

**A
E
D
O
M**

AÑO 5, Nº 2

**Boletín de la
Asociación Española
de Documentación
Musical**

JULIO - DICIEMBRE 1998

ÍNDICE

EL ARTÍCULO DE ÆDOM

- FONDOS MUSICALES Y DOCUMENTALES DEL SIGLO XIX EN EL ARCHIVO CAPITULAR DE OVIEDO (E: OV)
Por María Sanhuesa Fonseca 5
- EL ACCESO A LA INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA EN CD-ROM: UNA EVALUACIÓN DE MUSE, THE MUSIC INDEX E IIMP
Por Thomas Leibnitz 51
- CURRÍCULO Y BIBLIOTECA EN EL CONSERVATORIO
Por Josep Maria Vilar 61
- CORREO ELECTRÓNICO Y MÚSICA
Por Jesús Tejada 75
- ADDENDA II AL ARTÍCULO
"BIBLIOGRAFÍA SOBRE ICONOGRAFÍA MUSICAL ESPAÑOLA"
Por Cristina Bordas 85

INFORMACIÓN ÆDOM / IAML

- PALABRAS DE PAM THOMPSON, PRESIDENTA DE IAML 93
- BALANCE DE LA CONFERENCIA DE IAML (1998)
Por Jon Bagüés 97

BIBLIOTECAS Y CENTROS DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL

- FUNDACIÓN CENTRO ETNOGRÁFICO JOAQUÍN DÍAZ
Por Joaquín Díaz 117

BIBLIOGRAFÍA 129

EN BREVE

- EXPOSICIÓN CONFERENCIA IAML
Por Koldo Bravo 151

NOTICIAS

- ANTE EL PRIMER CENTENARIO DE LA SOCIEDAD DE AUTORES DE ESPAÑA
Por Mari Luz González Peña 163
- ¿DÓNDE DEJO YO AHORA TANTO DE MÍ?
Por Gabriela Arrúe 167

AÑO 5, N^o 2

ÆDOM

Boletín de la
Asociación Española
de Documentación
Musical

JULIO - DICIEMBRE 1998

AEDOM agradece a la Fundación Xavier de Salas el uso
de su sede como domicilio social a efectos legales

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL (AEDOM)
Rama Española de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales (AIBM)



DOMICILIO SOCIAL: FUNDACIÓN XAVIER DE SALAS
Calle Pedro de Valdivia, 4
28005 Madrid
91 - 561 15 14

SECRETARÍA: CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
Calle Torregalindo, 10
28016 Madrid
91 - 350 86 00 ext. 130 y 126. Fax 91 - 359 15 79

Asociación Española de Documentación Musical

Presidente: Joana Crespi (en funciones)

Vicepresidenta: Joana Crespi (Biblioteca de Catalunya)

Secretario: Antonio Álvarez Cañibano (Centro de Documentación Musical-INAEM)

Tesorero: M^a Luz González Peña (SGAE)

Boletín de AEDOM

Coordinador: Miquel Àngel Plaza-Navas (C.S.I.C.)

Agradecemos la colaboración en este número de Koldo Bravo, Lali Vilert, Gabriela Arrúe y M^a Luz González Peña

Maquetación: Itziar Olaberria

Con la colaboración del:

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Para envío de originales:

Boletín de AEDOM

Miquel Àngel Plaza-Navas

c/dels Canons, 11

08830 Sant Boi de Llobregat (Barcelona)

© Asociación Española de Documentación Musical

I.S.S.N.: 1134-3117

D.L.: AB-264-1996

Impreso en España

PRESENTACIÓN

Una vez más, y de nuevo con retraso, hemos conseguido sacar a la luz un nuevo número de nuestro Boletín. Esperamos que la cantidad de información que hemos querido presentar aquí sea del agrado de nuestros socios y que, la espera, bien haya merecido la pena.

Un Boletín que, en esta ocasión, presenta ciertos cambios en su estructura. En "El artículo de AEDOM" podréis encontrar cuatro importantes colaboraciones. La primera, a destacar, sobre los fondos musicales y documentales del s.XIX en el Archivo Capitular de Oviedo, en el que María Sanhuesa nos informa detalladamente de la labor que ha venido realizando con el importante patrimonio documental que allí se conserva. La segunda, una interesantísima aportación al conocimiento de las bases de datos musicales en CD-ROM, realizada por Thomas Leibnitz. En la tercera, Josep María Vilar, desde el punto de vista del educador, nos pone al día en la situación "legal" de nuestras bibliotecas en los conservatorios y escuelas de música. Y, finalmente, en la cuarta, Jesús Tejada, nos introduce un poco más en el necesario mundo de la música e Internet.

En "Noticias IAML/AEDOM" nos centramos exclusivamente en la conferencia de IAML que se desarrolló en San Sebastián durante el pasado mes de Junio. La presidenta actual de IAML nos dedica unas palabras de encomio; Jon Bagüés nos proporciona un balance de la conferencia; encontramos palabras de agradecimiento de varios de los profesionales que asistieron; y, un recuerdo gráfico del mismo.

En esta ocasión, únicamente encontraréis la presentación de un centro, el de la Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, persona a quien agradecemos su amabilidad al proporcionarnos la información

aquí descrita. El apartado de "Reseñas bibliográficas" sigue adelante, en esta ocasión, presentándonos once recientes publicaciones.

Koldo Bravo sigue colaborando con su "En Breve", dedicado exclusivamente a la exposición de editores musicales que tuvo lugar paralelamente a la conferencia de IAML.

Y, por último, en "Noticias", podréis encontrar, además de un par de reuniones, dos originales colaboraciones. La primera de ellas, realizada por Mari Luz González Peña, sobre el centenario de la SGAE y, la segunda, realizada por Gabriela Arrúe, sobre la problemática de las donaciones en nuestros centros.

Como siempre, deseo que vuestra lectura sea recompensada con el contenido informativo que hemos querido incluir en este número.

Miquel Àngel Plaza-Navas
Coordinador

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 preladados 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 (2120ANODOuo)**.
- *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 Yzquierda*. 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 thesaurus. 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@BROWNVN.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 epigrafe: "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 Gutemberg, 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 Catòlic", 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

INFORMACIÓN ÆDOM / IAML

UN MENSAJE PARA AEDOM, RAMA ESPAÑOLA DE IAML

■
Pamela Thompson
President of IAML

Es un placer para mí, después de la maravillosa conferencia celebrada en San Sebastián, tener la oportunidad de enviar un mensaje a todos los miembros españoles de IAML. El rápido aumento en el número de miembros españoles ha sido un gran estímulo para muchos de los "antiguos" miembros de IAML. Tiempo atrás, en 1995, cuando AEDOM tuvo la amabilidad de invitarme a Vitoria para participar en las *Jornadas sobre Bibliotecas en Conservatorios y Escuelas de Música* ya me resultó obvio que la rama española tendría un gran éxito... con tantas personas unidas por la amistad y comprometidas en la organización de sus actividades. La maravillosa conferencia del pasado junio en San Sebastián/Donostia ha sido una prueba de ello para todos los delegados que asistieron.

El inicio de un mandato como Presidenta es tiempo para mirar al futuro, pero para poder considerar todo lo conseguido en el pasado, así como su estado actual de fuerzas y debilidades es tiempo, también, para reflexionar en lo que significa ser miembro de IAML y en el compromiso de su trabajo. Un nuevo Presidente debe intentar comprender todas las

actividades que están en marcha relacionadas con las bibliotecas y archivos musicales; debe reconocer el trabajo —en muchas ocasiones totalmente voluntario— de todas aquellas personas que luchan por mejorar las bibliotecas musicales y contribuyen al propósito de IAML.

El trabajo "externo" de IAML se ha convertido en un aspecto central de las actividades de la Asociación. Muchas de las ramas nacionales han establecido programas propios de apoyo, unas iniciativas que son enormemente apreciadas. Como Tesorera saliente de IAML, fue un gran placer proponer al "Board" (Junta Directiva de IAML) la recomendación para que una parte de los fondos de la Asociación pudieran ser utilizados por los comités nacionales organizadores de las conferencias con el propósito de traer delegados a nuestras reuniones. La importancia de este tema quedó claramente demostrada el año pasado, en España, cuando ustedes tuvieron tanto éxito con la presencia en nuestra conferencia de tantos delegados provenientes de Latinoamérica y Europa del Este.

Valoro en gran manera el tiempo que he pasado como Tesorera de IAML. Me ha ofrecido la oportunidad incomparable de mantener contactos con muchos miembros alrededor del mundo, un contacto que estoy plenamente determinada a no perder. Debo animar a todas las ramas nacionales y, por supuesto, a todos los miembros de IAML a mantenerse en contacto conmigo, a hacerme saber cómo ven ellos la Asociación y su cometido, a enviar sugerencias sobre cómo podemos mejorar o ampliar nuestro trabajo de forma provechosa o, simplemente, a mantenerme al día sobre cualquier aspecto.

A finales de 1998, Martie Severt tomó posesión del cargo de Tesorero de IAML, y es un gran placer para mí el que las finanzas de la Asociación queden en tan buenas manos. La enorme experiencia que la nueva Junta Directiva de IAML, elegida en San Sebastián, podrá aportar me será de una gran ayuda. Esta nueva Junta Directiva está formada por la anterior Presidenta Veslemöy Heintz (Suecia), por los Vicepresidentes Massimo Gentili-Tedeschi (Italia), Joachim Jaenecke (Alemania), John Roberts (USA) y Kirsten Voss-Eliasson (Dinamarca), por el Tesorero Martie Severt (Holanda) y, por la Secretaria General Alison Hall (Canadá). Considero especialmente positivo el que en una asociación internacional puedan estar representados tantos países diferentes. Por favor, asegúrense de que les podamos representar correctamente por medio de dejarnos conocer sus opiniones. Espero tener noticias tuyas y garantizar que

el trabajo de la Asociación continúe siendo la excelente fuente de comunicación, colaboración e inspiración que ha sido para mí.

Recuerdos de viaje. Noches (y días) en los jardines (palacios y restaurantes) de España.

Cuando se sugirió, por primera vez, la realización de una conferencia en España, muchos años atrás, recuerdo el entusiasmo de los miembros de IAML, imaginándose ya en Madrid, Granada o Sevilla. Pero el programa preliminar para 1998 llegó, con una vista de San Sebastián... supimos que la rama española de IAML había escogido la opción perfecta. Lo que muchos de los delegados no podían imaginar en ese momento era que también sería una opción tremendamente divertida.

Habiendo visto personalmente en acción a la rama española de IAML (en Vitoria, en 1995), yo estaba convencido de ello. También sabía que sería una conferencia amigable, profesional y excelentemente organizada. Pero, habiendo estado envuelta en la organización de una conferencia internacional de IAML, en Oxford en 1989, también era consciente de lo que podía salir mal, de lo cansado que podía llegar a ser y de lo irrazonable que algunos delegados se podían mostrar. Puede que fuera la relajante brisa marina o puede que fuera que el comité español organizador, al completo, hubiera bebido del elixir de la juventud (conocido también como "Rioja"), pero la energía sin límite de los organizadores, su ayuda desinteresada y sus permanentes sonrisas dieron como resultado, además de una conferencia profesional, el de una comodísima estancia.

