 16; por razones de coherencia, decidimos formar un nuevo legajo para las obras de Palacio, donde juntamos las cuatro composiciones.

REYERO, Francisco.

- *Ecce quam bonum*. Obra de oposición (1817). Salmo a 8 voces en 2 coros, con trompas, violines, viola, oboes y acompañamiento. **Leg. 62, nº 1 (2078REYecc) [Antes en el Leg. 2, nº 4, entre los anónimos]**²⁷.
- *Jesu corona virginum*. Obra de oposición (1817). Himno a 8 voces en 2 coros, con acompañamiento. **Leg. 62, nº 2 (2079REYjes) [Antes en el Leg. 2, nº 17, entre los anónimos]**.
- *Ardentibus facibus*. Obra de oposición (1817). Responsorio a Santa Eulalia a 4 voces, con trompas, flautas, violines, viola y acompañamiento. **Leg. 62, nº 3 (2080REYard) [Antes en el Leg. 2, nº 18, entre los anónimos]**.

APÉNDICE 2: FONDOS HISTÓRICOS DEL SIGLO XIX DE INTERÉS MUSICAL EN EL ARCHIVO CAPITULAR DE OVIEDO (E: OV)

Seguimos en esta relación la ordenación adoptada por Arias del Valle (1993) en su catalogación del papel manuscrito del Archivo Capitular.

1. PAPEL EN VOLUMEN SERIADO. LIBROS DE ACUERDOS CAPITULARES:

- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 65; desde el 24-X-1800 hasta el 22-XI-1805.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 66; desde el 25-XI-1805 hasta el 3-I-1813.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 67; desde el 9-I-1813 hasta el 30-VIII-1816.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 68; desde el 2-IX-1816 hasta el 30-XII-1819.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 69; desde el 14-I-1820 hasta el 1-VII-1827.

²⁷ Las obras de oposición de Francisco Reyero ya habían sido trasladadas al Leg. 62 por Arias del Valle (1993: 242).

- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 70; desde el 12-VI-1827 hasta el 23-XII-1832.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 71; desde el 14-I-1833 hasta el 7-VIII-1837.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 72; desde el 11-VIII-1837 hasta el 1-IX-1848.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 73; desde el 1-IX-1848 hasta el 22-VI-1855.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 74; desde el 21-V-1852 hasta el 3-IV-1862.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 77; desde el 4-VI-1875 hasta el 1-IV-1882.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 78; desde el 2-IV-1882 hasta el 30-XII-1893.
- *Libro de Acuerdos Capitulares* nº 79; desde el 12-I-1894 hasta el 26-IX-1905.

Los Libros de Acuerdos Capitulares que hemos relacionado abarcan todo el siglo XIX. Los libros nºs 75 y 76, que contenían las Actas Capitulares desde el 10-IV-1862 hasta el 12-XI-1869, y desde el 17-XI-1869 hasta el 25-V-1875 respectivamente, han desaparecido²⁸, por lo que es necesario recurrir a otras fuentes para obtener noticias de este período.

2. PAPEL EN VOLUMEN SERIADO. LIBROS DE LA CONSULTA:

- *Libro de la Consulta* nº 4; desde el 11-IX-1797 hasta el 2-IV-1879. Signatura C-4.
- *Libro de la Consulta* nº 5; desde el 26-X-1893 hasta el 18-XI-1916. Signatura C-5.

3. PAPEL EN VOLUMEN SIN SERIAR (LIBROS: DEPÓSITO, SIGNATURA D):

- *Índice de Acuerdos Capitulares (1878-1894)*. Signatura D-2.
- *Cuaderno de Angulos (1896-1926)*. Signatura D-3.

²⁸ Los periodos concretos de tiempo abarcados por los dos *Libros de Acuerdos* desaparecidos se conocen gracias al *Libro Índice de Acuerdos Capitulares (E: OV, signatura D-2)*, en el que figura un "Catálogo de los libros de Actas Capitulares que existen en el Archivo", fol. 198v^o (cfs. Arias del Valle, 1993: 31).

- *Aniversarios. Índice alfabético. Cuentas (1832-1833)*. Signatura D-4.
- *Apuntaciones. Tablas de Hebdómadas (1892-1899)*. Signatura D-10.
- *Cabildos Espirituales (II) (1728-1807)*. Signatura D-21.
- *Cabildos Espirituales (III) (1807-1923)*. Signatura D-22.
- *Cofradía de Belén. Libro-Asiento de Cofrades (1733-1884)*. Signatura D-53.
- *Cofradía del Pilar. Libro de Cabildos (1728-1870)*. Signatura D-58.
- *Cofradía del Pilar. Libro de entradas (1743-1836)*. Signatura D-59.
- *Cofradía del Pilar. Libro de Cuentas (1832-1917)*. Signatura D-62.
- *Cofradía del Pilar. Libro Índice de hermanos (1895-1942)*. Signatura D-63.
- *Cofradía del Pilar. Libro de Caja (1897)*. Signatura D-64 (2).
- *Colegio-Seminario San José. Libro de cuentas y personal (1897-1927)*. Signatura D-78.
- *Colegio-Seminario San José. Libro de cargas y salarios anuales (1830-1880)*. Signatura D-80.
- *Contaduría. Libro de lo contado (1782-1802)*. Signatura D-104.
- *Contaduría. Libro donde se toma la razón (1801-1831)*. Signatura D-105.
- *Contaduría. Libro de lo contado (1801-1806)*. Signatura D-106.
- *Contaduría. Libro de lo contado (1803-1820)*. Signatura D-107.
- *Contaduría. Libro de entradas y salidas (1820-1828)*. Signatura D-108.
- *Contaduría. Libro de Cédulas (1826-1832)*. Signatura D-110.
- *Contaduría. Cuentas y recibos del Coro Bajo (1791-1801)*. Signatura D-111
- *Contaduría. Cuentas del Coro Bajo (1832-1834)*. Signatura D-111 (2).
- *Contaduría. Libro de pagos (1832-1837)*. Signatura D-112.
- *Contaduría. Libro de pagos particulares (1832-1842)*. Signatura D-112 (2).
- *Contaduría. Libro de Cédulas (1832-1837)*. Signatura D-113.

- *Contaduría. Cuaderno de pagos. Asignaciones (1862-1866)*. Signatura D-116.
- *Contaduría. Libro de pagos mensuales (1881-1882)*. Signatura D-119.
- *Contaduría. Libro de pagos mensuales (1883-1889)*. Signatura D-121.
- *Contaduría. Libro de Caja. Cuentas generales (1888-1917)*. Signatura D-122.
- *Contaduría. Libro de pagos mensuales (2) (1889-1897)*. Signatura D-123.
- *Contaduría. Libro de Contaduría general (1890-1891)*. Signatura D-124.
- *Contaduría: Libro de pagos mensuales (3). Coro Alto (1898-1905)*. Signatura D-125.
- *Defunciones. Cuaderno de partidas (1894-1911)*. Signatura D-138.
- *Fábrica. Libro donde se toma la razón (1788-1852)*. Signatura D-164.
- *Fábrica. Libro (1877-1882)*. Signatura D-166.
- *Fábrica. Libro de cuentas generales (1893-1894)*. Signatura D-167.
- *Fundaciones. Fundaciones particulares de Misas y Maitines (1778-1805)*. Signatura D-187.
- *Obrería. Libro de Caja de la Obrería Mayor (1802)*. Signatura D-238.
- *Pensiones. Libro (1816-1834)*. Signatura D-245.

4. PAPEL SUELTO GRANDE. CAJAS:

- *Abadías y Colegiatas. Covadonga (1615-1968)*. Caja 1.
- *Abadías y Colegiatas. Arbás, Cangas de Tineo, Cenero, Santa Doradía, San Isidoro de León, Parana, Pravia, Teverga, Tuñón (1568-1860)*. Caja 2.
- *Acuerdos Capitulares. Manuales (1731-1802)*. Caja 9.
- *Acuerdos Capitulares. Manuales (1820-1911)*. Caja 10.
- *Agentes. Cartas y cuentas (Oviedo, 1804-1821)*. Caja 21.

- *Agentes. Cartas y cuentas (Oviedo, 1800-1831)*. Caja 22.
- *Agentes. Cartas y cuentas. Apoderados y comisionados varios (1627-1842)*. Caja 23.
- *Apuntaciones. Cuadernos de Horas (1830-1831)*. Caja 50.
- *Apuntaciones. Cuadernos de Horas (1833-1835)*. Caja 51.
- *Apuntaciones. Cuadernos de Horas (1856-1858)*. Caja 52.
- *Apuntaciones. Cuadernos de Horas (1859-1863)*. Caja 53.
- *Apuntaciones. Cuadernos de Horas (1864-1876)*. Caja 54.
- *Índice de Libros Corales. Anexo* Caja 74.
- *Cofradía de Santa Eulalia. Varios (1638-1924)*. Caja 126.
- *Cofradía del Pilar. Varios (1719-1930)*. Caja 130.
- *Comunicaciones al Cabildo (1800-1866)*. Caja 144.
- *Contaduría. Varios (1529-1801)*. Caja 154.
- *Contaduría. Varios (1801-1879)*. Caja 155
- *Contaduría. Cuadernos de recibos (1828-1851)*. Caja 156
- *Contaduría. Cuadernos de recibos (1852-1885)*. Caja 157.
- *Correspondencia diversa. Cartas. Comunicaciones. Solicitudes (1700-1895)*. Caja 166.
- *Fábrica. Cuentas (1713-1802)*. Caja 199.
- *Fábrica. Cuentas (1802-1815)*. Caja 200.
- *Fábrica. Cuentas (1815-1831)*. Caja 201.
- *Fábrica. Cuentas (1831-1889)*. Caja 202.
- *Memoriales de Varios (1542-1853)*. Caja 235.
- *Obispos de Oviedo. Siglos XIX-XX (1805-1969)*. Caja 261.
- *Obrería Mayor. Varios (1527-1825)*. Caja 266.
- *Obrería Mayor. Varios (1826-1839)*. Caja 267.
- *Oposiciones y Edictos (Impresos y Manuscritos, 1580-1930)*. Caja 273.
- *Papeles de Músicos: Comunicaciones, Peticiones, Varios (1527-1955)*. Caja 292.
- *Papeles de Músicos: Sochantría, Varios (1685-1849)*. Caja 293.

- *Solicitudes al Cabildo (1800-1960)*. Caja 353.
- *Varios. Manuscritos (1800-1897)*. Caja 396.
- *Varios. Impresos en Oviedo (1801-1859)*. Caja 398.

5. PAPEL SUELTO GRANDE. CARPETAS:

- *Acuerdos Capitulares. Cuadernillo (12-II-1821 a 16-XI-1823)*. Carpeta 2.
- *Acuerdos Capitulares. Cuadernillo. Primera provisión después del Concordato de 1851(22-IV a 22-VIII-1852)*. Carpeta 3.
- *Consulta. Suelos de varias fechas (1601-1965)*. Carpeta 33.
- *Contaduría. Tablas de Cédulas y Ajustes de Horas. Suelos de varias fechas (1768-1846)*. Carpeta 34.
- *Guerra de la Independencia. Varios. Suelos de varias fechas (1808-1814)*. Carpeta 65.
- *Real Hospicio. Suelos de varias fechas (1655-1902)*. Carpeta 66.
- *Inventarios de Fábrica, y otros (1585-1874)*. Carpeta 68.
- *Reales Órdenes. Varias fechas (1779-1833)*. Carpeta 82.
- *Papeles sobre Música y Músicos (1)*. Comunicaciones. Edictos. Varios y sueltos (1541-1778). Carpeta 96.
- *Papeles sobre Música y Músicos (3)*. Comunicaciones. Varios y sueltos (1805-1897): Carpeta 98.
- *Papeles sobre Música y Músicos (5)*: Recibos. Nóminas. Edictos. Varios y sueltos (1717-1858). Carpeta 100.
- *Papeles sobre Música y Músicos (7)*. Varios sobre la expulsión y proceso del maestro Cuéllar (1823-1836): Carpeta 102.
- *Papeles sobre Música y Músicos (8)*: Inventarios de Música (1710-1926). Carpeta 103.
- *Papeles sobre Música y Músicos (9)*. Organería antigua. Órganos. Organistas. Organeros. Afinadores. Cajas. Cuentas. Varios y sueltos (1708-1847): Carpeta 104.

6. PAPEL SUELTO CHICO. CARPETAS:

- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1800-1809)*. Carpeta 229.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1810-1815)*. Carpeta 230.

- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1816-1819)*. Carpeta 231.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1820-1829)*. Carpeta 232.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1835-1839)*. Carpeta 234.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1840-1849)*. Carpeta 235.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1850-1859)*. Carpeta 236.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1860-1864)*. Carpeta 237.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1865-1869)*. Carpeta 238.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1870-1879)*. Carpeta 239.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1880-1889)*. Carpeta 240.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1890-1894)*. Carpeta 241.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1895-1899)*. Carpeta 242.
- *Comunicaciones al Cabildo. Varios (1899-1909)*. Carpeta 244.
- *Fábrica. Cuentas (1816-1831)*. Carpeta 284.
- *Fábrica. Cuentas (1834-1836) (1)*. Carpeta 285.
- *Fábrica. Cuentas (1834-1836) (2)*. Carpeta 286.
- *Fábrica. Cuentas (1838-1841) (1)*. Carpeta 287.
- *Fábrica. Cuentas (1838-1841) (2)*. Carpeta 288.
- *Fábrica. Cuentas (1841-1845)*. Carpeta 289.
- *Fábrica. Cuentas (1847-1848)*. Carpeta 290.
- *Fábrica. Cuentas (1848-1851)*. Carpeta 291.
- *Fábrica. Cuentas (1851-1852)*. Carpeta 292.
- *Fábrica. Cuentas (1853-1854)*. Carpeta 293.
- *Fábrica. Cuentas (1855-1856)*. Carpeta 295.
- *Fábrica. Cuentas (1859-1860)*. Carpeta 296.
- *Fábrica. Cuentas (1864-1865) (1)*. Carpeta 297.
- *Fábrica. Cuentas (1864-1865) (2)*. Carpeta 298.
- *Fábrica. Cuentas (1866-1867)*. Carpeta 299.
- *Fábrica. Cuentas de artículos de consumo (1868-1869)*. Carpeta 300.
- *Fábrica. Cuentas comprobadas (1872-1875)*. Carpeta 301.
- *Fábrica. Cuentas (1874-1875)*. Carpeta 302.
- *Fábrica. Cuentas (1878-1879)*. Carpeta 303.