Por supuesto, la conferencia fue lo primero. Esperábamos aprender más acerca de los increíbles recursos musicales de España, aspecto que fue ampliamente cubierto por la organización. Muchos de los delegados tenían una idea mínima hasta entonces del nivel, riqueza y antigüedad de tantas bibliotecas y archivos musicales españoles. La presencia de delegados de Latinoamérica le otorgó un interés mucho más amplio, presentando grandes desafíos para IAML en el futuro. Debe ser especialmente felicitado el comité español organizador de la conferencia por su apoyo económico que dieron a delegados de tantos países, incluso más allá de Latinoamérica.

Para muchos delegados (incluso para mí), la muestra bibliográfica fue una revelación. Pocos podíamos conocer la existencia de tantos edi-

tores españoles de música y, más de una de nuestras maletas viajaron abarrotadas de una buena selección de catálogos. No hay duda de que saldrán grandes pedidos de esta exposición.

Con la hermosas vistas de la bahía de San Sebastián delante nuestro mientras trabajábamos en el Palacio Miramar, y con los maravillosos restaurantes de la ciudad tentándonos cada noche, el programa social parecía casi redundante. Pero, afortunadamente, los delegados de IAML eran infatigables puesto que las excursiones fueron verdaderamente memorables: el concierto de música de Vitoria, en Getaria, a cargo de La Colombina; la suerte de visitar el Museo Guggenheim en Bilbao; las comidas nocturnas que seguían a las copiosas comidas de la tarde; y, por no decir más, para los delegados más entregados, la oportunidad de ver al comité organizador, a la 1 a.m. de la madrugada del último domingo (asombrosamente todavía lleno de energía), en pleno baile popular vasco.

No fui la única delegada en decir al final de la semana: por qué no venimos aquí cada año? Lo siento, España, desearíamos hacerlo, pero no es posible (y, de seguro, ¡os merecéis un descanso!). Pero, ¿cuando habrá otra conferencia de IAML en la que después de las sesiones uno podrá volver al hotel por la playa, gozando de tan espléndida vista, sabiendo que uno estará tan relajado como para disfrutar completamente de su tiempo libre? ¡Felicitaciones, España! ¡Fue estupendo! ☼

AIBM / IAML / IVMB
CONFERENCIA ANUAL Y 18º CONGRESO
DONOSTIA/SAN SEBASTIÁN JUNIO 21-26 1998

BALANCE DE LA COMISIÓN DEL CONGRESO

Por primera vez, desde su constitución en 1951, celebraba en España su conferencia anual la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales, que agrupa a 2.000 individuos e instituciones en 58 países de todo el mundo. En ella, además de varias comisiones temáticas así como grupos de trabajo, sus asociados se agrupan en cinco ramas profesionales. Igualmente lidera en unión a similares Instituciones internacionales los cuatro proyectos denominados como 4 "R": RISM, RILM, RIPM y RIDIM.

La organización del Congreso corrió fundamentalmente a cargo de la rama española de la Asociación, AEDOM (Asociación Española de Documentación Musical), con la colaboración especial de ERESBIL-Archivo de Compositores Vascos.

Asistencia

La asistencia total al Congreso fue de 246 personas, con el siguiente desglose:

28 personas de empresas expositoras

218 congresistas:

15 Comisión organizadora

44 Congresistas hispanos y latinoamericanos

159 Congresistas pertenecientes a 25 países del resto del mundo

La comisión esperaba una mayor asistencia, tanto de miembros españoles de AEDOM como colegas extranjeros.

Sede del Congreso

Las sesiones se desarrollaron en el Palacio de Miramar. La Secretaría, Exposición, así como el lugar del café se instaló en la planta noble.

Se pudieron atender todas las exigencias técnicas de los distintos ponentes en cuanto aparatos y utilización de ordenadores.

Exposición

La exposición tuvo una importante presencia de editores de música española, siendo probablemente uno de los éxitos del congreso en cuanto a su contribución a la difusión de la música española. Fueron 14 los stands que se montaron, cubriendo géneros y temas muy amplios, desde la edición de autores españoles, a discografía flamenca. Creemos que ha supuesto un importante acercamiento de las bibliotecas extranjeras a la edición musical española.

Actividades

Además de las sesiones, los congresistas asistieron el lunes a un concierto de música contemporánea celebrado en el Museo de San Telmo, a cargo del Ensemble AKSAX. El martes, víspera de San Juan, tuvieron una excursión a Getaria, donde el grupo de danzas vascas Ereintza les ofreció el auresku de San Juan, dirigiéndose a continuación a la iglesia gótica de San Salvador donde escucharon el programa del cuarteto vocal La Colombina con música de Tomás Luis de Victoria y J. Pujol.

Ambas actividades fueron un éxito. Al segundo de ellos, de pago, acudieron 216 congresistas.

Las excursiones del miércoles por la tarde cumplieron su función, excepto la de la costa vasco-francesa, a la que quizás debieran de haber ido más miembros de la comisión para programarla debidamente.

Secretaría

A lo largo de los primeros meses del año la secretaría se centralizó en ERESBIL, con el personal propio, añadiéndose a partir de finales de mayo una colaboradora externa. El sábado anterior al congreso se trasladó la secretaría al palacio de Miramar, con la presencia de toda la comisión organizadora.

Durante los meses de abril y mayo hubo un momento delicado con relación al pago del hospedaje por parte principalmente de los asistentes

americanos. Una oportuna carta puso las cosas en su sitio y posteriormente no hubo problemas con dicho tema.

Programa del congreso

A lo largo de la semana se sucedieron las sesiones, en las que se presentaron una importante cantidad de comunicaciones; hubo paneles de discusión y se celebraron varias mesas redondas.

Durante el Congreso se celebró asimismo la Asamblea trianual de la Asociación, en la que este año se procedía a la elección del nuevo Presidente y Vicepresidente. La nueva Presidenta elegida fue Pamela Thompson, del Royal College of Music de Londres.

AEDOM tiene previsto editar la mayor parte de las intervenciones sobre música española y latinoamericana en la colección de Monografías de AEDOM.

INTERVENCIONES SOBRE MÚSICA ESPAÑOLA Y LATINOAMERICANA EN EL CONGRESO

LUNES, 22 de Junio

Rama Profesional de Bibliotecas Públicas

RODRÍGUEZ MARÍN, Aurora

(Biblioteca Musical, Ayuntamiento de Madrid)

Victor Espinos Molto (1873-1948) y la creación de la Biblioteca Musical

HERVÁS CORTÉS, Carmen

(Biblioteca Musical, Ayuntamiento de Madrid)

La Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid: en la actualidad y perspectivas de futuro

Grupo de trabajo "Copyright"

IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves

(Biblioteca Nacional, Madrid).

La loi de la propriété intellectuelle en Espagne et son adaptation à la norme européenne

Rama profesional de Bibliotecas de investigación

The zarzuela collection at Columbia University. Speaker: Elizabeth Davis (Columbia University, New York).

Sesión conjunta de

Comisión para el servicio y la formación

Comisión de materiales audiovisuales

PLAZA-NAVAS, Miquel Àngel
(AEDOM, Asociación Española de Documentación Musical).
Bases de datos musicales en España: una aproximación

Rama profesional de bibliotecas en instituciones de enseñanza musical

BRAVO, Koldo
(Conservatorio Superior de Música, San Sebastián)
Panorama de las bibliotecas de conservatorio en España

Rama profesional de archivos y centros de documentación musical

VÁZQUEZ DE PARGA, Margarita
(Informática El Corte Inglés, Madrid)
Digital imaging in archives: advantages and disadvantages.

MARTES, 23 de Junio

Sesión Plenaria

La documentación sobre música Latinoamérica del siglo XIX

Participantes:

ELI, Victoria
(Editora del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,
Cuba)

BOSQUET, Diego
(Mendoza, Argentina)

YÉPEZ, Benjamín
(Editor del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,
Colombia)

ROBLES, José Antonio
(Centro Nacional de Investigación Musical "Carlos Chavez", CEN-
DIM, México)

PEÑÍN, José
(Fundación "Vicente Emilio Sojo", Caracas, Venezuela)

Grupo de trabajo sobre las publicaciones periódicas musicales

CRESPÍ, Joana
(Biblioteca de Catalunya, Barcelona).
Publicaciones periódicas en Catalunya

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio
(Centro de Documentación de Música y Danza del Instituto Nacional
de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Ministerio de
Educación y Cultura, Madrid).
Dépouillement de notices musicales à la "Gaceta de Madrid".

Repertorio Internacional de Literatura Musical (RILM)

ABEJÓN, Teresa
(CINDOC-CSIC, Madrid).
*RILM en la Bibliografía Musical Española: desde las contribuciones in-
dividuales de musicólogos españoles al trabajo del Comité Espa-
ñol del RILM*

Comisión de bibliografía

CASARES, Emilio
(ICCMU, Madrid)
El nuevo Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana

GÓNZALEZ RIBOT, M^a José
(Centro de Documentación de Música y Danza del Instituto Nacional
de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Ministerio de
Educación y Cultura, Madrid).
BIME: Bibliografía Musical Española

ROS-FÁBREGAS, Emilio
(Boston University).

The music library of Federico Olmeda (1865-1909) at the Hispanic Society of America in New York.

MIÉRCOLES, 24 de Junio

Rama profesional de Bibliotecas de investigación

GÓSALVEZ, Carlos José

(Real Conservatorio Superior de Música, Madrid).

La colección musical de la Biblioteca Nacional, Madrid

TORRA, Jordi

(Universidad de Barcelona, Barcelona).

Colecciones Musicales en la Universidad de Barcelona.

ESTANYOL, Margarida

(Fonoteca de Catalunya)

JUEVES, 25 de Junio

Comisión para el servicio y la formación

MERLO, Juan Antonio

(Universidad de Salamanca. Salamanca).

Formación de los bibliotecarios musicales en España

Repertorio Internacional de la Prensa musical (RIPM)

TORRES, Jacinto

(RIPM, Spanish language editor, Madrid)

Publicaciones Españolas recientes

Rama profesional de bibliotecas de radio y orquestas

Discussion with the representatives of the Spanish music publishers. Special topic:

Performance materials of zarzuelas.

Repertorio Internacional de Fuentes Musicales (RISM)

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio

RISM España (Departamento de Música de la Institució "Milà i Fontanals" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Barcelona).