- *Fábrica. Cuentas (1879-1880)*. Carpeta 304.
- *Fábrica. Cuentas (1885-1886)*. Carpeta 305.
- *Fábrica. Cuentas (1888-1889)*. Carpeta 306.
- *Fábrica. Cuentas (1891-1892)*. Carpeta 307.
- *Fábrica. Recibos varios (1815-1841)*. Carpeta 309.
- *Fábrica. Recibos varios (1836-1845)*. Carpeta 310.
- *Fábrica. Cuentas y recibos. Índice de Carpetas (1854)*. Carpeta 311.
- *Fábrica. Recibos (1856-1857)*. Carpeta 312.
- *Fábrica. Cuentas y recibos (1857-1858)*. Carpeta 313.
- *Fábrica. Cuentas y recibos de "Retribuciones por trabajos" (1862)*. Carpeta 314.
- *Fábrica. Recibos (1863-1866)*. Carpeta 315.
- *Fábrica. Recibos (1867-1868)*. Carpeta 316.
- *Fábrica. Gastos (Restauración de la Iglesia Catedral) (1877-1880) (1)*. Carpeta 317.
- *Fábrica. Gastos (Restauración de la Iglesia Catedral) (1877-1880) (2)*. Carpeta 318.
- *Fábrica. Recibos de Lavandería y Plancha (1881)*. Carpeta 319.
- *Fábrica. Recibos (1883)*. Carpeta 320.
- *Fábrica. Recibos (1889-1890)*. Carpeta 321.
- *Fábrica. Recibos varios (1837-1879)*. Carpeta 322.
- *Obrería. "Recibos importantes_". Reparaciones de casas (1836)*. Carpeta 340.

APÉNDICE 3: SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Obras generales, catálogos, diccionarios, documentarios y repertorios:

ARIAS DEL VALLE, Raúl (1993): *El papel manuscrito del Archivo Capitular de Oviedo*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.

- BARBIERI, Francisco A./CASARES, Emilio (editor) (1986): *Biografías de Músicos Españoles (Legado Barbieri, Vol. 1)*. Madrid, Fundación Banco Exterior.
- BARBIERI, Francisco A./CASARES, Emilio (editor) (1988): *Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri, Vol. 2)*. Madrid, Fundación Banco Exterior.
- CASARES RODICIO, Emilio (1977): "Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Oviedo", *Anuario Musical*, XXX, pp. 181-208.
- Enciclopedia Temática de Asturias*. 11 vols. Gijón, Silverio Cañada editor.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio (1992): "Notas para una bio-bibliografía musical asturiana", *Actas del I Congreso de Bibliografía Asturiana (Oviedo, 11 al 14 de abril de 1989)*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias, pp. 285-323.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio (1995a): *Catálogo de Música. Autores y temas asturianos*. Oviedo, Archivo de Música de Asturias (Fundación Príncipe de Asturias y Caja de Asturias).
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio (1997a): "Manuscritos musicales asturianos", *Homenaje a Juan Uría Riu*, vol. II, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad-Ayuntamiento de Oviedo, pp. 953-988.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio (1997b): "El Archivo de Música de Asturias: principales líneas de actuación", *Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología: "La investigación musical en España: Estado de la cuestión y aportaciones"*, en *Revista de Musicología*, vol. XX, nº 2, pp. 1055-1067.
- Gran Enciclopedia Asturiana (GEA)*. 14 vols. y 6 vols. de apéndices. Gijón, Silverio Cañada editor.
- Historia General de Asturias*. 12 vols. Gijón, Silverio Cañada Editor.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980). 20 volúmenes. London, Macmillan Press.
- PEDRELL, Felip (1897): *Diccionario biográfico y bibliográfico [A-G]*. Barcelona, Víctor Berdós.
- PENA, Joaquín/ANGLÉS, Higinio (1954): *Diccionario de la Música Labor*. 2 tomos. (I-II). Barcelona, Labor.

- RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES (RISM) (1996): *Normas Internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)*. Traducción española y comentarios realizados por José Vicente González-Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, Carlos José Gosálvez, y Joana Crespi. Madrid, Arco Libros.
- SALDONI, Baltasar (1868-1881): *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles*. 4 vols. Madrid, A. Pérez Dubrull.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Constantino, "Españolito": *Escritores y Artistas Asturianos*. 7 vols. Madrid, Sáez Hermanos, 1936, vols. I al III; Oviedo, IDEA, 1955 a 1957, 1959, vols. IV al VII.

Monografías y estudios:

- ÁLVAREZ AMANDI, Justo (1882): *La Catedral de Oviedo (Perfiles histórico-arqueológicos)*. Oviedo, Imprenta de Vallina y Compañía.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1990): *La orquesta de la S. I. Catedral de Oviedo (1572-1933)*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- CASARES RODICIO, Emilio (1980): *La Música en la Catedral de Oviedo*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- ESCOBAR GARCÍA-CABEZO, Dr. Francisco, Pbro. (1971): *Datos para la biografía del insigne ovetense Excmo. Sr. Dr. Don Manuel Fernández-Castro y Menéndez-Hevia, Santo Obispo de Mondoñedo (1834-1905)*. Oviedo, Gráficas Summa.
- GÓMEZ AMAT, Carlos (1984): *Historia de la música española 5. Siglo XIX*. Madrid, Alianza Editorial.
- GONZÁLEZ COBAS, Modesto (1983): *Investigación musicológica y folklore musical en Asturias*. Oviedo, Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1985): *Historia de la música española 4. Siglo XVIII*. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Música, 4).
- MÉNDEZ MORI [Y FERRO], Paciente (1919 y 1922): *Apuntes para la historia de la fundación y propagación de la Catequesis en esta Diócesis y para la del Catecismo de Niños de Oviedo [] (Primera serie: 1919. Segunda serie: 1922)*. Oviedo, Imprenta La Cruz.

- PUENTE Y VILLANÚA, José (1854): *Biografía del presbítero don Ramón Félix Cuéllar y Altarriva, músico honorario de la Real Cámara, maestro de capilla de la Seo de Zaragoza y de la Catedral de Oviedo, y juicio crítico de sus composiciones de música religiosa*. Oviedo, Imprenta y Litografía de El Fomento de Asturias.
- QUINTANAL SÁNCHEZ, M^a Inmaculada (1983): *La música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*. Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII — Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.
- QUINTANAL SÁNCHEZ, M^a Inmaculada (1985a): *Juan Páez. Villancicos*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias.
- QUINTANAL SÁNCHEZ, M^a Inmaculada (1985b): *Juan Páez. Música Litúrgica*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias.

Artículos en publicaciones científicas, actas de congresos y capítulos de libros:

- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1977a): "Tres catálogos musicales pertenecientes al Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo", *Studium Ovetense*, V, pp. 323-366.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1979): "Expulsión y proceso del Maestro Cuéllar (Oviedo, 1823-1836)", *Revista de Musicología*, vol. II, n^o 2, pp. 307-326.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1980): "Los organistas de la Catedral de Oviedo", *Studium Ovetense*, VIII, pp. 263-310.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1981a): "Avilés en la Música de la S. I. Catedral de Oviedo", *Studium Ovetense*, IX, pp. 159-167.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1983): "El Colegio Seminario de San José. El penúltimo cuaderno (1897-1927). El personal", *Studium Ovetense*, XI, pp. 135-151.
- BOURLIGUEUX, Guy (1967): "Recherches sur la musique à la Cathédrale d'Oviedo", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, III, pp. 115-146.

- BOURLIGUEUX, Guy (1970): "Unas oposiciones al Magisterio de Capilla de la Catedral de Oviedo a principios del siglo pasado. Apuntes históricos", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 69, pp. 3-17.
- BOURLIGUEUX, Guy (1971a): "Apuntes sobre los Maestros de Capilla de la Catedral de Oviedo (1724-1823)", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 74, pp. 659-712.
- BOURLIGUEUX, Guy (1971b): "Juan Bros y Bertomeu (1776-1852)", *Archivos Leoneses*, 49, enero-junio 1971.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio (1995b): "Los cuartetos de los hermanos Páez", *Cambio de Tercio. Música española para cuarteto de cuerda*. Oviedo, Caja de Asturias-Obra Social y Cultural, pp. 215-226.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Angel (1979a): "Los organistas de la Catedral de Oviedo. Historia de los últimos doscientos años", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 98, pp. 675-680.
- MEDINA ÁLVAREZ, Angel/FERNÁNDEZ NAVES, Jesús (1990): "La Música en Asturias. Asturias y el Rock", *Historia de Asturias, Vol. IV*. Oviedo, Prensa Asturiana-La Nueva España, pp. 905-924.
- QUINTANAL SÁNCHEZ, M^a Inmaculada (1977a): "Juan Páez Centella, Maestro de Capilla de la Catedral de Oviedo (1786-1814)", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 90-91, pp. 153-172.
- SANHUESA FONSECA, María: "Fernández, Juan", materiales para el *Diccionario de la Música Asturiana* [en prensa].
- SANHUESA FONSECA, María: "Jove y Puerta, Alejandro", materiales para el *Diccionario de la Música Asturiana* [en prensa].

Artículos en prensa diaria y revistas de divulgación:

- ÁLVAREZ AMANDI, Justo (1889): "Efemérides de músicos asturianos", *Almanaque Asturiano de El Carbayón para 1890*, pp. 55-64.
- ÁLVAREZ AMANDI, Justo (1894): "Notas biográfico-musicales. D. Domingo Sáenz y Villarejo. D. Antonio Hidalgo y Lázaro", *Almanaque Asturiano de El Carbayón para 1895*, pp. 28-31.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1977b): "Juan Bros, un renovador de la música sacra ovetense", *La Nueva España*, 4-XII, p. 27.

- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1981b): "Domingo y Victor Sáenz, organistas de la Catedral", *La Voz de Asturias*, 10-V.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1982): "Ramón de Garay, Maestro de Capilla", *Papeles Música de la Casa de Cultura de Avilés*, 17.
- CASARES RODICIO, Emilio (1984): "Aproximación a la historia de la Música en Asturias", *Ritmo*, 543 (*Monográfico Asturias*), pp. 10-17.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Angel (1979b): "Los organistas de la Catedral de Oviedo. Historia de los últimos doscientos años", *La Nueva España*, 4-VI.
- NEIRA, Javier (1992): "Recuperada para la Catedral la obra musical *Gozos a Santa Filomena*", *La Nueva España*, 29-II, p. 51.
- QUINTANAL SÁNCHEZ, M^a Inmaculada (1977b): "El magisterio de capilla de Oviedo y la cátedra de canto de la Universidad", *La Nueva España*, 21-V.
- QUINTANAL SÁNCHEZ, M^a Inmaculada (1979): "Don Antonio Hidalgo, un destacado Maestro de Capilla de la Catedral de Oviedo en el siglo XIX", *La Nueva España*, 20-V, p. 36.
- [SANDOVAL Y ABELLÁN, Arturo de] (1896): "Santa Eulalia celebrada por la música" *El Carbayón*, 9-XII, pp. 1-2.
- SANDOVAL Y ABELLÁN, Arturo de (1897a): "Bibliografía. Asunto Musical (I)", *El Carbayón*, 4-VI, pp. 1-2.
- SANDOVAL Y ABELLÁN, Arturo de (1897b): "Bibliografía. Asunto Musical (II)", *El Carbayón*, 5-VI, pp. 1-2.
- SANDOVAL Y ABELLÁN, Arturo de (1897c): "Bibliografía. Asunto Musical (III)", *El Carbayón*, 7-VI, pp. 1-2.
- SANDOVAL Y ABELLÁN, Arturo de (1897d): "Cosas de la Catedral. El Realejo", *El Carbayón*, 22-XII, p. 1.

EL ACCESO A LA
INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA EN CD-ROM:
UNA EVALUACION DE MUSE,
THE MUSIC INDEX E IIMP¹

□

Thomas Leibnitz
Austrian National Library

Intentaré tratar el tema desde un punto de vista eminentemente práctico. Por un lado, como miembro de la Austrian National Library, debo aconsejar a los usuarios en la obtención de información bibliográfica; por otro lado, como miembro del comité nacional austriaco del RILM y colaborador en dicho proyecto internacional, debo tener muy presente la información bibliográfica que sobre temática musical existe.