The work of RISM in Spain

VIERNES, 26 de Junio

Rama profesional de archivos y centros de documentación musical

SÁNCHEZ MARINA, Enrique

(Archivo de Música de Asturias, Oviedo)

Archivo de Música de Asturias: principales líneas de actuación

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz

(Archivo de Música de Asturias, Oviedo)

Inventario y catalogación de archivos de bandas civiles asturianas

REACCIONES Y AGRADECIMIENTOS

Tras la celebración del congreso hemos recibido cartas de agradecimiento y felicitación por parte de:

Pam Thompson (Presidenta AIBM, Londres)

"Con cualquiera que hablé le pareció maravilloso. Yo, desde luego, disfruté enormemente. Ha sido una gran ciudad para la conferencia — justo el tamaño adecuado, siendo muy relajante poder pasear a lo largo de la playa después de la jornada de trabajo. Por encima de todo, creo, había un gran clima, y estoy segura de que era ampliamente debido a que el comité organizador estaba infaliblemente de buen humor y servicial"

Joachim Jaenecke (Vicepresidente AIBM, Berlin)

"Quiero agradecerle a Ud. y a su equipo organizador del 18º Congreso de IAML por su muy eficiente trabajo, el maravilloso y confortable lugar de conferencia y el muy interesante programa social"

Alison Hall (Secretaria General AIBM, Carleton, Canadá)

"Quisiera agradecerte a ti y a tu grupo de la manera más sincera por habernos organizado tan maravilloso congreso. Sé cuánto trabajo suponen estas tareas, por lo que, créeme cuando digo que quedamos impresionados por vuestra eficacia, extrema afabilidad, calma y buen humor. Creo que todos los asistentes disfrutaron en San Sebastián, maravilloso lugar. Apreciamos igualmente encontrarnos con muchos colegas españoles, que quizás no pudieron asistir a anteriores congresos de IAML. ¡Espero que quieran seguir viniendo!"

Jacinto Torres (RIPM - Madrid)

"Desde mi punto de vista (y, por lo que vi, era la opinión generalizada) fue un éxito completo."

Jill Palmer (IAMLNZ Treasurer y organizadora del Congreso 1999, Nueva Zelanda)

"Han conseguido una conferencia maravillosa, que todos hemos disfrutado mucho. Hemos aprendido mucho así como apreciado el tiempo que nos concedió aconsejándonos y mostrándonos cómo han trabajado las cosas"

Rosa Montalt (Biblioteca de Catalunya)

"Con quien he hablado está contentísimo de cómo han ido las cosas. Además hemos podido hablar con profesionales sobre los problemas, dudas, posibles soluciones, etc. de lo que tratamos a diario. Realmente muy interesante"

Irina Medvédeva (Museo Estatal de Cultura Musical M. I. Glinka, Moscú)

"Imposible borrar de mi recuerdo la impresión que recibí durante la visita a Oñate y Aránzazu. Me ha llegado al alma la potencia, la energía, de la antigua cultura del pueblo y la de nuestros días, que ha sido capaz de cerrar el Santuario de Aránzazu ... las montañas, que tanto me han recordado a Crimea y al Cáucaso, lugares tan visitados por mí, los bailes vascos, el concierto de música clásica interpretada por el conjunto <Colombina>, todo ello deja un recuerdo imborrable. (Por Dios le pido que no piense que adolezco de sentimentalismo femenino...)"

Margarida Estanyol (Fonoteca de Catalunya)

...el de San Sebastián ha sido un éxito rotundo, y espero que los congresistas estén de acuerdo con la presidente de la IAML"

Dominique Hausfater (Presidenta Grupo francés AIBM, París)

"Deseo agradecerle, a ti y a todo tu equipo, por el formidable congreso que nos habéis ofrecido. ¡Hubiera merecido más participantes!. El conjunto de los miembros del Grupo francés presentes ha quedado impresionado por la calidad de vuestra organización y la acogida tan calurosa de sus colegas españoles. Nos será difícil, creo, hacerlo tan bien dentro de tres años."

Teresa Cascudo (Museo de la música portuguesa, Lisboa)

"... agradecer y elogiar vuestro esfuerzo para lograr que el congreso saliese tan bien. Felicidades"

Jaakko Tuohiniemi (Universidad de Helsinki)

"Gracias por el hermoso Congreso IAML. Como asistente primerizo, lo encontré todo maravilloso"

Avelina López-Chicheri (Directora Aula de Música, Univ. de Alcalá)

"Tengo el gusto de felicitarle por la excelente organización del 18º Congreso de la IAML, celebrado en San Sebastián durante los días 21 al 26 de junio"

Corinne Brun — Véronique Heurtematte (Cité de la Musique, París)

"De vuelta a París después de este buen congreso, una vez más muchas gracias por vuestra perfecta organización. Hemos estado encantadas de esa buena estancia"

Mary Ashe (San Francisco, California)

"... qué gran éxito fue desde el principio al final: la sede encima de la bahía, la avenida tan graciosa y elegante, y maravillosamente diferente del lugar habitual de los lugares de encuentro, la cálida hospitalidad de sus colegas vascos y españoles"

COMITÉ ORGANIZADOR

Antonio Álvarez Cañibano

Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid.

M^a Gabriela Arrúe

Conservatorio de Música "Andrés Isasi", Getxo

Koldo Bravo

Conservatorio Superior de Música de San Sebastián

José Ignacio Cano Martín

Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid.

Joana Crespi

Biblioteca de Catalunya, Barcelona

M^a José González Ribot

Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid.

Pello Leñena

ERESBIL-Archivo de Compositores Vascos

Miquel Àngel Plaza-Navas

Boletín de AEDOM

y, el abajo firmante, con la colaboración de M^a Carmen Martínez, Jaione Landaberea, Beatriz Balerdi y Miren Bagüés. Gracias al eficaz trabajo de equipo desarrollado por todos ellos durante este año 1998 puede AEDOM enorgullecerse del éxito logrado con el Congreso de la Asociación Internacional

Jon Bagüés

ERESBIL-Archivo de Compositores Vascos

DIVERTIMENTO ICONOGRÁFICO

Zona noble del
Palacio Miramar,
lugar donde
se celebró la
Conferencia.



Inauguración oficial del congreso. Entre los que salen en la fotografía pueden verse, de izquierda a derecha, a José M^a Lete (Presidente Coral Andra Mari, de Rentería), Ignacio Casado (Delegado de la SGAE en el País Vasco), M^aCarmen Garmendia (Consejera de Cultura del Gobierno Vasco), José Antonio Campos (Subdirector General de Música, INAEM), Enrique Sánchez Marina (Presidente AEDOM), Veslemöy Heintz (Presidenta IAML), Jon Bagúés (Presidente Comité organizador del congreso) y, José Luis Ansorena (Director ERESBIL).



Momentos después de la inauguración. Jon Bagüés, Veslemóy Heintz, M^a Carmen Garmendía, José Antonio Campos, Ignacio Casado y José M^a Lete.



Parte del Comité organizador del Congreso. M^a Carmen Martínez, Jaoina Landaberea, Jon Bagüés, Pello Leñena, M^a José González, Gabriela Arrúe, Miren Bagüés.



Algunos de los asistentes españoles. Carmen Velázquez (Biblioteca Nacional), Pello Leñena (ERESBIL), Nieves Iglesias (Biblioteca Nacional), Miquel Àngel Plaza-Navas (Boletín AEDOM), Teresa Abejón (CINDOC).



Pello Leñena (ERESBIL), Koldo Bravo (Conservatorio Superior de Música de San Sebastián), Enrique Sánchez Marina (Presidente AEDOM), Nieves Iglesias (Biblioteca Nacional), Teresa Abejón (CINDOC), Carmen Velázquez (Biblioteca Nacional) y, Miguel Castillo (Biblioteca Nacional).

Algunos de los ponentes. Aurora Rodríguez Martín (Biblioteca Musical. Ayuntamiento de Madrid).



Sesión plenaria dedicada a la documentación musical del s.XIX en Latinoamérica. Victoria Eli (Cuba), José Antonio Robles (México), Diego Bosquet (Argentina), Antonio Álvarez Cañibano (Moderador, Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM), José Peñín (Venezuela) y Benjamín Yépez (Colombia).



Antonio Álvarez Cañibano (Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM), Veslemöy Heintz (Presidenta IAML), Imogen Fellingner (Alemania) y Maite Cuende (Biblioteca de Catalunya).



Barbara Dobbs Mackenzie (RILM), Pam Thompson (Tesorera IAML, elegida nueva Presidenta IAML durante la presente Conferencia), Veslemöy Heintz (Presidenta IAML) y, Alison Hall (Secretaria IAML).



Margarida Estanyol (Fonoteca de Catalunya), Miquel Àngel Plaza-Navas (Boletín AEDOM).



Expositor de la revista "Quodlibet" del Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares.



Expositor de la Biblioteca Nacional.



Expositor de SEEMSA, EMEC, EDEMS.



Expositor de SCHOTT.



Expositor de AEDOM en la muestra bibliográfica.



Algunas de las excursiones y acontecimientos sociales celebrados durante el congreso. Casa-Museo del escultor Chillida.



Obra en papel de Chillida de contenido musical.



Un momento del "Aurresku", baile tradicional vasco, ofrecido en Getaria.



Grupo "La Colombina" tras su concierto en Getaria con obras de Tomás Luis de Victoria.



Algunos momentos de la fiesta de despedida. Susan T. Sommer "Suky", editora de *Fontes Artis Musicae*, en una movtdita "conga".



Otro momento estelar de la fiesta. Puede verse la seriedad de nuestra actual presidenta, Pam Thompson.



La última foto de la conferencia. Casi toda la presencia española. Miquel Àngel Plaza-Navas, Antonio Álvarez Cañibano, Amaia Lasarte, Pello Leñena, Beatriz Balerdi, M^a Carmen Martínez, Nacho Cano, Gabriela Arrúe, Miren Bagüés, Margarida Estanyol, Koldo Bravo, Aurora Rodríguez Martín, Manuel Sagastume, M^a José González, Jon Bagüés y, Jalone Landaberea....

BIBLIOTECAS Y CENTROS DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL

FUNDACIÓN CENTRO ETNOGRÁFICO JOAQUÍN DÍAZ

Realizado por M.A. Plaza-Navas a partir de la información proporcionada por Joaquín Díaz y de la introducción del libro de Carlos A. Porro Fernández, *Fonoteca de tradición oral : cintas 1 a 100*

El Centro Etnográfico Joaquín Díaz fue creado en 1985, alcanzándose un convenio entre la Excma. Diputación de Valladolid y el folclorista Joaquín Díaz por el que se comprometía a ceder sus colecciones (grabados de trajes, pliegos de cordel, biblioteca, fonoteca e instrumentos musicales) para que fueran expuestas en la casona del siglo XVIII que la Institución provincial tenía en Uruëña.

La sede definitiva fue inaugurada en marzo de 1991, dedicando especial atención desde entonces tanto a los investigadores como a todos los interesados o curiosos que acuden a contemplar las salas de Museo. A partir del verano de 1994 se creó una Fundación cuyos patronos son la Diputación de Valladolid, la Junta de Castilla y León, la Universidad de Valladolid, Caja España y el propio Joaquín Díaz.

Desde su creación, una preocupación constante ha sido la de recopilar y analizar todos los aspectos relacionados con la tradición y el mundo rural, con un estudio destacado de la tradición oral como tarea fundamental dados los momentos de crisis a los que estamos asistiendo tanto en el campo como en la ciudad también, donde el acervo cultural y la tradición propia están apartadas en la cotidianidad. Muchas han

sido las campañas realizadas desde los años sesenta por Joaquín Díaz y otros colaboradores recorriendo los pueblos de Castilla y León a la búsqueda de tan preciados e interesantes materiales que quedasen depositados en un fondo patrimonial, al que pudiera acceder todo el mundo y para conocer su propio pasado y su propia historia.

Tras años de investigaciones, en la Fundación se recogen, exponen y se estudian los materiales procedentes de esos años de trabajo. Así en el Museo se muestran varias colecciones permanentes abiertas al público en general; se puede así contemplar la de instrumentos musicales, la de coplas de ciego o pliegos de cordel, la de grabados de trajes, la de campanas y la fonoteca-videoteca.

LA SEDE DE LA FUNDACIÓN Y SU REHABILITACIÓN

La Casona denominada "de la Mayorazga", sede de la Fundación, fue levantada en los primeros años del siglo XVIII a instancias del Obispo Alonso de Mena y Borxa, nacido en Uruña en 1643 y muerto en Calahorra, sede de su diócesis, en 1714. A su muerte, las obras de la Casona aún no habían terminado y por ello, un sobrino suyo, Alonso Pérez de Mena y Borxa, Regente de la Audiencia de Navarra, se hace cargo de su conclusión y, en memoria de su tío, hace colocar los dos escudos de armas que campean en la portada principal del edificio. Posteriormente, es heredada por los sucesores del propio Mayorazgo de los Mena —de aquí el nombre por el que es conocido nuestro palacio— y en 1757 pasa a manos de otra influyente familia de Uruña, los Pérez-Minayo. Ya en nuestro siglo, la Diputación de Valladolid adquiere el edificio en la década de los setenta y lleva a cabo una labor de consolidación de su fábrica con la idea de convertirlo en Parador. En abril de 1985, dicha Institución provincial aprueba oficialmente la constitución del Centro Etnográfico y cuatro años después se acuerda su instalación definitiva en Uruña, comenzando las obras de rehabilitación del edificio en 1990 y siendo inaugurado oficialmente la tarde del 22 de marzo de 1991.

La rehabilitación se concibe a partir de un tratamiento unitario de los espacios, acorde con las características estilísticas del edificio. Al mismo tiempo, se parte de la necesidad de acondicionar varias salas con amplitud suficiente para mostrar de manera idónea las tres colecciones que acoge la Casona y que componen la vertiente museística del Centro,

así como disponer adecuadamente los fondos documentales —bibliográficos, sonoros y de imágenes—, destinados a trabajos de investigación o consulta. A partir de estas premisas, que intentan conferir al Centro un carácter activo y dinámico en sus dos facetas de museo y centro de investigación, el equipo dirigido por el arquitecto Angel Ríos llevó a cabo un proyecto rehabilitador basado, en primer término, en el respeto indispensable que lleva aparejado todo trabajo de restauración de un edificio histórico, pero sin concesiones a un historicismo a ultranza; y en segundo lugar, en la apertura, ajuste y adaptación de espacios interiores —con la consiguiente dotación de nuevas instalaciones de iluminación y saneamiento— con el propósito de acondicionar la casona para sus nuevos usos.

BREVE SEMBLANZA DE JOAQUÍN DÍAZ

Joaquín Díaz nació en Zamora en mayo de 1947. En 1951 se traslada a Valladolid donde realiza sus estudios medios y superiores. A mediados de la década de los años sesenta, fruto de su interés por la cultura tradicional, comienza a dedicarse por completo al estudio y divulgación de la misma, ofreciendo conciertos y conferencias en casi todas las Universidades españolas y otras muchas de Portugal, Francia, Italia, Alemania, Holanda y Estados Unidos. Del mismo modo, da a conocer nuestra música tradicional en programas de radio y televisión de Europa, Asia y América. En 1976 abandona las actuaciones en público para dedicarse íntegramente a la investigación de la cultura popular, especialmente de la Comunidad de Castilla y León.

Ha publicado medio centenar de libros sobre diversos aspectos de la tradición oral: romances y canciones, cuentos, expresiones populares, etc. y un sinfín de artículos y ensayos en publicaciones especializadas y de divulgación. Tiene grabados más de cincuenta discos y, además, ha dirigido y producido otros tantos a numerosos intérpretes y grupos de música tradicional.

Es director de la "Revista de Folklore", una de las más importantes publicaciones españolas de cultura tradicional, desde su creación en 1980, y de la Fundación que lleva su nombre, ubicada en la villa de Urueña.

EL CENTRO Y LAS COLECCIONES

a) Colección de Instrumentos Musicales

Se trata de la colección más amplia y completa de instrumentos musicales que han sido utilizados tradicionalmente en Castilla y León, y está formada por trescientas piezas cedidas o donadas por diferentes coleccionistas. La colección se encuentra dividida según la clásica fórmula de las cuatro familias de instrumentos (aerófonos, idiófonos, cordáfonos y membranófonos); se ofrece además un vídeo con distintas interpretaciones de instrumentistas tradicionales. Se exponen también algunos instrumentos más que, procedentes de otras regiones españolas, contribuyen a acercar o alejar la idea de la similitud o diferenciación entre la música de unas comunidades y otras.

Desde los primeros siglos, los estudiosos de la música trataron de clasificar los instrumentos según distintos criterios. San Isidoro, en sus "Etimologías", incluye la música entre las disciplinas que se siguen de la Matemática y encuentra que cualquier sonido puede tener tres naturalezas: Armónica (o sea, canto de voces), orgánica (es decir, instrumentos de sople) y rítmica (o instrumentos que se tañen con los dedos). Fray Juan Bermudo, en su "Declaración de instrumentos musicales" (s.XVI) sigue todavía con la misma teoría pues al hablar de cómo se puede practicar la música insiste en la triple vía: Voz de hombre, con aire (órganos y flautas) o con toque de dedos (vihuela y arpa). Pedro Cerone, autor del tratado musical titulado "Meloqueo y maestro" (s.XVII), vuelve a recordar una de las clasificaciones más antiguas y universales: Instrumentos de golpe (tambor, sistro, atabal, pandero), de viento (flauta, chirimía, duçaina, sacabuche) y de cuerdas (salterio, rabel, vihuela, cítara, guitarra). Fray Pablo Nassarre (s.XVIII), en su "Escuela musica según la practica moderna" vuelve a insistir en la clasificación conocida de: Naturales (la voz del hombre), orgánicos (de aire) y de cuerda.

La ordenación de los instrumentos de la colección del Museo de la Fundación, sigue la clasificación más aceptada en todo el mundo, que divide todos los instrumentos existentes en cuatro grandes familias, según la naturaleza de los cuerpos que producen el sonido: Aerófonos (en los que vibra una columna de aire), idiófonos (en los que suena el propio material de que están contruidos), cordáfonos (en los que vibran cuerdas) y membranófonos (en los que una membrana produce las

ondas sonoras). Esta clasificación fue creada por Victor Charles Mahillon y publicada en el "Anuario" del Real Conservatorio de Música de Bruselas, en 1878. Posteriormente fue perfeccionada por los musicólogos Eric von Hornbostel y Curt Sachs, quienes añadieron múltiples subclasificaciones a esas familias.

b) Colección de Pliegos de cordel

Se pueden contemplar unas trescientas hojas (coplas, romances y documentos), fundamentalmente de los siglos XIX y XX, seleccionados entre las más de cuatro mil que contiene la biblioteca y colocadas en once paneles siguiendo las temáticas más frecuentes: aventuras, crímenes, religión y superstición, sucesos, etc. Los pliegos fueron impresos en establecimientos tipográficos de toda España ("El Abanico", "Universal", "Rodas", "Norte", "Santarén", etc.) y distribuidos acá y allá por ciegos cantores, vendedores callejeros y buhoneros.

El uso de hojas volanderas o sueltas para difundir noticias, sucesos, historias fantásticas, canciones de moda, romances viejos y un largo etcétera de temas, es casi tan antiguo como la imprenta. Propietarios de grandes bibliotecas se preciaron en todo tiempo de contar entre sus fondos con pliegos raros y curiosos, más considerados a veces por su escasez que por su contenido; la misma cualidad de hoja o cuadernillo hizo de todo ese material, fácilmente desechable, un género sin duda fungible y perecedero, pero también (por la comodidad para ser distribuido y su bajo coste) un excelente medio de comunicación que compitió ventajosamente con los primeros diarios del siglo XIX llegando incluso a convivir con la poderosísima televisión. Desde los primeros tiempos, fue también un tipo de literatura "indirecta", es decir, que llegaba al lector a través de los oídos, si se nos permite la aparente paradoja; de hecho, habría que dejar muy claro que estos papeles no se hubiesen vendido y extendido tan fácilmente si no hubiesen tenido unos "voceros" tan profesionales como los copleros ambulantes, profesión que durante largos períodos de tiempo estuvo casi acaparada por los ciegos. Éstos, utilizando vetustas autorizaciones de diferentes reyes que les permitían imprimir y vender públicamente estampas de santos para fomento de la devoción, ampliaron el campo temático llegando a ser prácticamente los difusores por excelencia de una serie de géneros y materiales que, por su índole y atrac-

tivo, interesaban más o menos a todo el mundo. Grabadores y pintores de diferentes épocas plasmaron el estereotipo del ciego cantor con sus coplas al lado para ser vendidas o con su lazarillo apuntando a un gran cartelón donde se resumían en seis o nueve viñetas los momentos más significativos del texto.

c) Colección de Grabados de trajes

De modo permanente se expone una selección de unos ciento treinta grabados de indumentaria tradicional, entre los cerca de quinientos que se hallan en el Centro, que representan a hombres y mujeres de las nueve provincias que antiguamente integran Castilla y León, vistiendo trajes de trabajo o fiesta. Proceden de libros de viajes, de colecciones de estampas, de publicaciones artísticas, impresos en los tres últimos siglos en España, Francia, Inglaterra, Alemania e Italia.

Entre las costumbres o "constantes" tradicionales que han visto más alterada su función durante los últimos años, está la del llamado "traje regional" o indumentaria propia de una comarca. En cualquier zona natural, se solían utilizar, según la ocasión lo propiciara, dos clases de vestidos: el de fiesta y el de faena o trabajo. En ambos casos, variados detalles y ornamentos servían para identificar el modo de ataviarse con el lugar en que tales adornos eran usados. Sin embargo, frente al origen común (un deseo de identificación), la propia finalidad de ambos tipos de atuendo les diferenciaba. El de todos los días tenía su base en características definidas por la meteorología, la orografía o la experiencia; en una palabra, en la funcionalidad. El de fiesta, por el contrario, revivía una inclinación muy antigua en el género humano: la de revestirse de joyas, telas costosas o bordados de difícil ejecución para ser objeto de admiración entre familiares y convecinos. La propia dificultad en la realización del traje, así como su valor material, eran razones más que suficientes para que pasara de generación, heredándose como una pieza preciada, tanto desde el punto de vista afectivo como desde el punto de vista material.