Sin lugar a dudas, los medios electrónicos han revolucionado el acceso a la información bibliográfica. No han revolucionado la información bibliográfica en sí mismo puesto que las bibliografías más utilizadas, como RILM o The Music Index, existen en versión impresa desde hace ya décadas; vienen ofreciendo su contenido a cualquiera que desee y emplee el suficiente esfuerzo en sumergirse en sus numerosos volúmenes. Este cometido es verdaderamente laborioso ya que la búsqueda de bibliografía relacionada con cierto nombre o materia implica la consulta de docenas de índices en los volúmenes anuales (en el caso del RILM, aunque el trabajo no se simplifique demasiado, es posible consultar índices acumulativos). Muchos visitantes de nuestra biblioteca se "espantan" al observar la impresionante hilera de volúmenes en las estanterías e, incluso, dudan de realizar cualquier intento por utilizarlos. Ciertamente no es necesario explicar en esta sesión las ventajas de las versiones electrónicas puesto que todos las conocemos. Mencionaré únicamente tres de sus aspectos. Las bases de datos con información bibliográfica (tanto "online" como en CD-ROM) permiten:

¹ Comunicación presentada en la conferencia de IAML celebrada en septiembre de 1997 en Ginebra, Suiza. Traducción libre del inglés.

- 1) Realizar la búsqueda en un único idioma.
- 2) Combinar términos de búsqueda mediante los operadores booleanos ("and", "or" y "not").
- 3) Imprimir o grabar los resultados obtenidos.

Realicemos ahora la comparación de tres de estos productos electrónicos utilizados en centros con documentación musical: **MUSE** (que contiene el RILM Abstracts y The Music Catalogue of the Library of Congress), **The Music Index** y, el **IIMP**² (International Index to Music Periodicals). En primer lugar presentaré estas tres bases de datos tal y como son anunciadas por sus productores pasando, a continuación, a proporcionar ciertos matices críticos sobre su contenido, limitaciones y forma de búsqueda, finalizando, desde la perspectiva de un usuario, con la búsqueda de un mismo tema y comparando los resultados obtenidos en cada una de ellas.

I. PRESENTACIÓN

I.1. MUSE (RILM Abstracts & The Music Catalogue of the Library of Congress)

El Répertoire International de Littérature Musicale —conocida usualmente como RILM Abstracts— publica una base de datos de bibliografía musicológica en formato impreso, "online" y CD-ROM. Esta bibliografía internacional de escritos sobre música y disciplinas relacionadas, en 202 idiomas, está clasificada por temas e, incluye los títulos originales, los títulos traducidos al inglés, la información bibliográfica completa, resúmenes en inglés, índices de autores, revistas y temáticos y, un tesaurus. RILM fue establecido en 1966 bajo la supervisión de la Sociedad Internacional de Musicología (IMS) y la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales (IAML). En la actuali-

² Debe tenerse en cuenta que la información proporcionada sobre el IIMP está limitada a la fecha en la que esta comunicación fue presentada (septiembre de 1997). En la actualidad el IIMP tiene un contenido mucho más amplio y, es la primera base de datos musical de texto completo. La misma salvedad, en cuanto a limitación cronológica, debe hacerse con respecto a MUSE y The Music Index.

dad su sede se encuentra en la City University of New York Graduate Center y, el editor responsable del proyecto es Barbara Dobbs Mackenzie. El proyecto RILM dispone de unos 60 comités nacionales en Europa, Asia, África y América. Estos comités están compuestos por musicólogos y bibliotecarios relacionados con las principales bibliotecas nacionales y universitarias, así como con los principales centros de investigación musicológica. Es labor de estos comités el seleccionar las publicaciones que serán incluidas en RILM y completarlas con un resumen; no obstante, existen marcadas diferencias en las aportaciones de cada uno de los países representados. Se incluyen (o deberían incluirse) todos los trabajos musicológicos "serios" ya sean artículos, libros, bibliografías, catálogos, tesis, homenajes, películas, vídeos, iconografías, comentarios críticos de obras completas, ponencias de congresos, etc.

La versión CD-ROM del RILM es producida por NISC (National Information Services Corporation) e incluye The Music Catalogue of the Library of Congress (desde 1960 hasta la actualidad). El disco ofrece tres modos de búsqueda: "Novice mode" (introductorio), "Advanced mode" (avanzado) y "Expert mode" (experto). El modo introductorio permite la búsqueda en los campos que, normalmente, son más utilizados: Básico (que incluye títulos, resúmenes y palabras clave), Autor y, Base de datos (que permite buscar en RILM Abstracts o en The Catalogue of the Library of Congress). El modo avanzado permite realizar búsquedas separadas en cada uno de los campos (base de datos, autor, título, palabras clave, básico, año de publicación, fuente, idioma, número identificador, ISBN/ISSN, revista, autor de la reseña, tema principal, tipo de publicación). Se pueden especificar relaciones booleanas entre campos diferentes así como entre palabras dentro de un mismo campo. El modo experto permite las búsquedas interactivas, utilizar búsquedas anteriores y las búsquedas relacionadas (que apenas se utiliza en la práctica diaria). Todos estos modos tienen la función AUTODEX: una ventana de ayuda que se abre automáticamente guiando al usuario con su término de búsqueda y mostrándole el número de registros en el que aparece dicho término. El resultado puede verse en dos tipos de visualizaciones abreviadas o en una visualización completa que muestra todo el registro tal y como se encuentra en la versión impresa.

La última edición del disco (julio 1997) contiene cerca de 400.000 referencias, combinando las del RILM Abstracts (229.831) y las del The

Music Catalogue of the Library of Congress (251.741). Incluye todos los registros completos hasta el año 1994 así como también las referencias a artículos para 1995, 1996 y el primer trimestre de 1997.

1.2. The Music Index

La edición impresa de The Music Index se inició en 1949. A diferencia del RILM Abstracts, The Music Index indiza únicamente publicaciones periódicas. En el inicio de cada uno de los volúmenes encontramos la lista de publicaciones indizadas, una lista de las abreviaturas utilizadas en las referencias, una lista de nuevas publicaciones incluidas y otra con los títulos de aquellas que han dejado de publicarse. No tiene resúmenes; las entradas no están clasificadas por temas sino que, siguen un orden alfabético según sus propios encabezamientos temáticos (autores y palabras clave). Se indizan también reseñas de libros, de registros sonoros y de actuaciones o interpretaciones, destacando los estrenos y los obituarios. La cobertura internacional era mínima para 1949 (el 93% de las publicaciones incluidas eran inglesas) pero gradualmente se ha ido ampliando. The Music Index se publica mensualmente con volúmenes anuales acumulativos.

En mayo de 1992, The Music Index fue publicado por primera vez en CD-ROM, aunque sólo de forma parcial puesto que cubría el período de 1981 a 1989. Este disco fue el resultado de la cooperación entre Harmonie Park Press (el editor de The Music Index desde 1949) y Chadwyck-Healey (un grupo internacional de compañías editoras, productor de CD-ROMs, colecciones en microficha, etc.). Para 1995 el disco ya incluía información hasta 1992 pero, entonces, Harmonie Park Press finalizó su relación con Chadwyck-Healey, iniciando su propia producción del CD-ROM. El divorcio entre estas dos compañías fue el inicio de una nueva publicación electrónica, que posteriormente describiremos: el International Index to Music Periodicals.

Harmonie Park Press escogió un nuevo productor de CD-ROMs, Conway Greene, y un nuevo productor de software, Folio Group. La Sra. Sonja J. Hempseed (editora) indicó: "Cualquier dificultad en el desarrollo técnico que pueda haber existido con nuestros CD-ROMs anteriores ha sido eliminada y se han incorporado las sugerencias prácticas de nues-

tros usuarios para convertir, realmente, en amigable nuestro CD-ROM actual".

La última versión del disco cubre los años 1979-1995 y, a diferencia de los anteriores, funciona bajo Microsoft Windows. Tiene dos pantallas de búsqueda: "Búsqueda principal" y "Reseñas". En la de Búsqueda principal encontramos los siguientes campos: Encabezamiento temático, Palabras clave, Título, Publicación, Mes/Época, Año y, Texto completo. El usuario de otras bases de datos puede quedarse asombrado ante la inexistencia de un campo de búsqueda de "autor". Este hecho únicamente se puede comprender si se conoce la versión impresa de *The Music Index*. En ésta, todas las entradas se listan en orden alfabético tanto bajo el nombre del autor como bajo diversas palabras clave. De esta forma, en la versión impresa, encontramos un mismo artículo bajo varios términos de la lista alfabética y, en la versión electrónica un artículo tiene tantas entradas como palabras clave temáticas se le han asignado (incluyendo en estas el nombre del autor). Consecuentemente el editor describe su producto como un "libro electrónico" (una guía rápida de referencia). Si no se tiene conocimiento de esta estructura tan especial de *The Music Index*, lo mejor que podemos hacer es utilizar el campo "Texto completo" en el que encontraremos todos los términos. Supongo que la existencia de este campo debe ser una de las sugerencias prácticas de los usuarios mencionadas anteriormente. Los resultados de las búsquedas incluyen el título, el autor y la fuente y, son visualizadas en un listado alfabético ordenado por las palabras clave.

I.3. IIMP. International Index to Music Periodicals

En abril de 1996, Chadwyck-Healey anunció un nuevo índice electrónico relacionado con la literatura musical: el *International Index to Music Periodicals*. Tras finalizar su cooperación con *Harmonie Park Press* (1995) y después de una serie de años en estrecha relación con bibliotecas musicales, los editores decidieron continuar esta relación a través de su propio índice, el primero en ser única y exclusivamente en formato electrónico. Recordando su anuncio: "*International Index to Music Periodicals* cubrirá más de 400 revistas importantes sobre música de más de 30 países. Las indizará por autor, título, publicación, editor, país de publicación, fecha de publicación, idioma, tipo de artículo (discogra-

fía, entrevista, obituario, interpretación, reseña), encabezamiento temático amplio (más de 30, como, por ejemplo, jazz, sistemas de grabación de sonido...) y tema (miles de temas, incluyendo conceptos, personalidades, lugares y organizaciones). Incluirá breves resúmenes para cada artículo que, a su vez, podrán ser objeto de búsqueda por palabra clave y frase. IIMP se convertirá en el índice más completo relacionado con las revistas de música. IIMP será, también, con sus CD-ROM trimestrales, el índice más completo y actualizado de la literatura periódica sobre música. [...] Dos meses antes del final del presente año, los suscriptores dispondrán de un completo índice de más de 400 revistas sobre música publicadas durante ese mismo período".

Este anuncio parece ser verdaderamente convincente puesto que, tanto RILM Abstracts como The Music Index tienen un desfase actual de unos 2-3 años. Consultando la última versión del IIMP (1997) observamos que, al igual que la última versión de The Music Index, funciona ya bajo Microsoft Windows. La pantalla de búsqueda muestra los siguientes 14 campos: palabra clave, publicación, palabra clave de la publicación, ISSN, país de publicación, fecha de publicación, palabra clave del título, autor, idioma, tipo de documento, encabezamiento temático amplio, tema (concepto específico, persona, organización o lugar), palabra clave temática (palabras clave a partir del encabezamiento temático amplio y del tema) y, número IIMP.

II. EVALUACIÓN

Iniciaré mi evaluación por el IIMP. Siendo yo austriaco, compararé las publicaciones austriacas mencionadas en la lista de publicaciones indizadas en el IIMP. La sorpresa no es muy agradable: únicamente una parte de las revistas anunciadas están realmente incluidas en el CD-ROM y, además, estas revistas no están cubiertas completamente sino, solamente, por uno o dos números. Buscando "Austria" en el campo "País de publicación" obtenemos 229 resultados: 150 referencias de *Die Bühne* (1996), 8 de *Mitteilungen der Internationales Stiftung Mozarteum* (1995), 12 de *Jazzforschung/Jazz research* (1995) y, 59 de *Musikerziehung* (Octubre 1995). No encontramos, por ejemplo, *Österreichische Musikzeitschrift*, la revista musical austriaca más importante ni, *Singen-*

de Kirche, la revista de música religiosa. Por otro lado, *Die Bühne*, con más de la mitad de las referencias austríacas, no puede ser considerada como una publicación estrictamente musicológica. Y en el caso de las publicaciones alemanas nos encontramos con una situación similar.

Mucho más satisfactorio que el contenido es el software de recuperación. Como ya se ha mencionado, IIMP funciona bajo Windows con lo que el usuario no debe familiarizarse con las teclas de función. Los registros son visualizados, en primer lugar, como una lista abreviada de títulos incluyendo el título original con su traducción al inglés y la fuente; pulsando sobre el título visualizamos el registro completo, incluyendo el resumen. La grabación o exportación de los resultados no representa ningún problema para los usuarios de Windows.

The Music Index, como ya se ha indicado, proporciona registros bastante breves (sin resumen) aunque la cantidad de referencias suele ser mucho mayor. Si buscamos por *Österreichische Musikzeitschrift*, obtendremos un total de 8.606 referencias (1993:360; 1994:426; 1995:338). El total de las otras revistas austríacas son: *Musikerziehung* 1.727, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 1.033, *Singende Kirche* 909, *Jazzforschung/Jazz research* 875, *Die Bühne* 4.867. Debe hacerse una importante observación al respecto: hay muchas más referencias que artículos. Si buscamos, por ejemplo, la palabra *erloesungsmotiv* en el título, obtenemos 14 referencias —14 entradas de un único artículo!