En cualquier caso, es necesario que conozcamos mejor la historia y evolución del vestido en la zona en que vivimos y a ello puede contribuir en buena medida la observación de estos grabados, tomados del natural o de otras estampaciones anteriores por viajeros, literatos y artistas con

la finalidad de ilustrar sus obras o de difundir costumbres y atuendos "diferentes".

d) La Fonoteca, Videoteca y Biblioteca

Los fondos materiales se completan con una amplia fonoteca y videoteca y, con ocho mil quinientos volúmenes recogidos en una biblioteca especializada en el campo de la tradición oral (cancioneros, romanceros, cuentos, leyendas, literatura popular, dichos, adivinanzas, trabalenguas, etc.). Esta biblioteca contiene asimismo libros sobre artesanía y oficios, viajes, indumentaria tradicional, fotografía, gastronomía, teatro popular, arquitectura, religiosidad y mentalidades, instrumentos, bailes y danzas, antropología, juegos, agricultura, historias locales, etc.

Este fondo documental de la Fundación, recoge grabaciones "de campo" desde finales de los años sesenta y lo componen más de doce mil soportes sonoros, además de trescientos cincuenta videos de temas etnográficos tanto documentales como comerciales.

Las primeras cassettes del fondo provienen de un centenar de cintas de carrete abierto registradas por Joaquín Díaz en los años sesenta y principios de los setenta. A pesar de los años se encuentran en perfecto estado de conservación como el resto de los fondos de la Fundación. El Corpus fonográfico principal lo componen las ochocientas cassettes de material sonoro registrado en múltiples poblaciones de Castilla y León (siendo Valladolid un exponente destacado) y algunas grabaciones, pocas, de otras comunidades que de una u otra manera han llegado a los fondos de la Fundación; fondos que se siguen ampliando con aportaciones del propio centro o de investigadores o colecciones particulares.

El resto de la fonoteca está formado por otras ochocientas cassettes de tipo comercial de música tradicional de todo el mundo (principalmente española) y por más de mil seiscientos discos que se reparten en dos grandes apartados: uno de música antigua y clásica (en torno a ochocientos) y, otro de música tradicional, bien de agrupaciones, solistas o de intérpretes originales de todo el mundo (trescientos setenta y cinco de ellos dedicados a España). Al vinilo hay que añadir una centena de discos de pizarra de temas folclóricos propiedad de la Fundación y otra colección, también de pizarra (más de tres mil), cedidos por Radio Vallado-

lid de la Cadena SER procedentes de sus emisiones de los años treinta a sesenta. Recientemente esta emisora ha hecho un depósito de seis mil discos más, de amplio y variado repertorio de los años sesenta a ochenta, en vinilo. Además hay una colección de cerca de quinientos discos compactos que contienen música tradicional de todo el mundo.

La Videoteca contiene una colección de videocassettes sobre diferentes aspectos de la tradición musical y costumbrista de la zona. En sistemas Beta, VHS y V8.

Hasta ahora la fonoteca estaba ordenada según el origen de las grabaciones, provincias, comunidades y naciones y, dos manuales de consulta daban cumplida cuenta hasta ahora de las ochocientas grabaciones de campo y de sus contenidos aunque no estaban fijadas las tipologías y denominaciones. Recientemente se ha publicado el primero de una serie de manuales que, bajo el título de Fonoteca de tradición oral, pretenden agilizar y facilitar el acceso y la consulta de los fondos documentales. Paralelamente a la edición de estos volúmenes se trabaja en la informatización de esos materiales para facilitar su consulta a todos cuantos lleguen hasta la Fundación, incluyendo tanto las encuestas de trabajo de campo como la catalogación de todos los soportes de la fonoteca. De esta manera, realizando una consulta en el ordenador referente a una información concreta aparecerán todos los datos que hay en los soportes, bien sean de trabajo de campo como de ediciones comerciales, vinilo, videos o discos de pizarra.

El contenido de las cassettes procedentes de grabaciones de campo y encuestas se ha vaciado en unas fichas-tipo, una por cassette, que contienen toda la información y los temas musicales del documento, y en las que, divididas en dos partes, una para cada cara, se ordenan de manera numérica sus contenidos. En estas fichas aparecen reflejados los datos de los informantes, edad en el momento de la encuesta, nombre y apellidos (cuando se conocen) y su localidad de origen, además del nombre de los recopiladores, la fecha de grabación y el lugar en el que se hizo. Todo precedido de un número de orden y una indicación del tipo de soporte en el que se encuentra:

- K** de cassette
- CD** de disco compacto
- D** de disco de vinilo

- DP** de disco de pizarra
- KD** de cassette digital (DAT)
- CA** de carrete abierto
- V** de vídeo

Otros apartados que aparecen en ocasiones en estas fichas son los que se refieren a "**edición**" y "**título**", pensados principalmente para los soportes de tipo comercial.

Un apartado de observaciones aglutina detalles que nos parece que pueden resultar útiles al investigador, notas, comentarios que sugiere el texto, referencias bibliográficas o discográficas. Datos sobre la calidad interpretativa del comunicador, el interés de los temas, su modo de interpretación, su participación en otras grabaciones, etc., o también si existe otro material gráfico de la encuesta como vídeos o fotografías.

El apartado "**temas**" de estas fichas ofrece indicaciones sobre una cassette que se dedica en su totalidad o en parte a un tema concreto.

En cuanto a los criterios de clasificación, catalogación y ordenación de todo este material se ha intentado seguir un patrón etnográfico-musical. El contenido de las cassettes se ha ordenado numéricamente en cada ficha a medida que el comunicador va contestando a la encuesta, bien hablando, recitando o cantando. Los temas cantados o recitados se han marcado con comillas y dispuesto en letra cursiva para distinguirlos de los fragmentos hablados, de las narraciones de cuentos, de las informaciones y explicaciones sobre un uso o una costumbre, de las adivinanzas y, de las piezas instrumentales (en este caso se le añade el título de la pieza si se conoce).

Se han extraído en el ordenamiento y clasificación de los temas cantados o recitados sus primeros versos, el incipit, colocándose a continuación entre paréntesis el título por el que se localizarán todas las versiones. A veces aparece además la denominación familiar con que en ocasiones se le conoce, muchas veces más habitual que el título "oficial" que se le ha dado desde esta Fundación, unificando todas las variantes de un mismo tema. Un primer problema surge a la hora de buscar ese título en el cual podamos clasificar todas las variantes del tema, que agilice una localización posterior de las mismas de cara a su consulta informatizada. El problema está resuelto en el caso del romancero y los cuentos. Para los romances se ha decidido seguir los dictados de Menéndez Pidal

y el Seminario que ha heredado sus clasificaciones; para las modernas coplas de ciego se ha decidido indicar expresamente, junto al incipit, que se trata de una copla de ciego añadiéndole un breve resumen del contenido; para los cuentos se han seguido estudios clasificatorios como el de Aarne-Thompson.

e) La Colección de campanas "Quintana"

En otro edificio, denominado popularmente "panera del conde de Isla", se muestra una singular colección de campanas cedidas por el fundador de Saldaña (Palencia), Manuel Quintana —de procedencia trasmerana y actividad documentada desde 1637—, que reúne más de una veintena de piezas de todos los tamaños y tipos, con cronología comprendida entre los siglos XV y XX.

El discurso expositivo es ágil y didáctico, describiendo, a través de doce paneles ilustrados con grabados y fotografías, la elaboración artesanal de estos instrumentos, su morfología, las partes de que constan, las inscripciones epigráficas que contienen, los motivos ornamentales que presentan, el sentido de los nombres y advocaciones a que son dedicadas, etc.; asimismo, se explica su historia a través de los siglos, los ritos en los que aparece y las claves de su lenguaje de toques, volteos y repiques que han acompañado al hombre en el marco de la sociedad tradicional.

Cabe destacar del conjunto de campanas que se expone una de tipo romano con epigrafía gótica y sellos del Crucificado y otra esquilonada dedicada a Jesús, María y San Antonio, fundida el 21 de agosto de 1629, que presenta dos medallas ovaladas de la Inmaculada flanqueando a la cruz.

e) El Aula de Arqueología "Mercedes Rueda"

Este espacio expositivo, que lleva nombre de la arqueóloga "Mercedes Rueda", se ha abierto al público en una vieja panera rehabilitada con sus materiales originales para mostrar permanentemente, a través de maquetas, paneles ilustrados, reconstrucciones y varias piezas originales, la configuración urbana y el pasado histórico de la villa, tomando

como punto de partida los resultados de recientes excavaciones efectuadas bajo el patrocinio de la Fundación. Concebida desde una perspectiva divulgativa, aborda especialmente la Uruña medieval.

HORARIO DE VISITAS

Colecciones de la Casona:

De martes a viernes, de 10 a 13 h. y de 16 a 19 h.

Sábados y domingos, de 10 a 13 h.

Lunes y festivos, cerrado

Colección de campanas:

De martes a sábado, de 11 a 13 h. y de 17 a 19 h.

Domingo de 12 a 14 h.

Lunes y festivos, cerrado

Aula de arqueología "Mercedes Rueda":

De martes a sábado, de 12 a 14 h. y de 17 a 19 h.

Domingo de 12 a 14 h.

Lunes y festivos, cerrado

C/Real, 4

Uruña,

47862 Valladolid

tel.: 983-717472

fax: 983-717014

funjdiaz@funjdiaz.net

BIBLIOGRAFÍA

Visual Rondo [CD-Rom] : [enciclopedia de compositores, obras y discografía de música clásica].

-- Beta edición. -- [Las Palmas?] : ACCIMC-Rondo, 1998

Este CD-Rom es uno de los proyectos más curiosos e interesantes de base de datos de temática musical realizados en nuestro país en los últimos años. Comercializado por ACCIMC-Rondo (Asociación Cultural Centro de Información de Música Clásica Rondo), entidad registrada "sin ánimo de lucro", nos presenta esta obra como "La forma más Moderna de acceder a los Clásicos. Visual Rondo es la última palabra en fuentes de información musical. Provee a los usuarios de todo lo que antes tenían disperso en distintos documentos en un entorno moderno, fácil de usar, cómodo, rápido y económico"

Con solo leer estas líneas podemos esperar encontrarnos con una gran obra de referencia, tanto por la calidad como por la cantidad de información en ella incluida. Todavía le falta bastante para llegar serlo, aunque la originalidad de este proyecto nos deja prever que lo será en cuestión de pocos años. En cuanto a la "forma más moderna de acceder a los clásicos", suponemos que se refiere a su edición en CD-Rom y a que el programa informático funciona en entorno Windows. No cabe duda que un par de años atrás esta hubiera sido casi la única forma moderna de distribuirla... pero, en la actualidad, no podemos negar que la consulta vía WWW se está convirtiendo en un duro contrincante para cualquier formato óptico de almacenamiento y distribución de la información. Es por ello que los realizadores de este producto ya dis-

ponen de una página web donde también se puede consultar Visual Rondo, además del magazine semanal "Mundo Clásico" y de otras 500 páginas más, convirtiéndose en "complemento ideal" al CD-Rom (<http://members.tripod.com/~mundoclasico>).

La información contenida en este CD-Rom está, exclusivamente, relacionada con la música clásica, "los Clásicos" como se menciona en su propia presentación. La carátula anterior del disco es muchísimo más clarificadora: "Enciclopedia de compositores, obras y discografía de música clásica". Según ACCIMC-Rondo, "'VISUAL-Rondo' es un entorno integrado de gestión de recursos musicales compuesto de: a) Base de Datos de Compositores; b) Base de Datos de Obras; c) Base de Datos discográfica; y, d) Gestión Profesional de Eventos Musicales".

Se trata de una enciclopedia electrónica en formato CD-Rom que incluye breves biografías de cerca de 1.000 compositores de todos los tiempos (desde el s.XI), cerca de 30.000 obras musicales y un número indeterminado de referencias discográficas a dichas obras y compositores.

Se puede buscar una biografía a través del nombre del compositor, del país, del año de nacimien-

to, por texto libre y, por marcas definidas por el propio usuario. La pantalla se nos presenta dividida en 3 partes: una en la que tenemos los parámetros de nuestra búsqueda; otra en la que aparece en columnas la información abreviada en cuestión (nombre, nación, fecha de nacimiento, fecha de muerte y repertorio); y, finalmente, una tercera en la que se expone la biografía abreviada del personaje. Desde la parte que nos muestra los parámetros por los que hemos realizado la búsqueda podemos pasar a visualizar las obras de un compositor determinado y, si es el caso, un retrato digitalizado del mismo, la discografía incluida y, si se ha introducido información, un recuadro con nuestros comentarios. ACCIMC-Rondo menciona que incluirá unos 500 compositores más cada año puesto que ha encontrado la ayuda de muchas entidades dispuestas a colaborar en este sentido.

La base de datos de obras (con unas 30.000 ya incluidas) nos presenta la información de manera similar a las biografías. Se incluye el título de las obras (en varios idiomas incluso), la tonalidad, la catalogación, la clasificación, la fecha de composición y de estreno, el lugar de composición y de estreno, los movimientos, las notas (dedicatorias, anécdotas,

comparaciones, confusiones...), la instrumentación, el autor del texto, una sinopsis (en ópera), datos de publicación y discografía selecta. Se espera incrementar en unas 20.000 obras anuales esta parte de la enciclopedia.

La versión profesional de "VISUAL-Rondo" incluye el módulo de "Gestión Profesional de Eventos"; una opción de gran interés que permitirá a las entidades que dispongan de él la posibilidad de gestionar la realización de sus propios programas de conciertos y otras actividades. Podrán visualizar todo el programa de la temporada o de las temporadas que hayan almacenado, registrar fichas particulares para cada músico de la orquesta o intérprete invitado y, realizar estadísticas.

El análisis de la versión Beta de "VISUAL-Rondo" nos ha permitido comprobar como muchas de las opciones aquí mencionadas están todavía en una fase inicial. Muchos de los autores incluidos no disponen de toda su obra o del anunciado retrato digital, ni muchas de las obras disponen, todavía, de discografía relacionada. Es seguro que, con el tiempo, se verán subsanadas todas estas limitaciones, más aún teniendo en cuenta la anunciada colaboración de las entidades participantes en

este proyecto y, la posibilidad de ponerla a disposición de los interesados a través de Internet.

El programa de consulta no es demasiado complicado pero exige, al principio, una buena dosis de paciencia para poder familiarizarse con todas sus opciones. Rápido y fácil de instalar, uno de los requisitos "especiales" es el de disponer, al menos, de una capacidad de 100 MB de espacio libre en el disco duro para poder evitar cualquier error durante el proceso de instalación.


En definitiva, un producto original al que le deseamos un buen futuro si, atienden a las perspectivas de actualización que ellos mismos se han planteado. Actualmente ya se comercializa la 2ª edición y, hasta la fecha, según los realizadores, ya han conseguido vender más de 600 ejemplares en España e Hispanoamérica. Se comercializa en dos versiones, una "beta" con un precio aproximado a las 1.000 ptas. y, una "profesional", que incluye todos los módulos disponibles, con un precio aproximado de unas 11.000 ptas. incluida la cuota de socio-benefactor de AC-CIMC.

Nos extraña la poca publicidad que se le ha dado a este original producto; el simple hecho de ser un proyecto realizado en nues-

tro país debería proporcionarle gran interés por parte de todos los centros nacionales con documentación musical. Este desconocimiento fue puesto de manifiesto cuando al concluir una breve presentación de Visual Rondo en la pasada Conferencia de IAML, celebrada en San Sebastián en junio de 1998, muchos de los profesionales asistentes, nacionales y extranjeros, requirieron más información sobre el producto y su distribución. No cabe duda que la documentación musical necesita obras de este tipo. Esperamos, desde estas líneas, aportar nuestra pequeña ayuda en su difusión.

Creemos que se trata de una obra de referencia adecuada para centros de enseñanza musical como conservatorios y escuelas de música, para bibliotecas públicas y, para archivos de orquesta. No obstante, para centros de documentación, de investigación o bibliotecas especializadas, puede resultar, en espera de las anunciadas actualizaciones, una obra demasiado básica.

Para obtener más información sobre "VISUAL-Rondo" puede contactarse con:

AC-CIMC
C/Gordillo, 32
35009 Las Palmas
Tel: 928-465338
e-mail: rondo@musician.org 

La memoria del autor : cien años creando futuro, 1899-1999. Publicación coordinada por la Oficina del Centenario. Comisario: Guillermo Adams. Dirección editorial: Agapito Pageo. Textos: Mónica Andrade y Miguel Mora. Supervisión histórica: María Luz González Peña. [Madrid] : Sociedad General de Autores y Editores : Fundación Autor, [1998?]. 39 p.

Folleto informativo editado en conmemoración del centenario de la fundación de la Sociedad General de Autores y Editores.

"A través de doce fechas clave, este folleto [...] recoge la historia de la Sociedad desde su fundación hasta nuestros días [...] La Fundación de la Sociedad, la huelga de los autores en 1902, el nacimiento del Montepío, la transformación de SAE en SGAE, la compra del Palacio de Longoria y la aprobación de los nuevos estatutos de la sociedad, son algunos de los temas de interés que recoge este folleto. Los últimos capítulos describen el saludable estado actual de la Sociedad, incluyendo una semblanza de las aplicaciones y novedades tecnológicas con las que se está equipando en los últimos años [...]". (Extraído de: CREA, 1998, año 1, n.3, p.10)

La preocupación por el derecho de autor puede ya localizarse en el siglo XVI pero, no es hasta bien entrado el siglo XIX cuando se ponen los fundamentos "serios" que llevarán al nacimiento, el 16 de junio de 1899, de la Sociedad de Autores Españoles (SAE) embrión de lo que hoy es conocido como SGAE. Partiendo de una serie de fechas que marcaron algunos de los acontecimientos más importantes en la vida de la SGAE, se ofrece, de forma resumida, un recorrido a través de su, ya centenaria, historia. Profusamente ilustrado con los personajes clave que le han dado vida (Sinesio Delgado, Ruperto Chapí, Vital Aza, los hermanos Álvarez Quintero...), el folleto es una excelente presentación de lo que la SGAE ha aportado al complicado mundo de los "autores y editores". ❧

BRACCINI, Roberto. Vocabulario internacional de términos musicales : italianos-franceses-alemanes e ingleses en español. Madrid : EMEC, Editorial de Música Española Contemporánea, cop. 1994. 259 p. ISBN 84-88120-21-4

Aunque no se trata de novedad alguna hemos creído conve-

niente dedicarle estas líneas a una de las obras de referencia más original que sobre terminología musical se ha publicado en nuestro país.

En su prefacio ya se nos indica, clara y escuetamente, cuál es la intención de la obra. "El propósito de este libro es ayudar a cualquier persona interesada en la música a encontrar la traducción al español de una determinada palabra o expresión [...] Este glosario pretende ser una guía práctica aunque no enciclopédica". Como muy bien se menciona es, única y exclusivamente, un glosario o vocabulario de términos musicales (que usualmente suelen encontrarse en las partituras) italianos, franceses, alemanes e ingleses acompañados de su traducción al español. En total se han incluido unas 5.900 palabras.

La obra se presenta en tres grandes secciones: El lenguaje de las partituras, Diccionario del lenguaje de las partituras y, Pequeño vocabulario. Esta estructura es, en principio, algo complicada de asimilar por lo que se requiere conocer con detalle qué es lo que cada una de sus secciones incluye para así poder sacar el máximo provecho de su contenido.

El Lenguaje de las partituras está formada, a su vez, por cuatro

apartados cada uno de ellos dedicados a una de las lenguas incluidas en el Vocabulario. De este modo encontramos un vocabulario italiano-español, uno francés-español, uno alemán-español y, finalmente, uno inglés-español. La dificultad de la obra radica principalmente en esta primera sección puesto que los términos de cada uno de sus cuatro apartados no están dispuestos en orden alfabético sino que se clasifican en varios aspectos como Compás, Dinámica y peso, Carácter y expresión y, Varios, dentro de los cuales sí que existe la disposición alfabética. Al no encontrarse especificado lo que el autor entiende por cada una de estos aspectos puede hacerse un poco difícil la búsqueda en ellos. En realidad, esto no supone una complicación demasiado importante si se tiene en cuenta la segunda sección de la obra. Como algo interesante encontramos que, en el vocabulario francés-español hay un listado de "expresiones usualmente utilizadas por" autores franceses (Debussy, Fauré, Ibert, Poulenc, Ravel, etc.), en el vocabulario alemán-español uno de autores alemanes (Brahms, Brückner, Hindemith, Mahler, Schumann, R. Strauss, etc.) y, en el inglés-español uno de "expresiones inglesas y

norteamericanas más usuales" y otro de "Jazz, Rock, Pop".

La segunda sección de la obra, que minimiza muchas de las dificultades de la primera, es un listado alfabético de todos los términos incluidos en los cuatro vocabularios descritos en el párrafo anterior. De esta forma podemos localizar cualquier término italiano, francés, alemán e inglés y se nos remite a la página donde se encuentra su traducción al español.