Finalmente, demos una oportunidad al RILM Abstracts en el MUSE. Este disco nos ofrece el mayor lapso de tiempo (1969-1994 al completo; 1995-1997 parcialmente) y, mucho más importante, el espectro más amplio de literatura musical. RILM no es sólo el único en incluir monografías y tesis sino que, también, es el único en incluir trabajos en colaboración (homenajes, ponencias de congresos, etc.). Cada una de las colaboraciones de este tipo de publicaciones (que, como todos sabemos son fuentes esenciales) tiene su propia entrada con términos indizados y resúmenes. Por lo tanto, sin ningún lugar a dudas, RILM Abstracts debe ser considerado como la bibliografía más completa sobre literatura musical. No obstante, una visión equilibrada tiene que mostrar sus limitaciones:

- 1) Selección. Únicamente un pequeño número de revistas incluye resúmenes para todos sus artículos. El grado de inclusión de las publicaciones depende de los comités nacionales y, por lo tanto,

existen diferencias en cuanto a la cantidad y calidad entre los países que contribuyen en el proyecto.

- 2) Desfase. Durante mucho tiempo RILM soportaba un retraso de 4 o 5 años; últimamente se han realizado grandes esfuerzos para reducir este desfase. Para subsanarlo en parte, RILM está añadiendo, sin resúmenes, referencias breves de artículos; en el último disco encontramos muchas referencias de 1997.
- 3) Contenido muy escaso de revistas musicales de ámbito más popular

Aunque MUSE no funciona bajo Windows, las búsquedas son bastante cómodas puesto que el usuario puede escoger entre tres modos diferentes. El más simple, "introductorio", únicamente dispone de tres campos (básico, autor, base de datos), con lo que el usuario no debe preocuparse de la diferencia entre palabra clave, encabezamiento temático, tema, etc. Cuando necesita una búsqueda mucho más precisa puede acudir al modo "avanzado" (que ofrece 14 campos) o al "experto", que permite combinar las búsquedas. Es necesario familiarizarse con las teclas de función, aunque muchos usuarios lo hacen rápidamente.

III. COMPARACIÓN DE RESULTADOS

Finalmente, compararemos los resultados de varias búsquedas relacionadas con diversos aspectos musicales:

	MUSE/RILM	MUSIC INDEX	IIMP
Schubert AND Goethe	128/93	37	2
Beethoven AND Fidelio	215/141	484	28
Liszt AND Weimar	158/145	110	3
Gamelan	422/309	438	21
Bali	416/192	264	3
Michael AND Jackson	173/48	690	34
Mick AND Jaegger	49/17	118	0

Conviene destacar que las cifras de la tabla anterior muestran, únicamente, una parte de la realidad. Esas cifras parecen dar como ganador a The Music Index en la mayoría de las ocasiones pero, deben tenerse en cuenta dos aspectos:

- 1) Aproximadamente la mitad de las referencias de The Music Index son entradas dobles
- 2) The Music Index incluye una gran cantidad de artículos breves (reseñas de interpretaciones, de registros sonoros y similares). Estas cifras, por sí solas, no nos indican nada acerca de la calidad de la literatura que se ha incluido.

Finalmente, estas cifras no nos dan una respuesta a las interesantes preguntas: ¿cuál es el grado de solapamiento entre una y otra base de datos? ¿cuántos artículos de la búsqueda son idénticos? ¿Incluye una base de datos todos los artículos localizados en la otra?

Una comparación de dos de los resultados expuestos en la tabla nos ofrece una respuesta interesante. Al buscar por "Schubert AND Goethe" encontramos 93 referencias en el RILM y, 37 en The Music Index (el IIMP no puede competir con sus 2 referencias). ¿Cuántos títulos idénticos? ¡Únicamente 5! Otra comparación nos ofrece un resultado similar. "Liszt AND Weimar": 145 referencias en el RILM y, 110 en The Music Index. Títulos idénticos: 17.

Esta gran diferencia en la literatura que se incluye no significa una desventaja para el usuario. Desde el punto de vista económico, las dos bases de datos compiten entre ellas pero, en realidad, para una biblioteca, se complementan una a la otra —y, puede que el IIMP tenga éxito en cubrir el vacío existente en lo que respecta a las publicaciones más actuales.

Direcciones Internet:

RILM: <http://www.rilm.org>

<http://www.nisc.com/bibliorev/qrlm.htm>

IIMP: <http://www.chadwyck.co.uk/products/p042.html>

CURRÍCULO Y BIBLIOTECA EN EL CONSERVATORIO



Josep M. Vilar

Las bibliotecas de los conservatorios están inmersas en un doble proceso de actualización. Por un lado una necesaria puesta al día de sus planteamientos y de las disponibilidades presupuestarias para que aquellos puedan traducirse en realidades. Por otro, la búsqueda de respuestas adecuadas a las modificaciones que el conservatorio está sufriendo para aplicar la reforma educativa que emana del desarrollo —mediante decretos, órdenes y resoluciones— de la LOGSE¹.

Quizá se pueda pensar que el documento base —de entre los que regulan el despliegue y cumplimiento de esta ley orgánica en lo que se refiere a la biblioteca— es el Real Decreto 389/1992, de 15 de abril, que establece los requisitos mínimos de los centros que impartan enseñanzas artísticas, donde constan los ya sabidos 40 m² mínimos de biblioteca para los conservatorios elementales y los 60 para los de grado medio, así como unas instalaciones que permitan ser utilizadas simultáneamente por el 5% del alumnado en los de grado superior. Simultáneamente, la legislación no dice absolutamente nada al respecto con relación a las escuelas de música. Y parece fuera de dudas que ni la libertad absoluta en la oferta de enseñanzas musicales de estas instituciones docentes ni su carácter no reglado no deberían haber sido confundidos con el derecho de la administración a inhibirse en este tema por cuanto de él —y de muchos otros— depende la calidad de la enseñanza que en ellas se imparta. Por el contrario, más bien cabría pensar que dada la extrema libertad de planteamientos que puede orientar su labor docente su existencia es aún más necesaria.

El currículo como declaración de intenciones educativas

Pero, a nuestro entender, ello no es así. La documentación base para que cada conservatorio pueda tomar decisiones acerca de los servicios

¹ Ley de Ordenación General del Sistema Educativo. Ley 1/1990 de 3 de noviembre.

que esta institución va a ofrecer es el currículo. El currículo establece los objetivos que se traza el conservatorio, los contenidos que en él se imparten a fin de conseguir aquellos objetivos, así como la metodología que se emplea, tanto para enseñarlos como para evaluarlos. La biblioteca debe supeditarse a ellos puesto que ésta tiene su razón de ser en función de la institución docente en la que se ubica, sin excluir la posibilidad de que el conservatorio explicita unos objetivos específicos relativos a biblioteca.

Esta declaración de intenciones educativas que constituye el currículo se expresa —según la estructura curricular que ha adoptado el sistema educativo en el Estado Español— con diversos grados de concreción. La administración educativa establece el denominado primer nivel de concreción (1NC) en el que estos objetivos, contenidos y metodología se expresan de forma suficientemente genérica para que cada conservatorio en su Proyecto Curricular de Centro (PCC) —que integrará el segundo nivel de concreción (2NC) de cada asignatura, es decir, un grado mayor de concreción en lo que se refiere a la explicitación de objetivos, contenidos y metodología— lo concrete hasta donde considere oportuno de modo que su formulación sea consensuada por todo el claustro. Finalmente cada profesor/a en su programación de aula lleva la expresión de estas intenciones educativas hasta el máximo grado de concreción en el tercer nivel de concreción (3NC)².

Puesto que la biblioteca de conservatorio debe aspirar a ser un elemento clave en la consecución de las intenciones educativas que la comunidad escolar —padres y madres, alumnado, profesorado y personal de administración y servicios— de un determinado conservatorio se ha trazado, parece incuestionable que el currículo sea la fuente de inspiración para programar las dotaciones y la línea de crecimiento y de servicio de la biblioteca.

Obstáculos a una relación fluida entre currículo y biblioteca

Sin embargo algunas contingencias hacen que las relaciones entre biblioteca y currículo no sean suficientemente claras y por consiguiente no tan fluidas como debieran.

² COLL, C. (1986 y 1988)

Además, debemos tener en cuenta que este INC del currículo por supuesto no es el mismo en todo el territorio del Estado y por lo tanto no podemos excluir, de entrada, la posibilidad de que en algunos aspectos relativos a objetivos, contenidos y/o metodología, conservatorios de distintas zonas del Estado deban procurar dar respuesta a circunstancias legales distintas. En virtud de los respectivos estatutos de autonomía, en estos momentos³ el currículo de grado elemental y de grado medio elaborado por el Ministerio (Orden de 28 de agosto de 1992) es de aplicación en todas las comunidades que no han elaborado el suyo propio⁴. Por lo tanto, es en esta documentación donde debemos seguir las primeras pistas de carácter más general que orienten a la biblioteca en su voluntad de someterse a las intenciones educativas del centro. Sin embargo las referencias en estos decretos curriculares de las que se puedan derivar elementos orientadores para los bibliotecarios/as son mínimas y esta falta de referencias se repite en la mayor parte de textos legales al ser, muchos, casi copias textuales y/o traducciones de la Orden del Ministerio.

Por esta razón, pero también en virtud del grado de concreción que corresponde a cada tipo de documento, seguramente será más fácil encontrar indicaciones en este sentido en el PCC que integra el 2NC de todas las asignaturas impartidas, incluidas las optativas en aquellas zonas en que están previstas. Pero si hurgamos en esta dirección observamos que —a pesar de la obligatoriedad explícita en este sentido que figura en todos los decretos y órdenes mencionados— en general los claustros de profesores aún no han abordado esta labor colectiva de concreción del currículo y menos aún teniendo en cuenta que el susodicho PCC debe constituir una interpretación concreta del INC a la luz de las señas de identidad y de los objetivos que se traza el conservatorio, y que deben estar explicitados en el Proyecto Educativo de Centro (PEC)⁵: el decreto curricular orienta el PEC, y uno y otro conjuntamente orientan el PCC. En este sentido cabe decir que si bien la necesidad e incluso la obligatoriedad de elaborar el PCC está suficientemente clara en la normativa, no así el PEC; pero su necesidad emana de la estructura que los

³ De acuerdo con un calendario que no se cumplió, todas las comunidades autónomas debían haber asumido competencias en materia de educación a partir del 1 de enero de 1998.

⁴ Euskadi: Decreto 289/1992. Catalunya: Decretos 179/1993 y 322/1993. Galicia: Decreto 253/1993. Navarra: Decretos 217/1996 y 34/1995. Comunidad valenciana: Decreto 151/1993.

⁵ ANTÚNEZ, S. (1987)

psicólogos y pedagogos diseñaron para esta reforma educativa y que han difundido suficientemente en publicaciones muy diversas⁶.

En esta situación de una cierta ausencia de planificación de la docencia en los conservatorios que se estructure de acuerdo con las bases psicopedagógicas que sustentan esta reforma, y ante la falta de un modelo teórico común —que existe pero que no se aplica, al menos de forma generalizada—, a menudo esta planificación se orienta de acuerdo:

- Con lo que tradicionalmente ha sido y ofrecido el conservatorio, sin caer en la cuenta de que la normativa emanada de la LOGSE da un perfil distinto y nuevo a los conservatorios.
- Con lo que la comunidad escolar o el claustro de profesores consideran adecuado, en un marco general de voluntad de cambio, pero quizás de forma poco articulada y basándose en elementos muy dispares.
- Con lo que consideramos lícito o nos apetece interpretar o derivar de la normativa aunque no lo diga de forma explícita.
- Con lo que derivamos de los textos de carácter psicopedagógico que están en la base de los textos legales, y que no conllevan obligatoriedad legal explícita alguna pero que resultan imprescindibles para que la estructura curricular tenga sentido.

Del currículo a la bibliografía y de la bibliografía al currículo

Una planificación de la docencia de acuerdo con la estructura curricular va a requerir algún tipo de documentación bibliográfica de tipo normativo, psicológico, pedagógico, didáctico, etc. para poderse llevar a cabo. Y por supuesto, deberá preverse también qué tipo de ayuda debe brindar la biblioteca del conservatorio al profesorado en esta tarea preparatoria que forma parte intrínseca de su labor docente⁷.

El conservatorio debe articular adecuadamente un PEC en el que figuren sus señas de identidad y sus objetivos en todos los aspectos que

⁶ DEL CARMEN, L.; ZABALA, A. (1992). Para la aplicación de las mismas a los centros de enseñanza musical de régimen especial puede consultarse VILAR (1998).

⁷ Del mismo modo que tradicionalmente las bibliotecas de conservatorio en las ciudades y zonas geográficas en las que existen otros equipamientos musicales similares ya llevan a cabo una coordinación en lo que se refiere a los fondos de carácter más eminentemente musical, también de-

éste desee cubrir. Entre ellos no va a ser posible olvidar los objetivos de inserción en el contexto social y geográfico en el que se ubica el centro, de modo que también se deberá dar una respuesta —ni que sea inicial y de tipo básico— al tipo de servicio que la biblioteca va a ofrecer a usuarios externos al conservatorio. Por esta razón el tipo de biblioteca que un determinado conservatorio va a requerir ya no será "la que mejor se adecue al objetivo docente de la institución"⁸ sino la que mejor se adecue a los objetivos (en plural y no sólo docentes) de la institución.

También va a ser éste el documento que establezca una primera aproximación al perfil de titulado que se persigue, al tipo de experto musical que se busca, al tipo de profesional de la música que va a lanzar al mercado de trabajo si se trata de un conservatorio de grado medio o superior. Por lo tanto, deberá realizar una explicitación acerca de los tipos de músicas (repertorios, estilos, habilidades, técnicas...) en los que aquellos van a convertirse en expertos. Y no hay duda de que ésta va a ser una información (habitualmente clara en los conservatorios pero siempre tácita y por lo tanto de fronteras poco claras) que va a ser de gran ayuda para el/la bibliotecario/a. No debemos olvidar que la aprobación del PEC es responsabilidad del Consejo Escolar en el que el bibliotecario está debidamente representado por un miembro del Personal de Administración y Servicios.

Sin embargo esta actuación ordenada, lógica, siguiendo los pasos de la teoría del curriculum que debería orientar todas las decisiones tomadas en un conservatorio con respecto a la biblioteca y en general a todas sus instalaciones para optimizar su rendimiento al servicio de los objetivos trazados no sólo cuenta con dificultades de tipo humano por cuanto que a menudo se prefiere recurrir a la tradición antes que a la reflexión o bien esta reflexión-planificación en profundidad se dilata en el tiempo hasta el punto que la biblioteca debe tomar su propio rumbo, sino también porque el documento de partida, el INC, contiene escasísimas referencias de las que se puedan derivar directamente elementos significati-

berían coordinarse con los centros de documentación de tipo pedagógico que las administraciones ponen al alcance del profesorado y que reciben distintos nombres según las zonas: CEP en el "Territorio M.E.C.", COP en Euskadi, CEFOCOP en Galicia, CRP en Catalunya, etc. En este sentido, y ante la ausencia generalizada de materiales específicos dedicados a la educación musical especializada en estos centros, la biblioteca del conservatorio deberá tener una dedicación a los materiales especialmente dirigidos a los docentes mucho mayor que la que es habitual en el resto de bibliotecas escolares.

⁸ ARANAGA, G. (196). P. 261.

vos para la organización de la biblioteca. Definitivamente es muy difícil organizar una biblioteca teniendo en cuenta el currículo cuando el currículo no ha tenido en cuenta la biblioteca. Y sin embargo hay que hacerlo.

Una biblioteca para la construcción del conocimiento

A parte de la eventual —y deseable en la mayoría de casos— utilización de la biblioteca por parte de usuarios externos, la biblioteca de conservatorio debería satisfacer las necesidades de:

- El profesorado en su preparación de la actividad docente, tanto en sus aspectos más generales, básicos y teóricos como en la búsqueda de los materiales como puedan ser, por ejemplo, repertorios — en partitura o grabados en cualquiera de los soportes disponibles y utilizables en el aula de este mismo centro —, materiales didácticos ya previamente elaborados por otros profesionales o iconografía.
- El alumnado en la realización de sus actividades de aprendizaje, en el manejo de materiales también diversos que puedan ayudarle a aprender los contenidos de las asignaturas que está cursando. Estas actividades pueden ser muy diversas (guiadas o autónomas, individuales o en equipo, en el aula, en la biblioteca o en casa) y el centro deberá establecer una exclusividad o unas prioridades de actividades a las que la biblioteca deba dar respuesta.

El primer bloque afecta a la labor planificadora que forma parte de la labor docente del profesorado, algo comúnmente considerado como in cuestionable: hay que planificar lo que se va a ejecutar y hay que planificar colectivamente lo que se va a ejecutar colectivamente. Y ello va a ser así incluso si llevamos muchos años de ejercicio conjunto de la profesión, porque nuestro alumnado nunca es el mismo —y por lo tanto, precisa de una actuación nuestra adaptada a sus diferencias— y porque el perfil de titulado de nuestro conservatorio deberá ir variando para adaptarse a las necesidades de los nuevos tiempos⁹.

El segundo obedece —a nuestro modo de verlo— a una doble cuestión. Por un lado en unos determinados niveles de la enseñanza y en es-

⁹ Diversos artículos han incidido en esta necesaria labor de planificación previa del profesorado en la cual la LOGSE pone un énfasis especial. Véanse a modo de ejemplo los artículos de Salinas (1990) y de Esteve (1991) así como las obras de Sancho (1990) y de Fabra (1992).

pecial en algunas asignaturas, va a ser especialmente indicado que el alumno aprenda a través de algunas actividades que va a tener que realizar preferentemente o necesariamente —según los casos— con materiales que pueda consultar o obtener en préstamo de la biblioteca. Que el profesorado (no tanto individualmente sino más bien de forma colegiada) opte finalmente por proponer este tipo de actividades de aprendizaje o que no lo haga va a depender exclusivamente de la opción metodológica tomada. Pero la normativa en general y el INC en particular dan pocas o muy pocas indicaciones al respecto. Sin embargo no podemos olvidar que esta reforma y el tipo de docencia que de ella deriva se enmarca en el denominado constructivismo¹⁰ según el cual el/la alumno/a aprende en la medida en que él/ella mismo/a construye su propio aprendizaje, de lo que se deriva que la metodología utilizada deberá comportar actividades de descubrimiento más o menos inducido, de manejo de materiales, de búsqueda realizada por el propio alumnado, etc. Todas ellas son actividades en las que la biblioteca va a tener un papel destacado. Por esta razón, las dotaciones de biblioteca deberán estar en consonancia con la metodología utilizada y el grado y tipo de consultas y utilizaciones de materiales que se consideren deseables.

Además, y por razón de esta misma adscripción al constructivismo se establece como principal objetivo en todos los niveles y tipos de la enseñanza regulada por la LOGSE ya no que el alumno aprenda sino que aprenda a aprender¹¹, el único objetivo que le va a permitir seguir aprendiendo en su vida adulta. Por ello, parece inevitable que estas actividades que desarrollen estrategias de aprendizaje no sean sólo esto, formas de aprender, sino verdaderos contenidos que cada alumno y cada alumna deba aprender para asegurar que van a tener esta autonomía que les permita seguir construyendo su aprendizaje en el futuro.

Sin embargo esta afirmación que se desprende del constructivismo y que tiene consecuencias inequívocas para un determinado diseño de biblioteca de centro cuenta con pocas o a veces nulas concreciones en el INC. Con una regularidad preocupante, los contenidos y los objetivos obligatorios para los conservatorios de grado elemental y medio siguen priorizando las habilidades lectoras e interpretativas mientras olvidan

¹⁰ Constituye una buena aproximación al tema COLL, C. *et alt.* (1993).

¹¹ DELVAL, J. (1991).

que la curiosidad, la reflexión y la sistematización —elementos indispensables para la investigación— deban ser contenidos de aprendizaje obligatorio para los futuros profesionales de la música. Parecen olvidar asimismo que al final de unos estudios profesionalizadores el alumno debería tener autonomía para relacionarse con repertorios amplios, o que los hábitos de consumo musical de tipo bibliográfico, fonográfico o de otro tipo también deben construirse, enseñarse, aprenderse y evaluarse, y que para ello deben ser facilitados tanto desde el aula como desde la biblioteca¹².

De un currículo (1NC) que ignora la biblioteca a un currículo (2NC) que la potencia

En cada conservatorio se impondrá una lectura del INC —y del PCC cuando éste exista— tan generosa como sea posible para poder derivar posibles implicaciones de la biblioteca en redactados presentes en la normativa curricular (y por lo tanto de obligado cumplimiento) del tipo "adquirir técnicas de estudio", "desarrollar hábitos de estudio", "compartir vivencias musicales" e incluso "promover la autonomía de los alumnos". Por lo general el INC no nos brinda nada más explícito. Y hasta cierto punto es lógico (a la vez que erróneo) que así sea: los distintos decretos ponen invariablemente el acento en la interpretación y en la asignatura de instrumento, siempre de modo velado. Así invaden el terreno de las decisiones del centro que debe disponer de autonomía para poner el acento donde más le plazca. Con esta visión reduccionista del INC que prioriza los contenidos procedimentales más directamente vinculados a la interpretación con el instrumento, todas las tareas que el alumno puede y debería hacer en la biblioteca pasan a ser consideradas de segundo orden.

Tampoco en los anexos metodológicos que aparecen en casi todos estos decretos se dan más indicaciones que permitan establecer hasta qué punto esa metodología se puede o debe referir a actividades en el aula o fuera de ella, hasta qué punto involucran a la biblioteca como prestamista de materiales para el profesorado que los va a utilizar en el aula o como prestamista al alumno que los va a consultar de forma au-

¹² CREUS, J. (1990), KINNELL, M. (1992) y HERRING, J.E. (1996)

tónoma. Porque, en realidad, los denominados anexos metodológicos se entretienen más en consideraciones de tipo ontológico sobre cada una de las asignaturas que no verdaderamente epistemológicas. Incluso en el decreto del País Vasco se incide en que el aprendizaje debe ser funcional, pero ello no trasciende a los objetivos y a los contenidos. De modo semejante, en el decreto de la Generalitat de Catalunya consta la conveniencia de que "el alumnado viva en el centro situaciones similares a las del mundo profesional" (entre las que se deberían contar las que puedan tener lugar en la biblioteca: debería resultarnos difícil imaginar a un profesional de la música que en el futuro pueda ejercer adecuadamente su profesión al margen de las bibliotecas y otros centros de documentación), pero ello tampoco se transmite al texto normativo y queda como una declaración de buenas intenciones.

Así, por ejemplo, las "audiciones asociadas a pequeñas narraciones o dibujos" que se recomiendan en el anexo metodológico de la Orden de 30 de julio de 1992 que regula las condiciones de creación y funcionamiento de las escuelas de música tanto pueden realizarse en el aula —materiales en préstamo al profesorado— como en la biblioteca —materiales de consulta al alumnado— o en casa —materiales en préstamo al alumnado. Y por supuesto la aplicación preferente o exclusiva de metodologías distintas va dar un perfil de alumno distinto y va a obedecer a unas intenciones pedagógicas también diferentes. Unas intenciones que, repetimos, habrá que concretar en la documentación de centro (PEC y PCC).

Reflexiones parecidas podrían llevarse a cabo a partir de expresiones como "la audición asidua de obras representativas" (Orden de 30.7.92), "adquirir el hábito de escuchar música (Objetivo de Historia de la música en la orden de 28.8.1992), "utilizar las técnicas de estudio personal que permitan la autonomía en el trabajo" (Decreto foral 217/1996), "participar en la planificación (...) en equipo de actividades corales" y "el contacto con documentos" (Coro; decreto 289/1992 de 27 de octubre), "iniciarse en la lectura de documentos, tratados y todo tipo de fuentes escritas", "conocer un cierto número de publicaciones", "conocer, localizar y utilizar correctamente un repertorio" (música antigua; decreto 322/1993), etc. Sin embargo apenas aparece nada que pueda hacer pensar de forma directa e inmediata en una necesaria concurrencia de las instalaciones y fondos de la biblioteca sino es a través de una determinada metodología que no está implícita en el texto legal, ni siquiera en los apartados relati-

vos a la asignatura de historia de la música que es la que —especialmente en los decretos vasco y catalán (en el caso de este último se añaden a este perfil las optativas de música antigua y de música contemporánea)— parece incidir de forma más decidida en estos enfoques, incluso a riesgo de hacer aparecer a esta asignatura como la más decididamente interesada en las instalaciones de biblioteca.

Además, ni siquiera la priorización e incluso la sacralización del repertorio que impera entre buena parte del profesorado de conservatorios hasta el punto de ejercer como barrera al desarrollo curricular y que se transmite en un buen número de los decretos que lo consideran como un contenido ejerce un poder suficiente como para hacer de él un objeto de búsqueda, indagación e investigación por parte de los alumnos en las bibliotecas de los conservatorios.

Desde este punto de vista, pues, pensamos que no es totalmente cierto que estos decretos establezcan "bien a las claras lo que se exige y espera de estos centros y por tanto señalan sin dudas cuáles deben ser los usuarios —docentes y discentes— de las Bibliotecas de los mismos"¹³. La obligatoriedad de la existencia de una biblioteca de 40 o de 60 metros cuadrados según los casos parece no tener una adecuada correspondencia con la metodología que se explicita en los anexos de los decretos curriculares que deberían guiar al profesorado en estas cuestiones, ni en los contenidos que deberán ser enseñados/aprendidos en estos conservatorios (la consulta, la búsqueda, la selección de información, la elaboración de la misma, etc.), ni en los objetivos a los que éstos conducen, ni mucho menos en los criterios de evaluación con los que se va a concretar el control que ejercemos sobre la consecución o no de los objetivos previamente marcados y que a menudo se asemejan peligrosamente a las actividades de evaluación. Por supuesto que no estamos diciendo en absoluto que los mínimos obligatorios sean excesivos; simplemente señalamos que la comparación del Real Decreto 389/1992, de 15 de abril que establece los requisitos mínimos de biblioteca con la Orden de 28 de agosto de 1992 y los decretos curriculares válidos para las distintas comunidades autónomas nos conduce a reservar estos 40 o 60 m² para una instalación de la que no se concretan los contenidos; manifestamos que la administración ha dado indicaciones sobre el continente pero no sobre el contenido de estas

¹³ ZALDÍVAR, A. (1996). P. 103.

bibliotecas; denunciarnos que lamentablemente la existencia de la biblioteca de conservatorio por donde viene menos justificada es por la normativa curricular cuando, por la misma esencia de lo que es el currículo, debería ser al revés: el currículo debería ser el principal fundamento de la existencia de la biblioteca, de su dotación y de su estructura. De otro modo, si su base es exclusivamente el sentido común que tan a menudo va de la mano de la tradición es posible que en el trasiego de ideas se cuelen algunas rémoras del pasado poco convenientes. Entre éstas se halla la ya mencionada priorización del repertorio que en algunos casos, y en ausencia de planteamientos pedagógicos suficientemente globales, hace que parezca normal e incluso inevitable que la dotación casi exclusiva de la biblioteca se refiera a partituras.