Y, finalmente, la tercera sección es un "Pequeño vocabulario" que nos presenta términos en español con su traducción a los otros cuatro idiomas. De nuevo, la dificultad consiste en que no se trata de un listado alfabético de todos los términos en español con su traducción si no que, esta sección, se divide en doce apartados. Son los siguientes: Instrumentos de cuerda, Instrumentos de viento, Instrumentos de percusión, Instrumentos de teclado, Cantantes y canto, Teoría musical, Términos frecuentemente utilizados, Verbos, Claves, Notas, Valores de las notas e, Intervalos. Por supuesto, dentro de cada uno de estos apartados la ordenación sí es alfabética. Esta sección cumple con lo que el autor se ha propuesto: "Para facilitar una mejor comprensión entre personas de idio-

mas diferentes me ha parecido indispensable añadir [esta sección], que es un elenco alfabético de palabras españolas y extranjeras sobre la música y su entorno".

Nada que objetar a la disposición tan característica del contenido de esta obra pero, con toda seguridad se vería mejorada su utilidad si se hubiera añadido también un apartado en el que se encontraran todos los términos en español con su traducción a las demás lenguas. La tercera sección no incluye todos los términos que se han incluido en la primera sección, es únicamente un "elenco" básico... por lo que hubiera sido conveniente poder disponer de este apartado "español italiano-francés-alemán-inglés".

En definitiva, se trata de una original obra de referencia pensada en las necesidades con las que su autor se ha debido encontrar a lo largo de su profesión. Destaca, por tanto, por tener un objetivo eminentemente práctico que, realmente, puede ser de muchísima utilidad tanto para los estudiantes de música como para los profesionales del mundo de la documentación musical. Merece un lugar, a pesar de sus limitaciones, en cualquier sección de referencia de nuestras bibliotecas. [E]

Dossier: Fonotecas públicas. Coordinación: M^a Antonia Ontoria y Javier Pérez Iglesias. En: *"Educación y Biblioteca"*, septiembre 1998, año 10, n^o 93, pp. 47-65

No es demasiado normal que una publicación de carácter "general" dedique algunas de sus páginas a algún tema relacionado con la documentación musical. Es, por esta razón, muy de agradecer que una revista como "Educación y Bibliotecas", de amplia distribución, haya decidido incluir un dossier temático dedicado a las fonotecas públicas y, además, sin lugar a dudas, lo hace por la puerta grande. Es necesario este tipo de aportaciones si deseamos que las problemáticas de los centros con documentación musical lleguen a ser conocidas tanto por los profesionales de la educación (no solamente de educación general, también los de biblioteconomía y documentación de nuestro país) como por los propios profesionales que desarrollan su trabajo en el mundo de la documentación musical. Desde aquí nuestra felicitación a los coordinadores de este dossier que, esperamos, no sea el único.

Son cuatro las colaboraciones que se incluyen. La primera, "Michel Sineux, especialista en docu-

mentación musical", es una entrevista a uno de los más destacados profesionales de la documentación musical actual. Michel Sineux, coordinador del conocido libro Musique en bibliothèques, obra fundamental en cualquier centro con documentación musical, contesta y razona preguntas como: ¿Cuáles son los argumentos para intentar convencer a la administración de la importancia de establecer fondos musicales en las bibliotecas públicas?, ¿Cuál es el fundamento bibliotecario, el por qué, de una sección musical en una biblioteca pública?, ¿Cuáles han de ser, en su opinión, los ejes fundamentales de la formación del documentalista musical? y ¿Cuál es la función decisiva en el porvenir intelectual, social y económico que las bibliotecas públicas desempeñan?

La entrevista, realizada por Ramón Salaberría, no tiene desperdicio alguno..., quizás por las preguntas clave que se plantearon; preguntas que bien quisiéramos se plantearan algunos de los responsables de la educación en nuestro país. De entre todas las respuestas de este gran personaje nos es necesario destacar la siguiente: "Finalmente, las políticas, locales o regionales, de formación de bibliotecarios, deben dar un lugar más significativo a la formación musical (conocimiento del fe-

nómeno, de la historia de las músicas, de las técnicas de grabación, de la producción editorial), más aún cuando las formaciones nacionales (se refiere a las Escuelas de Biblioteconomía) [...] siguen rechazando integrar esta dimensión en sus programas de estudios". Al parecer, nuestro país vecino también sigue luchando para que la formación de los bibliotecarios abra sus puertas a todo tipo de ámbitos especializados, incluido el musical. No sería una idea descabellada hacer llegar una copia de esta entrevista a la dirección de nuestras escuelas y facultades de Biblioteconomía y Documentación.

La segunda de las colaboraciones, "La formación del bibliotecario de fonotecas y archivos audiovisuales en España", como su propio título indica se centra en la actual situación de la formación de documentalistas musicales en nuestro país. Su autora, Maite Cuende, lo resume de forma excelente: "[...] el panorama de la formación de bibliotecarios especialistas en fonotecas y archivos audiovisuales es desolador. Parece que no hay posibilidad de formar profesionales especializados en documentos sonoros y audiovisuales, con conocimientos sobre sus soportes y tecnología y con una visión globalizadora de la mú-

sica, del cine y del resto de materias susceptibles de conservarse en un soporte sonoro o audiovisual". Y, lo hace después de presentar de forma breve las posibles vías para obtener dicha formación (Enseñanza general: nula; Escuelas universitarias y facultades de biblioteconomía y documentación: nula; Enseñanza musical: nula; Formación continua: escasa)...; concordamos con ella, panorama desolador. José Antonio Merlo, en su detallada comunicación sobre la formación de bibliotecarios "musicales" presentada en la pasada Conferencia de IAML, exponía la misma situación.

Esto no quiere decir que no existan buenos profesionales en nuestro país pero sí, que la mayoría lo han llegado a ser de forma totalmente autodidacta. Nada en contra sobre el "autodidactismo" pero, es una lástima que los centros especializados en formación de bibliotecarios y documentalistas no reparen en ello. Para aliviar un poco este panorama, la autora nos informa de la existencia de cursos especializados organizados por asociaciones o colectivos profesionales. ¿Tan difícil es la formación de un bibliotecario musical? ¿Tan complicado es ofrecer una formación básica en los aspectos fundamentales (según la autora: Cultura musical, Descripción

y tratamiento y, Aspectos técnicos de los audiovisuales)?

La tercera colaboración, "Presentación de la Discothèque de la Maison du Livre, de l'Image et du Son François Miterrand (France-Rhône)", nos presenta este centro de documentación musical y audiovisual. No cabe duda que se trata de un centro completo, moderno y ágil, según la descripción que de él se hace. Equipamiento, clasificación, préstamo (de audio y video), adquisiciones, catalogación, público, animación... pueden ser un modelo para muchos de los centros existentes en nuestro país. Destaquemos lo que el artículo menciona sobre el objetivo y misión de esta "Discoteca": "Evidentemente nuestra misión es la de dar a conocer y poner a disposición de un amplio público una vasta muestra representativa de la producción discográfica existente, en el marco de una biblioteca multimedia. El préstamo de documentos sonoros constituye nuestra actividad principal, pero nuestro rol de mediadores culturales quedaría incompleto con una definición tan restrictiva: nuestra misión consiste también en informar al público sobre el estado de la creación musical contemporánea 'viva'. No tiene desperdicio el apartado dedicado a su "política continua de animación

musical y actividades culturales puntuales".

Y, finalmente, la cuarta colaboración, "Música, webmaster : fuentes de información en línea para bibliotecas musicales", es una excelente introducción al mundo de la documentación musical en Internet. Su autor, José Antonio Merlo, nos proporciona una buena cantidad de direcciones electrónicas con las cuales ampliar nuestro conocimiento sobre las fuentes de información de temática musical. Directorios de recursos, bases de datos, centros de información musical, proyectos musicales, recursos profesionales... tienen cabida entre sus páginas. Unas páginas que deberían estar al alcance de cualquier interesado en la música y, especialmente, de aquellos centros con especial dedicación a la formación musical (conservatorios, escuelas de biblioteconomía). Y, sin lugar a dudas, debería estar al alcance de cualquier biblioteca y centro de documentación. Como su autor indica "no se ha pretendido [...] más que ofrecer un sobrevuelo sobre las fuentes de información musical [...] orientar el rumbo de los navegantes musicales para facilitarles una selección de lo mejor". Una recomendación al respecto: convendría seguir actualizándola

y, como en este caso, ponerla en conocimiento de todos. ❧

Colección Hazen del piano. Fotografía: Nano Cañas. Con la colaboración de Cristina Bordas. Madrid : Fundación Hazen Hosseschrueders, 1997. 15 p.

Excelente catálogo de la Colección de pianos de la familia Hazen que nos permite disfrutar de las piezas de museo que en ella se conservan. Una quincena de fotografías junto con una breve descripción nos permiten viajar por el recorrido histórico que esta familia de fabricantes de pianos inició a principios del siglo XIX. El propio catálogo nos destaca su importancia: "La Colección está formada básicamente por pianos que los talleres y almacenes Hazen han conservado hasta hoy. A éstos se han ido añadiendo otros adquiridos o donados [...] recoge otros instrumentos españoles coetáneos, como los construidos en Madrid por F. Fernández, V. Ferrer, José Lamú, Montano, el del valenciano Pedro Gómez o los de Pons y Boisselot en Cataluña. A ellos se suman los fabricados por constructores extranjeros como Steinway & Sons y Broadwood: el

conjunto, en su amplio abanico, nos permite comparar diversas escuelas y seguir la evolución técnica de pianos e instrumentos afines especialmente durante la época dorada en la construcción de pianos, el siglo XIX. Este catálogo recoge una muestra de los pianos de la Colección [...]"

Agradecemos a la Sra. Cristina Hazen la amabilidad por el envío de esta obra que, por su interés y su calidad merecería una amplia distribución por todos los centros interesados en el mundo de los instrumentos musicales. La única objeción al catálogo es su brevedad... sería de gran interés la realización de un catálogo completo y detallado de esta colección. ❏

PORRO FERNÁNDEZ, Carlos A.
Fundación Centro Etnográfico
"Joaquín Díaz", Uruña. Fonoteca de Tradición oral : cintas 1 a 100. Valladolid : Castilla Ediciones, DL 1997. 321 p. (Temas documentales de cultura tradicional). ISBN 84-86097-61-4

La Fundación Centro Etnográfico "Joaquín Díaz" inicia con este primer volumen la edición de una obra de referencia indispensable para conocer parte del valio-

so patrimonio de tradición oral que en ella se conserva. Se trata de un catálogo de las primeras cien cassettes procedentes de las encuestas y grabaciones de campo realizadas durante los últimos treinta años por Joaquín Díaz y sus colaboradores.

"La edición que tiene en sus manos pretende ser un manual que agilice y facilite el acceso y la consulta de los fondos documentales, cabeza de un cuerpo de volúmenes, que de cien en cien, recojan las fichas de ordenación y contenido de las cassettes procedentes de las encuestas de campo. Paralelamente a la edición de estos volúmenes se trabaja en la informatización de esos materiales [...]". Con estas palabras el autor del presente volumen nos indica el objetivo del mismo y, algo muy interesante, nos menciona que es un proyecto paralelo a la informatización de los materiales documentales que la Fundación posee. Es una grata sorpresa que, finalmente, a las puertas del siglo XXI, uno de los centros de nuestro país más importantes sobre la tradición popular (especialmente la castellano-leonesa) haya decidido informatizar sus fondos. Nos se nos informa del tipo de programa en el que han decidido llevarlo a cabo, ni si será posible su consulta en línea (¿In-

ternet?) pero, no hay ninguna duda que será un enorme adelanto para todos aquellos investigadores e interesados en la consulta de su importante fonoteca.