En definitiva, deberíamos preguntarnos ¿Vamos a seguir considerando de veras adecuado que en el perfil del futuro músico profesional (no necesariamente instrumentista puesto que en el grado medio no existe esta especialización) aparezcan objetivos relativos a elementos estrictamente técnico-interpretativos pero no otros relativos al tratamiento (búsqueda, selección, elaboración, selección...) de la información, algo hoy en día considerado de primordial importancia en casi cualquier tipo y nivel educativo que quiera dotar al alumnado de una formación para el futuro y en lo que la biblioteca del conservatorio debe jugar un papel primordial? Si, como parece aconsejable no vamos a seguir por este camino, la biblioteca deberá buscar establecer una relación directa "con los cometidos asignados a estos centros, con su organización y funciones académico-educativas y artístico-culturales"¹⁴ sin olvidar que la estructura de la LOGSE nos indica que la forma de establecer estas relaciones es a través del PEC y del PCC, y reconociendo que habría sido deseable que el INC contuviera ya en su seno indicaciones más concretas en este sentido. Aún aceptando que es a los profesionales del mundo de las bibliotecas a quien compete desarrollar esta normativa¹⁵ (con el concurso del profesorado, añadiríamos) hay que manifestar que esta inhibición, inconcreción e incoherencia de la normativa, una vez más, ha delegado unas responsabilidades excesivas en aquellos que trabajan en los conservatorios para diseñar unas relaciones significativas y funcionales entre docencia y biblioteca.

¹⁴ Ibid. P. 101.

¹⁵ BRAVO, K. (1996) P. 131.

Si queremos, pues, que las bibliotecas de los conservatorios sean instalaciones asiduamente visitadas por profesores y alumnos —y debemos creer que, en principio todos los que de modos distintos participamos en la educación musical lo consideramos imprescindible, si bien de formas no siempre coincidentes e incluso a menudo demasiado distintas— es absolutamente necesario que aseguremos que los documentos que contengan el currículo que va a impartir el conservatorio (Proyecto Curricular de Centro y programaciones individuales de los profesores) contengan unas referencias metodológicas que de forma suficientemente inequívoca aseguren que el alumnado va a familiarizarse con los hábitos, las técnicas y las estrategias de la consulta y el préstamo de materiales que le conduzcan a una construcción del conocimiento musical más rápida, más profunda, más significativa y más funcional. Por supuesto este objetivo, que a mi entender debe figurar entre los más importantes en cualquier institución docente y que en los conservatorios se debería situar al mismo rango que la consecución de capacidades analíticas o interpretativas, sólo se logrará con una adecuada labor conjunta del profesorado y el personal de biblioteca que se articule a través del desarrollo del currículo.

Consideraciones finales

Finalmente, incidimos en dos aspectos que hasta este momento hemos dejado deliberadamente de lado.

Primeramente el de los conservatorios de grado superior. El enfoque que se ha dado a estas páginas excluía necesariamente hacer referencia a estas instituciones que aún no cuentan con su currículo específico ni en lo que aún hoy es "territorio M.E.C." ni en ninguna de las comunidades autónomas con transferencias. En su defecto quizá podamos apelar a la ley 9/1995 de 20 de noviembre de evaluación de centros en la que se establece que estos conservatorios fomentarán la investigación en el ámbito de las disciplinas que les sean propias. Sin embargo está por determinar si van a ser centros en lo que la impartición de docencia sea una consecuencia de la labor investigadora realizada por el profesorado (se enseña en virtud de lo que se investiga) y/o las capacidades investigadoras van a formar parte del perfil de los profesionales de la música que surjan de esos centros. Cualquier determinación en uno u otro sentido deberá tener consecuencias en el diseño bibliotecario.

En segundo lugar, seguramente que la denominación de biblioteca a estos servicios de apoyo la docencia y al aprendizaje no les hace ningún bien, no sólo por la variedad de soportes que en ellos deberían coincidir, sino especialmente por el carácter eminentemente sonoro y no gráfico de la principal disciplina de enseñanza y de aprendizaje que es la música. La denominación de biblioteca —frente a mediateca u otras al uso— se complementa a las mil maravillas con el carácter excesivamente grafo-céntrico que tradicionalmente ha tenido buena parte de la enseñanza de la música impartida en estos centros, de modo que una renovación en este aspecto exclusivamente nominativo constituiría una buena ayuda que la biblioteca podría brindar a las metodologías que propugnan una relativización de la importancia del mensaje escrito en la enseñanza musical a favor de uno de corte mucho más sonoro.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTÚNEZ, S. *et al.* *El proyecto educativo de centro*. Graó. Barcelona, 1987.
- ARANAGA, G. "Perspectivas sobre las Bibliotecas en Conservatorios y Escuelas de Música en Euskadi". *Jornadas sobre Bibliotecas en Conservatorios y Escuelas de Música*. AEDOM. Madrid, 1996.
- BRAVO, K. "Necesidades de personal". *Jornadas sobre Bibliotecas en Conservatorios y Escuelas de Música*. AEDOM. Madrid, 1996.
- COLL, C. *Marc curricular per a l'ensenyament obligatori*. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1986.
- COLL C.; GIMENO, J. *El marco curricular en una escuela renovada*. Morata. Madrid, 1988.
- COLL, C. *et al.* *El constructivismo en el aula*. Graó. Barcelona, 1993.
- CREUS, J. *Fer escola des de la biblioteca*. La llar del llibre. Barcelona, 1990.
- DEL CARMEN, L.; ZABALA, A. *Guía para la elaboración, seguimiento y valoración de proyectos curriculares de centro*. MEC. Madrid, 1992.
- DELVAL, J.: *Aprender a aprender. La construcción de explicaciones*. Alhambra. Madrid, 1991.

- ESTEVE, J. M.: "Los profesores ante la Reforma". *Cuadernos de Pedagogía*. Núm. 190 (1991)
- FABRA, Ll.: *El professorat de la Reforma*. Barcanova. Barcelona, 1992.
- HERRING, J.E.: *Teaching information skills in schools*. Library Association. Londres, 1996.
- KINNELL, M. (Ed.). *Learning resources in schools: Library Association guidelines for school libraries*. Library Association. Londres, 1992.
- SALINAS, D.: "Los profesores y la planificación de la enseñanza". *Cuadernos de Pedagogía*. Núm. 184 (1990).
- SANCHO, J. M.: *Los profesores y el curriculum*. Horsori. Barcelona, 1990.
- VILAR, J.M. *Aspectes curriculars de l'aplicació de la LOGSE als conservatoris i escoles de música*. DINSIC. Barcelona, 1998.
- ZALDÍVAR, A. "Necesidades del usuario". *Jornadas sobre Bibliotecas en Conservatorios y Escuelas de Música*. AEDOM. Madrid, 1996.

CORREO ELECTRÓNICO Y MÚSICA



Jesús Tejada

Dpto. de Expresión Artística • Univ. de La Rioja

jetejada@dea.unirioja.es

Imagínese una carta. Funcionarios que la recogen del buzón y la llevan a la estafeta para su clasificación y distribución. Su posterior ensacado y envío a los diversos medios de transporte. Su recepción por otra estafeta. Su reclasificación por distritos y asignación a carteros. Su llegada al buzón de destino. Es un modelo mental que puede favorecer la comprensión del modo de funcionamiento del correo electrónico y de los servidores de listas de distribución de correo electrónico.

El correo electrónico es un servicio más que proporcionan las redes de comunicación. Su uso es sencillo, rápido y limpio. No consiste más que en un mensaje generado mediante un programa cliente de correo electrónico —un programa híbrido entre un procesador de textos, una rudimentaria base de datos y un programa de comunicaciones—. Este mensaje contiene además la dirección del remitente y la del destinatario. El programa envía el mensaje al programa servidor de correo. La máquina que contiene el programa servidor despachará el correo a otra máquina situada en la red y así sucesivamente, máquina tras máquina, hasta que llega a la máquina servidor de correo donde tiene la cuenta el destinatario del mensaje. Allí el programa servidor de correo recoge el correo recibido y lo deposita en el "buzón" del destinatario. Cuando éste reclama el correo mediante su programa cliente, el servidor se lo enviará y lo podrá leer. La ventaja respecto del correo convencional es obvia: rapidez, economía y limpieza. Otra ventaja añadida es poder "adjuntar" documentos electrónicos al correo: memorias, fotografías, partituras, programas...

Una lista de correo electrónico (mailing list) es un recurso con el que diferentes personas con intereses comunes se ponen en contacto a través del correo electrónico. El funcionamiento se puede resumir así: cuando un miembro de la lista desea mandar un correo electrónico a todos los demás suscriptores, lo que hace es enviar un correo a la dirección de la lista. Un programa llamado servidor de lista se encarga de re-

enviarlo al resto de suscriptores. La forma de hacerse miembro de una lista es solicitando la suscripción. Para ello, se ha de mandar un correo electrónico a la dirección del servidor de lista solicitando la suscripción mediante una orden que pueda entender el programa, "subscribe" o "join", seguida generalmente del nombre real del solicitante. Una vez que el programa ha procesado la petición, envía un correo electrónico al candidato bien para pedirle la confirmación de petición de suscripción bien para notificarle que ha sido dado de alta. Si ha sido aceptado, recibe un correo electrónico donde se especifican los comandos básicos que el suscriptor habrá de utilizar para comunicarse con el servidor de lista (comandos de bajas, modificaciones de suscripción), así como la dirección electrónica de la lista, adonde habrá de mandar los mensajes.

Últimamente han ido surgiendo un gran número de listas con temática musical. Tales listas posibilitan el contacto entre profesionales y/o estudiantes de música procedentes de muy diversos países. Son foros virtuales donde los suscriptores pueden pedir, por ejemplo, referencias bibliográficas, depositar ficheros de partituras, componer cooperativamente una obra musical, recibir convocatorias de puestos de trabajo, recibir anuncios de conciertos, congresos y/o conferencias, etc. Generalmente, cada una de estas listas tiene un tema específico y pueden ser moderadas o no moderadas; esto significa que un moderador, generalmente el propietario o administrador, lee los mensajes y considera si es pertinente o no su recepción por todos los miembros de la lista. Las reglas de etiqueta de Internet definen el off-topic como acto a evitar en una lista de correo; consiste en enviar un correo con un tema diferente al de la lista.

Dado que las listas de correo las constituyen personas, suelen ser bastante dinámicas. Tienen un período de máxima actividad a partir del cual se estabiliza la frecuencia de correos. Inevitablemente, las listas también mueren, aunque pueden regenerarse. El deceso de una lista puede ocurrir por un cambio en la institución que la hospeda, por la creación de una nueva lista con mayores expectativas o por la imposibilidad del propietario en seguir administrándola. En este último caso, el administrador de lista suele ofertar su puesto para que la lista pueda seguir su actividad sin necesidad de cambiar de dirección. Hay listas musicales que pueden despachar a un suscriptor una centena larga de mensajes al día (como la lista de correo sobre el programa de edición de partituras Finale), mientras que otras sólo despachan media docena de mensajes a

la semana (como la lista sobre tecnología y ordenadores en la instrucción "cti").

Para darse de alta en una lista, deberá comprobar el tipo de servidor de lista que la gestiona. Existen cuatro tipos de programas servidores de lista: Listserv, Listproc, Mailbase y Majordomo. Las diferencias en los comandos de petición de alta son pequeñas, aunque sí lo son los otros tipos de comando ("congelar" la suscripción durante un tiempo, no aparecer en el listado de suscriptores, etc.). Recuerde dos cosas: que el comando habrá de ponerlo en el cuerpo del correo electrónico; que un servidor de lista interpreta el "subject" y la "signature" del correo como si fueran comandos. Por tanto, deje en blanco estos dos apartados en su mensaje de suscripción.

Los comandos de suscripción, según el servidor de lista, son estos:

Servidor de lista	Comando
LISTSERV	subscribe (nombre de la lista) (nombre y apellidos)
LISTPROC	subscribe (nombre de la lista) (nombre y apellidos)
MAILBASE	join (nombre de la lista) (nombre y apellidos)
MAJORDOMO	subscribe (nombre de la lista)

Tenga en cuenta que cualquier tipo de gestión administrativa (altas, bajas, modificaciones, etc.) debe realizarlas a la dirección del servidor de lista, nunca a la dirección de la lista. Si hace esto, todos los suscriptores verán su mensaje de, por ejemplo, darse de baja, lo cual no hace mucha gracia a un suscriptor de la lista que reciba cincuenta o sesenta mensajes al día.

Como ejemplo práctico, si deseara suscribirse a la lista AFRICAN MUSIC, tendría que escribir un correo electrónico con los siguientes datos:

A: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU
 asunto: (déjelo en blanco)
 cuerpo: SUBSCRIBE AFRIMUSE (su nombre completo)
 firma: (déjelo en blanco)

Si deseara anular la suscripción habría de escribir:

A: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU
asunto: (déjelo en blanco)
cuerpo: UNSUBSCRIBE AFRIMUSE (su nombre completo)
firma: (déjelo en blanco)

Los correos a la lista debería mandarlos a:

AFRIMUSE@LISTSERV.INDIANA.EDU
(con el asunto, el mensaje y la firma que desee)

Sigue a continuación una selección de listas de correo electrónico operativas a fecha 1 de octubre de 1998. En la primera línea aparece el nombre de cada una junto a una breve descripción. El nombre de la lista es fundamental en las altas, dado que se necesita especificar al servidor qué lista es la que se desea suscribir. En la segunda línea aparece la dirección del servidor y/o la de la lista. Por razones de espacio he procurado acotar el número de listas en función de la cantidad de suscriptores de cada una y de la utilidad general del tema que abordan. He evitado la inclusión de listas sobre grupos de rock, pop, o otros tipos de música comercial debido a la limitación de espacio. No obstante, en las referencias de este artículo podrá encontrar direcciones de buscadores de listas que le podrán proporcionar los tipos de listas omitidas. La mayoría de las listas que se citan tienen como idioma el inglés, excepto aquéllas que pone expresamente español entre paréntesis.

Debido a la dinámica propia de Internet, podría encontrar algunas listas no operativas si consulta este artículo en una fecha lejana a su publicación.

DOCUMENTACIÓN MUSICAL

CANMUS-L Bibliotecas y fondos de música de Canadá
lista: CANMUS-L@YORKU.CA

MLA-L Asociación de bibliotecas de música de USA
lista: MLA-L@LISTSERV.INDIANA.EDU
servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

MUSICDOC Documentación sobre música y musicología (español)
lista: MUSICDOC@LISTSERV.REDIRIS.ES
servidor: LISTSERV@LISTSERV.REDIRIS.ES

SEMLA-L Asociación de bibliotecas de música del Sudeste de USA

lista: SEMLA-L@UGA.CC.UGA.EDU

SMI-L Base italiana de datos musicales sobre teoría de la música italiana

lista: SMI-L@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

TML-L Tesouro de música sobre teoría de la música latina

lista: TML-L@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

TMLA-L Bibliotecarios de música de Texas, USA

lista: TMLA-L@LISTSERV.RICE.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.RICE.EDU

ETNOMUSICOLOGÍA Y GÉNEROS

ACTMUS-L Música contemporánea de Asia

servidor: LISTSERV@UBVM.CC.BUFFALO.EDU

AFRIMUSE Artes interpretativas y música del África Subsahariana

lista: AFRIMUSE@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

BGRASS-L Música bluegrass

lista: BGRASS-L@LSV.UKY.EDU

(tiene un altísimo número de suscriptores)

BLUES-L Música blues

lista: BLUES-L@BROWNV.M.BROWN.EDU

(tiene un alto número de suscriptores)

COUNTRY-L Música country

lista: COUNTRY-L@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

CTBLUS-L Música blues

lista: CTBLUS-L@UCONNVM.UCONN.EDU

FINLANDIA Música clásica finesa

servidor: Majordomo@lists oulu.fi

FOLKBIZ Música folk y asuntos relacionados

lista: FOLKBIZ@LISTS.PSU.EDU

(tiene un alto número de suscriptores)

GOSPEL-L Música gospel

lista: GOSPEL-L@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

IRTRAD-L Musical tradicional irlandesa

lista: IRTRAD-L@LISTSERV.HEANET.IE

servidor: LISTSERV@LISTSERV.HEANET.IE

(tiene un alto número de suscriptores. Pueden recibirse correos en gaélico)

LAMC-L Música latinoamericana

lista: LAMC-L@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

LATAMMUS Música latinoamericana, todos aspectos y estilos

lista: LATAMMUS@ASUVM.INRE.ASU.EDU

LBMS-L Música luso-brasileña

lista: LBMS-L@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

NZPOP-L Música popular neozelandesa

lista: NZPOP-L@MITVMA.MIT.EDU

SANGEET Música clásica de India

lista: SANGEET@LISTSERV.NODAK.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.NODAK.EDU

SCANDINAVIANM-L Música escandinava

lista: SCANDINAVIANM-L@LISTSERV.UH.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.UH.EDU

SEM-L Lista de la Society for Ethnomusicology

lista: SEM-L@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

SPICMACAY Lista de promoción de la música clásica de India y su cultura

lista: SPICMACAY@LISTSERV.SYR.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.SYR.EDU

WMUSIC-L Centro para el estudio de las músicas del mundo

lista: WMUSIC-L@LISTSERV.KENT.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.KENT.EDU

EDUCACIÓN MUSICAL

ATMI Tecnología en la educación musical

servidor: listserv@uiowa.edu

CTI-MUSIC Música e investigación en nivel universitario. También en relación con tecnología musical.

servidor: mailbase@mailbase.ac.uk

KIDSONGS Música para niños

servidor: Majordomo@baremetal.com

LEEME Lista Electrónica Europea de Música en la Educación (español)

lista: LEEME@LISTSERV.REDIRIS.ES

servidor: LISTSERV@LISTSERV.REDIRIS.ES

MUE Investigación en Educación Musical

lista: MUE@FRODO.CARFAX.CO.UK

MUSIC-ED Lista de Ed. Musical que aborda todos los niveles de enseñanza.

servidor: lisproc@artsedge.kennedy-center.org

PNO-PED-L Pedagogía del piano

servidor: Majordomo@earth.ColState.EDU

MUSICA CLÁSICA

CLASSM-L Lista de música clásica

servidor: LISTSERV@BROWNVNVM.brown.edu

BMUSIC-L Música clásica británica

servidor: listserv@LISTSERV.UH.EDU

lista: BMUSIC-L@LISTSERV.UH.EDU

BRAZILIAN-MUSIC-SOCIETY Música brasileña

lista: BRAZILIAN-MUSIC-SOCIETY@LISTSERV.INDIANA.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

C-OPERA Ópera contemporánea y música escénica

lista: C-OPERA@LISTSERV.UNB.CA

servidor: LISTSERV@LISTSERV.UNB.CA

CLASSICA Música clásica

lista: CLASSICA@MAELSTROM.STJOHNS.EDU

CLASSICAL Música clásica en general

CLASSICAL@HOME.EASE.LSOFT.COM

(lista moderada)

MUSICOLOGÍA

AMLIST Sociedad Musicológica Americana

servidor: listproc@ucdavis.edu

EUROMUSICOLOGY Musicología en Europa

servidor: mailbase@mailbase.ac.uk

ILM Musicología Latinoamericana y de la Península Ibérica.

servidor: mailbase@mailbase.ac.uk

MED-AND-REN-MUSIC Música medieval y del Renacimiento.

servidor: mailbase@mailbase.ac.uk

MUSICOLOGY-ALL Superlista residente en UK que trata aspectos académicos musicológicos.

servidor: mailbase@mailbase.ac.uk

NINETEENTH-CENTURY-MUSIC Musicología en el siglo XIX

servidor: mailbase@mailbase.ac.uk

BACH-LIST J. S. Bach, música barroca y antigua

lista: BACH-LIST@LISTSERV.UH.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.UH.EDU

H-MUSTXT Estudios músico-textuales

lista: H-MUSTXT@H-NET.MSU.EDU

SMTMC Grupo de Cognición Musical de la Society for Music Theory

lista: SMTMCG@UNT.EDU

SMT-JZ Grupo de jazz de la Society for Music Theory

servidor: majordomo@lists.uoregon.edu

SMT-LIST Society for Music Theory
servidor: mailserv@husc.harvard.edu

MÚSICA, DANZA Y CINE

DANCEMUSICIAN Música y danza
lista: DANCEMUSICIAN@LISTSERV.ARIZONA.EDU
servidor: LISTSERV@LISTSERV.ARIZONA.EDU

FILMUS-L Música y cine
lista: FILMUS-L@LISTSERV.INDIANA.EDU
servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

MÚSICA ELECTRÓNICA Y TECNOLOGÍA

ALIM-L Asociación Latinoamericana de Informática Musical (español)
lista: ALIM-L@LISTSERV.INDIANA.EDU
servidor: LISTSERV@LISTSERV.INDIANA.EDU

BRIT-COMP-MUSIC Investigación sobre música electrónica en Gran Bretaña.
servidor: mailbase@mailbase.ac.uk

EMLTAPE-L Música electrónica sobre cinta magnética
lista: EMLTAPE-L@AMERICAN.EDU

EMUSIC-L Música electrónica y tecnología musical. Se discuten todos los aspectos de la música electrónica, incluyendo síntesis, composición, ejecución y crítica.
lista: EMUSIC-L@AMERICAN.EDU
servidor: LISTSERV@AUV.M.AMERICAN.EDU
(alto número de suscriptores)

FMUSIC Música fractal
lista: FMUSIC@MAELSTROM.STJOHNS.EDU

MAX Lista sobre entornos de música interactiva creadas con el programa MAX
lista: MAX@VM1.MCGILL.CA

SYNTH-L Sintetizadores y otros aparatos electrónicos de generación de sonido
lista: SYNTH-L@AMERICAN.EDU
servidor: LISTSERV@AUV.M.AMERICAN.EDU

MÚSICA GENERAL

ALLMUSIC Todas las formas de música

servidor: listserv@american.edu

CUMS-L Sociedad de Música Universitaria Canadiense

servidor: listserv@LISTSERV.UTORONTO.CA

lista: CUMS-L@LISTSERV.UTORONTO.CA

INSTRUMENTOS

COMANDO Instrumentos de plectro

servidor: listserv@listserv.nodak.edu

TPIN Red internacional de intérpretes de trompeta

servidor: Majordomo@parnassus.dana.edu

VOCALIST Cantantes y canto

servidor: Majordomo@lists.oulu.fi

OTROS

WOMUSIC Perspectivas académicas sobre música realizada por mujeres

lista: WOMUSIC@LISTSERV.DARTMOUTH.EDU

servidor: LISTSERV@LISTSERV.DARTMOUTH.EDU

Referencias

Buscador internacional de listas de LSoft <<http://www.lsoft.com>>

Buscador internacional de listas de Liszt <<http://www.liszt.com>>

Red española de Investigación <<http://www.rediris.es>>

Buscador internacional de listas de Tile <<http://tile.net>>

Red académica de la universidad de Buenos Aires <<http://www.uba.ar>>

Tejada, J. (1996) "Listas musicales vía correo electrónico: una forma de intercambio e interacción entre músicos". *Boletim de la Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM)*, 91. Disponible en <<http://www.unirioja.es/dptos/dea/Tejada/listas.html>>

ADDENDA II AL ARTÍCULO
"BIBLIOGRAFÍA SOBRE ICONOGRAFÍA
MUSICAL ESPAÑOLA"



Cristina Bordas

(con la colaboración de Pepe Rey y Alfonso de Vicente).

Con esta segunda addenda a los artículos ya publicados en el Boletín de AEDOM (I, 1, Enero/Junio 1994 y II, 1, Enero/Junio 1995 -sin olvidar la Fe de erratas que salió con el Boletín I, 2, Julio/Diciembre 1995 en hoja suelta-), los autores queremos cerrar estas actualizaciones a la "Bibliografía sobre iconografía musical española". Los volúmenes de la BIME van a aportar desde ahora la información necesaria a los interesados en este tema; en estos volúmenes se incluirán las novedades bibliográficas de iconografía, lo que hace innecesario seguir el curso de actualizaciones en el Boletín de AEDOM.

Nuestra intención a lo largo de estos años ha sido recopilar, en un momento que parecía propicio y ha demostrado serlo, una bibliografía amplia sobre un tema que cada vez se trata más y también más seriamente en los estudios de la música. Como demuestra una rápida mirada a la bibliografía, la iconografía musical ha pasado de ser una suma de trabajos individuales a constituirse en los últimos años en una disciplina científica y multidisciplinar, en la que hemos logrado compartir entre todos las dudas y obtener algunas certezas (generalmente reelaborando o simplemente cuestionando algunos "mitos científicos" asumidos sin reservas anteriormente). Si hemos logrado poner, o al menos proponer, una herramienta de trabajo y dar a conocer una información útil, ya nos sentimos satisfechos. En todo caso tenemos constancia del interés que ha despertado esta bibliografía no sólo en el ámbito musical sino también en el de la historia del arte. Además se ha cumplido un aspecto importante en cuanto a su difusión ya que se está dando a conocer internacionalmente a través de la revista *Imago Musicae* que dirige Tilmann Seebass, *chairman* del Grupo de estudio internacional de iconografía musical y actual presidente del RIDIM.

Renovamos en esta última Addenda nuestro agradecimiento a las personas y entidades que han colaborado en esta recopilación y desde aquí les invitamos a que envíen noticias de sus publicaciones y de las que lleguen a sus manos a AEDOM para su difusión en la BIME.

Las nuevas entradas siguen el orden cronológico propuesto en los anteriores artículos y una numeración correlativa con el artículo anterior, Addenda I, si bien advertimos a los lectores de la inconsistencia de esta numeración, que no suma, sino que superpone tres órdenes cronológicos. Para paliar este fallo se espera editar en un futuro próximo unos índices que abarquen el contenido total de la bibliografía.

LISTA DE OBRAS:

1947

- 294 Raimundo RODRIGUEZ. "El canto de la Sibila en la catedral de León", en *Archivos Leoneses*, 1 (1947), p. 9 - 29 [Se estudian representaciones de sibilas en la catedral de León y otros monumentos leoneses]

1973

- 295 Agustín DE LA HERRAN Y DE LAS POZAS. *Música nueva o justificación de una pintura de Goya*.- Bilbao: La Editorial Vizcaína, 1973. [Estudio del cartón para tapiz "El ciego con la guitarra"]

1987

- 296 Isabel MATEO GOMEZ, Ana QUIÑONES COSTA. "Arpia o sirena: una interpretación en la iconografía románica", en *Fragmentos*, 10 (1987), p. 38 - 47. [Trata sobre unos capiteles del claustro del monasterio de Silos y su relación con la música]

1993

- 297 Jordi BALLESTER I GIBERT. "Iconografía musical en la pintura gótica catalano-aragonesa", en *Revista de Musicología*, xvi, 6 (1993), p. 3263-3277

1994

- 298 Mario BOIX. "Le flamenco".- Paris: Mario Boix Editeur, 1994. [Contiene una colección de grabados europeos, siglos XVI-XX, con bailes y escenas flamencas]
- 299 Julio C. ARCE BUENO. *La música en Cantabria*.- Santander: Fundación Marcelino Botín, 1994 [Incluye un epígrafe: "Fuentes organográficas en el arte medieval", p. 24-30, con información sobre la localización de fuentes iconográficas y los estudios realizados sobre ellas]

1995

- 300 Rosario ALVAREZ. "La música en las imágenes procesionales del arte barroco hispano", en *Anuario Musical*, 50 (1995), p. 87-148
- 301 Jordi BALLESTER. *Iconografía musical a la Corona d'Aragó (1350 - 1500): Els cordòfons representats en la pintura sobre taula. Catàleg iconogràfic i estudi organològic*.- Barcelona: Universitat Autònoma, 1995. (Tesis doctoral, microficha)
- 302 Jordi BALLESTER. "Saint John the Baptist, Salome, and the Feast of Herod: Three pictorial Subjects Related to Musical Iconography in the Kingdom of Aragon in the 14th and 15th Centuries", en *RidIM / RCMI Newsletter*, 20 (Spring, 1995), p. 29-36
- 303 Bernard BRAUCHLI. "Corrigenda and addenda to the article of Bernard Brauchli 'A comprehensive list of iconographical documents on the clavichord', *De Clavicordio I*", en *De Clavicordio II*.- Magnano: Musica Antica a Magnano, 1995, p. 259 - 264. [En la addenda de fuentes iconográficas del clavicordio, incluye algunas españolas de Avila y Toledo]
- 304 Xavier CARBONELL I CASTELL. "Iconografía musical", en *La Seu de Mallorca*.- Palma, 1995, p. 312-326 [Relación de todas las fuentes de iconografía musical que se encuentran en la catedral de Mallorca]
- 305 Concepción FERNANDEZ VIVAS y Elena LE BARBIER. "El sentido del oído: una aproximación iconográfica", en *Cuadernos de Arte. Universidad de Granada*, 26 (1995), p. 337 - 342

- 306 Jesús J. LACASTA SERRANO. "Las miniaturas musicales del 'VIDAL MAYOR'. Un documento coetáneo de las Cantigas de Santa María", en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, xi, 1-2 (1995), p. 187-273
- 307 Martín de RIQUER. *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*.- Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1995. [Se reproducen retratos de algunos trovadores]
- 308 Fernando RODRIGUEZ DE LA FLOR. *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*.- Madrid: Alianza Ed., 1995. [Trata sobre la mano de Guido d'Arezzo y otros aspectos iconográficos en el arte]
- 309 Anthony ROWLAND-JONES. "Flautas de pico renacentistas: evidencia pictórica", en *Flauta de Pico*, 1 (enero 1995), p. 11-17. Es traducción al castellano de Vicente Parrilla López del artículo original "The Renaissance Recorders. The Pictorical evidence" en *The Recorder Magazine*, September 1994. [Entre otros, estudia ejemplos del Greco]

1996

- 310 Miquel ALENYAR FUSTER. "Ricard Anckermann i la música", en *II Jornades musicals Capvuitada de Pasqua*, Palma de Mallorca: Fundació ACA, 1996, p. 181-188 [se estudia la relación de este pintor de fines del s. XIX con la música y su representación en la obra de Anckermann]
- 311 Antonio BACIERO, Alfonso PECIÑA. *Voce Mea. Una misa del manierismo español. Cristóbal de Medrano, 1594*.- Madrid: Ilustre Colegio de Abogados, 1996. [Se hace un estudio y transcripción del canon enigmático "Roderuicus Cardinalis" incluido en el dibujo de la portada del manuscrito, así como la comparación entre las proporciones musicales y las fachadas del patio de los Reyes del Monasterio de El Escorial y el Colegio de Monforte de Lemos]
- 312 Lluís BAGUNYA, Anna FABREGAS (coord.). *Catálogo de la exposición Picasso y el teatro. Parade, Pulcinella, Cuadro Flamenco, Mercure*.- Barcelona: Museu Picasso, Ajuntament de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, S.A., 1996. [Entre otros contiene estudios de Ornella Volta ("Picasso y Dalí"), Werner Spies ("Parade: la pieza didáctica antinómica"), y estudios sobre los cuatro ballets a cargo de Lluís Bagunyà, Sònia Villegas, Claustre Rafart y Malén Gual]

- 313 Stewart BUETTNER. "Catalonia and the Early Musical Subjects of Braque and Picasso", en *Art History*, xix, 1 (1996), p. 102-127. [Trata sobre las fuentes musicales catalanas en relación a la pintura de Braque y Picasso ca. 1911 en el contexto de la iconografía musical en el cubismo]
- 314 Xavier CARBONELL. "Els orgues portatius a l'iconografia musical de Mallorca", en *II Jornadas musicales Capvuitada de Pasqua.- Mallorca: Fundación ACA, Centre Recerca i Documentació Històrico Musical de Mallorca*, 1996, p. 97-105
- 315 Carmen CASTAÑÓN JIMENEZ. "El violín en la pintura. Estudio comparativo sobre la representación pictórica del violín en seis obras de Gaudencio Ferrari y Raoul Dufy", en *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, Serie VII, Historia del Arte 9*, (1996), p. 409-425
- 316 CATALOGO de la exposición *Manuel de Falla y Manuel Angeles Ortiz. El retablo de Maese Pedro. Bocetos y figurines.- Madrid: Residencia de Estudiantes*, 1996 [Contiene artículos de Juan Manuel BONET, "En perpetua nostalgia de Granada", (p. 9-20) y de Jorge de PERSIA, "Un retablo para maese Pedro" (p. 23-42)]
- 317 Manuela CORTES GARCIA. "Sobre la música y los efectos terapéuticos en la *Epístola sobre las melodías* de Ibn Bayya", en *Revista de Musicología*, xix, 1-2 (1996), p. 11-23
- 318 Ma. Luz GONZALEZ PEÑA, Javier SUAREZ-PAJARES, Julio ARCE BUENO, (Ed.). *Mujeres en la escena (1900-1940)*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1996. [Recopilación de fotografías de actrices, bailarinas y cantantes acompañadas de un comentario biográfico]
- 319 Juan J. HERNÁNDEZ GARCÍA. "Apuntes sobre iconografía musical en la decoración de la cerámica ibérica", en *Música oral del Sur. Revista Internacional*, 2 (1996), p. 52-62
- 320 Ma. Carmen LACARRA DUCAY. "Devoción a Santa Cecilia en Daroca: El retablo gótico de la Iglesia de Santiago", en *Nassarre. Revista aragonesa de musicología*, xii, 1 (1996), p. 9 - 30. [Se plantea la hipótesis de que la imagen que anteriormente se atribuía a otras santas, como Santa Ursula, sea la imagen de Santa Cecilia, basán-

dose en documentos de archivo y estudios comparativos con otras fuentes iconográficas]

- 321 Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ. *El refectorio del palacio de Gelmírez. El espejo moral de un espacio para yantar / O refectorio do Pazo de Xelmírez. O espello moral d'un espacio para yantar.*- Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1996. [Se estudian las esculturas y relieves con temas musicales conservados en este palacio]
- 322 Dulce OCÓN ALONSO. "Aspectos musicales en el arte románico y protogótico", en *Cuadernos de Sección. Musica*, 8 (1996), p. 117 - 129
- 323 José SIERRA PÉREZ. "Lectura musicológica del cuadro de 'La Sagrada Forma' (1685-1690) de Claudio Coello", en *Actas del Simposium Literatura e Imagen en El Escorial.*- San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 1996, p. 147-224.
- 324 Javier SUÁREZ-PAJARES (Ed.) *Iconografía. Manuel de Falla. 1876 - 1946. La Imagen de un Músico.*- Madrid: SGAE, Ministerio de Cultura, [1995]. 253 p.
- 325 VV.AA. "Flamenco y Arte Contemporáneo" en *La Caña*, 13 (Febrero, 1996) [Número extraordinario. Varios autores repasan la representación de la música y la coreografía flamenca en las artes plásticas de la segunda mitad del siglo XX, aunque algunos se remontan hasta fines del siglo XIX. Los trabajos hechos hasta el momento en este campo quedan recogidos en el último artículo de esta revista: José Manzanares, "El flamenco y las artes plásticas. Fichas para una bibliografía" (p. 85 - 87)]

1997

- 326 A. BENITO, T. FERNANDEZ y M. PASCUAL. *Arte y música en el Museo del Prado.*- Madrid: Visor, 1997 [Un recorrido didáctico por los más importantes cuadros del Museo del Prado con representaciones musicales]
- 327 Garbiñe BILBAO. "Iconografía de la lujuria. La mujer y los espectáculos en la pila bautismal románica de Rebanal de las Llantas (Palencia)", en *Goya*, 259-60 (julio/octubre 1997), p. 451-456 [Se estudian las representaciones de un juglar con viola y una mujer que escucha]

- 328 Emilio CASARES RODICIO. *La imagen de nuestros músicos. Del Siglo de Oro a la Edad de Plata*.- Madrid: SGAE, Fundación Autor, 1997 [Se publican 680 retratos de compositores españoles desde el s. XVI hasta el XX]
- 329 Rosa María CONDE LOPEZ. "Fuentes iconográficas musicales: la campana en el arte monumental en la edad media en Cantabria", en *Las campanas: cultura de un sonido milenario. Actas del I Congreso Nacional*.- Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997, p. 159-166
- 330 "Cuaderno iconográfico, en Homenaje a Enrique Jordá", en *Cuadernos de Sección*, 9 (1997), p. 61-70
- 331 "Erik Satie: del chat noir a Dadá". IVAM Centre Julio González, 19 septiembre a 10 de noviembre de 1996. Exposición.- [Valencia]: IVAM Centre Julio González, [1996]. 342 p.: il., 30 cm [Contiene retratos de Erik Satie y bocetos de figurines y decorados de sus ballets]
- 332 Eloísa GARCIA DE WATTENBERG, Juan José MARTIN GONZALEZ (coord.). Catálogo de la exposición *La Ciudad de Seis Pisos*.- Madrid: Fundación las Edades del Hombre, 1997 [En p. 310, texto de Pedro Luis ECHEVERRIA GOÑI, José Javier VELEZ CHAURRI sobre una escultura de Santa Cecilia de Juan de Orihuela (ca. 1610) en Santa María de Almazán (Soria). En p. 382, texto de Lourdes CERRILLO RUBIO sobre el cuadro *Cantando vísperas*, de Maximino Peña (1910), en colección particular, Madrid]
- 333 Nicolás GARCIA TAPIA. "Las campanas en los manuscritos de Leonardo da Vinci", en *Las campanas: cultura de un sonido milenario. Actas del I Congreso Nacional*.- Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997, p. 21-39
- 334 Juan A. GOMEZ-BARRERA, Alejandro PLAZA PLAZA. "Los 24 ancianos músicos de la primera archivolta de Santo Domingo", en *Revista de Soria*, 17 (verano 1997), p. 17-29. [Los autores estudian los programas iconográficos de Santo Tomé y Santo Domingo en relación a otras iconografías románicas]
- 335 Beryl KENYON DE PASCUAL. "Two contributions to dulcian iconography", en *Early Music*, XXV, 3 (1997), p. 412 - 428. [Se estudian pinturas flamencas y españolas con representaciones de bajones,

con un apartado dedicado a diversas pinturas de la Virgen de Montserrat]

- 336 Pedro LAVADO. "Instrumentos musicales del siglo XVI entre los proyectos y tratamientos de restauración del ICRBC", en *Actas del I Encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI. Los instrumentos musicales en el siglo XVI*.-Avila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1997, p. 243-253
- 337 José Miguel LORENZO ARRIBAS. "Las mujeres y la música en la Edad Media Hispana (siglos IV - XVI): una relación disonante". Memoria de Licenciatura.- Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Historia Medieval, 1997
- 338 María Teresa OCAÑA. "Picasso y el ballet", en programa-libreto de *Manuel de Falla. El sombrero de tres picos. La vida breve*.- Madrid: Teatro Real, Fundación Teatro Lírico, 1997, p. 118-125
- 339 Víctor PAGÁN. "Iconografía", en Víctor Pagán y Alfonso de Vicente, *Catálogo de obras de Ramón Carnicer*.- Madrid: Fundación Caja Madrid - Ed. Alpuerto, 1997, p. 75 - 93
- 340 Víctor PAGAN. "Iconografía scarlattiana", en *Scherzo*, xii, 116 (julio - agosto 1997), p. 101
- 341 Alexandre PHAM. "Músicas de Caravaggio / Caravaggio's music (primera parte)", en *Goldberg*, 1 (octubre 1997), p. 103-110
- 342 Christian RAOULT LE VANNEAU. "Les modifications structurelles radicales des instruments à cordes au XVIe. siècle", en *Actas del I Encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI. Los instrumentos musicales en el siglo XVI*.- Avila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1997, p. 231 - 242

1998

- 343 Jordi BALLESTER. "Fonts iconogràfiques: pintura i música a la Corona d'Aragó entre els regnats de Pere el Ceremoniós i Ferrán el Catolic", en M. Bernardó y M. C. Gómez Muntané (Ed.), *Actas del Coloquio Internacional Fuentes Musicales en la Península Ibérica (ca. 1250 - ca. 1550)*.- Lleida: Universitat de Lleida - Institut d'Estudis Ilerdens, 1998