El volumen aquí reseñado consta de una introducción en la que se presenta el Centro Etnográfico Joaquín Díaz, su historia y las colecciones de que dispone y, además, una explicación de la metodología seguida para la realización de las fichas de cada una de las cintas catalogadas. Le sigue el corpus de las cien primeras fichas producto de esa catalogación y, finalmente, una serie de índices a partir de los cuales poder localizar la información contenida en esas fichas. Se incluye, también, una breve bibliografía.

En cuanto a la metodología utilizada encontramos que "la clasificación seguida desde aquí correspondería a un patrón etnográfico-musical, puesto que son los dos campos de información que contienen las cassettes, la tradición oral, la etnomusicología y la propia costumbre y forma de vida". No se ha seguido por tanto, ninguna de las clasificaciones de tipo decimal que tan comunes son en otro tipo de bibliotecas o fonotecas.

Debe tenerse en cuenta que se trata de fichas de grabaciones y encuestas de campo, es decir, pro-

ducto del trabajo "in situ" de una recopilación exhaustiva de todo tipo de tradiciones orales (canciones, cuentos, adivinanzas, narraciones de sucesos, etc.). Todo ello requiere que las fichas tengan una gran extensión para dar cabida a multitud de datos que puedan informarnos de la multitud de contenidos que en cada una de las grabaciones se incluyen.

En las fichas aparecen reflejados los datos de los informantes, edad en el momento de la encuesta, nombre y apellidos (cuando se conocen) y su localidad de origen, además del nombre de los recopiladores, la fecha de la grabación y el lugar en el que se hizo. Cada ficha tiene un número correlativo correspondiente a la cinta a la que se refiere y, una indicación del tipo de soporte de la grabación (en este caso se trata siempre de cassettes, soporte identificado con la letra "K"). Encontramos también un apartado para "Observaciones" en el que se incluyen detalles que pueden ser interesantes para los investigadores como comentarios que sugieren los textos, referencias bibliográficas o discográficas, etc.

Lógicamente, el apartado principal de las fichas es el del contenido de las grabaciones. Dividido en dos secciones, correspondientes a cada una de las dos caras de las

cassettes, nos presenta detalladamente todo el contenido (canciones, relatos, chistes, cuentos, etc.) de cada una de las mismas numeradas tal y como se grabaron, es decir, de forma secuencial-correlativa. Los temas cantados o recitados se distinguen de los fragmentos hablados, explicaciones, cuentos, etc. por estar entre comillas y en cursiva. De estos temas cantados o recitados se indican sus primeros versos, el incipit, añadiéndose entre paréntesis el título "uniforme" decidido por el Centro. Para la elección de estos títulos "uniformes" han seguido los trabajos de estudiosos de la tradición popular como Menéndez Pidal o Aarne-Thompson. En el caso de algunos tipos concretos de canciones se ha decidido añadir otro tipo de información. Por ejemplo, para las coplas de ciego se añade al título un breve resumen de su contenido y, para algunas canciones con estribillo muy repetitivo, se ha utilizado éste como título de las mismas. Para los títulos de temas no cantados se indica entre paréntesis si se trata de un cuento, un baile, un juego, una adivinanza, etc.

Se comprende, por tanto, la inmensa cantidad de información que cada una de las fichas puede llegar a contener, por lo que se hace necesario e imprescindible, en un catálogo impreso como éste,

el disponer de una buena serie de útiles índices. Los doce índices que se han añadido como complemento al cuerpo de las fichas son más que aceptables para la localización de cualquier dato. Se entiende que las posibilidades de la informatización del catálogo ofrecerán una mejor búsqueda de la información. A través de los índices podemos localizar un tema (canción, romance, copla de ciego, canto narrativo) por sus primeros versos, por su título, por su función y género; podemos localizar un cuento, un instrumento o referencias instrumentales, un informante o un recopilador.

Se trata de una obra de referencia indispensable para cualquier centro interesado en el mundo de la tradición popular y, por supuesto, para cualquier fonoteca o biblioteca que desee tener conocimiento detallado del patrimonio que se conserva en la Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz. ☒

Els orígens de les associacions corals a Espanya (s.XIX-XX)

[Los orígenes de las asociaciones corales en España (s.XIX-XX)]. Coordinado por Jaume Carbonell i Guberna. Barcelona : Oikos-Tau,

1998. 244 p. ISBN 84-281-0942-7. Presenta 15 ponencias, doce de ellas en castellano y 3 en catalán.

Recopilación de las ponencias presentadas en el II Simposium Internacional sobre Associacions Musicals a Espanya, celebrado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de Barcelona durante los días 15 y 16 de Febrero de 1996. Organizado por el equipo de Historia del Asociacionismo Coral en España del Departamento de Historia del Arte de dicha universidad pretendía aportar un primer esfuerzo en el conocimiento de este tipo de asociacionismo musical en nuestro país.

Xose Aviñoa, autor de la presentación de la obra, es claro y contundente al mencionar que "entre las enormes lagunas que la musicología histórica evidencia, a pesar del incremento de expertos que se dedican a ello, destaca el ámbito del asociacionismo coral, de gran importancia y enorme repercusión en la sociabilidad musical de los siglos XIX y XX, en la enseñanza y recepción de la música, en el desarrollo del repertorio musical culto y popular y en la creación musical. [...] Ciertos enfoques aparecidos en los ámbitos musicológicos por efecto de la presencia y guía de eclesiásticos in-

clinaron con voluntad exclusivista los estudios de musicología hacia el descubrimiento y análisis del repertorio antiguo, arrinconando en el mejor de los casos todo aquello que hiciera referencia a la música viva, a la interpretación, a la recepción, al consumo en colectividad de determinados productos, etc. Afortunadamente esto se está remediando gracias a los nuevos enfoques de los estudios sobre música, en especial [...] todo aquello que hace referencia a la recepción" (traducción libre del original en catalán). Es ampliamente conocida la veracidad de estas palabras en el caso de nuestro país, al menos hasta finales de los años 80 cuando nuevos intereses por temas musicológicos "diferentes a los tradicionalmente aceptables" empezaron a encontrar su lugar entre las nuevas generaciones de musicólogos.

En este sentido cabe destacar la labor que el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de Barcelona viene realizando, fruto del cual es la obra aquí presentada cuyo contenido refleja recientes investigaciones sobre el asociacionismo coral en nuestro país. Entre ellas podemos destacar los estudios sobre el Orfeo Català, los orfeones socialistas, el proceso de formación de las sociedades corales en Cataluña, los coros y dan-

zas de la Sección Femenina, las sociedades corales y orfeones en Málaga, en el País Vasco, en Galicia y, en Asturias. Como bien se puede observar la diversidad de temas presentados cubre gran parte de la geografía española, convirtiéndose así en una publicación "pionera en la recopilación de estudios sistemáticos sobre el canto coral en España".

Sorprende constatar que un fenómeno tan amplio dentro del panorama musical en nuestro país, como son las asociaciones y sociedades corales, no haya tenido una presencia destacada en los estudios musicológicos. Pocas son las ciudades en nuestro país que no hayan contado en un momento u otro de su historia (o que sigan contando en la actualidad) con algún tipo de sociedad coral. Pero, ¿qué es lo que se sabe realmente de ellas? ¿Cuántos estudios se han realizado alrededor de este tema tan apasionante? Por supuesto, existen aportaciones puntuales para el conocimiento de ciertos personajes y ciertas entidades clave dentro de este movimiento coral pero, son escasos (nulos) los estudios globalizadores que permitan ver la realidad e importancia del mismo. Esperamos que la llegada de esta obra permita que esta situación se vea prontamente solucionada con la apari-

ción de nuevos estudios al respecto. Aviñoa, en su colaboración "La investigación sobre canto coral en la actualidad", ofrece una buena serie de indicaciones que, sin duda alguna, pueden ser útiles para cualquier investigador o centro interesado en el estudio de este fenómeno social que fue, y sigue siendo, de las asociaciones corales. ❧

Manuel de Falla : 1876-1946

[CD-Rom]. Guión y textos: Javier Suárez Pajares. Madrid : Editorial Autor : Software IMM Imago Mundi, 1997. 1 CD-Rom. + 1 libro (77 p.). (Colección Música en los jardines de España = Music in spanish gardens). ISBN 84-8048-224-9. Edición bilingüe español-inglés

Presentamos en estas líneas uno de los productos multimedia más recientes patrocinados por la SGAE y la Fundación Autor. Se trata de una verdadera "enciclopedia" sobre la vida y obra del insigne Manuel de Falla. Creemos adecuado etiquetarlo como "enciclopedia" puesto que, aunque sea de contenido básico, es realmente una obra de referencia de fácil manejo que proporciona una visión global del personaje en cuestión.

Tras un proceso fácil de instalación (PC y Mac) que permite visualizar su contenido tanto en inglés como en castellano, nos adentramos en el mundo de uno de los compositores españoles más característicos de nuestro siglo. Para su correcta instalación en un PC se requiere un ordenador 486 DX 66 MHz, con entorno Windows, 8 Mb de RAM, lector de CD-Rom y, tarjeta de sonido... algo que la mayoría de los ordenadores actuales ya poseen.

La elección de Manuel de Falla para el inicio de una colección de este tipo fue paralela a la celebración que la SGAE realizó del cincuentenario de su desaparición, en 1996. El objetivo de esta obra queda bien expuesto en la presentación del libro que acompaña al CD-Rom, en la que destaca la siguiente frase: "La posibilidad de acceder de forma inmediata a textos, explicaciones aclaratorias, fotografías, vídeos y —lo que es más importante para nosotros— música hace del disfrute de un CD-ROM algo útil, informativo y didáctico al mismo tiempo que lúdico y placentero". Es de agradecer que nos aclaren que el objetivo del CD-Rom es el de ser "informativo y didáctico" y, no hay duda alguna de que esto se consigue plenamente.

El CD-Rom se estructura en varias secciones: biografía, cronología, música, fotografías, vídeos y, juego.

La sección biográfica, de forma esquematizada, nos permite realizar un viaje por los acontecimientos más importantes de la vida de Falla. Dentro de esta sección, a través de cinco apartados cronológicos, podemos informarnos sobre su Infancia y formación (1876-1900), En torno a *La vida breve* (1900-1914), Madrid (1915-1920), Los primeros años en Granada (1920-1928) y, Los últimos años (1926-1946). La visualización de la información es excelente y, cabe destacar la posibilidad, a partir de ciertas palabras que pueden ser seleccionadas con el ratón, de escuchar fragmentos musicales, ver fotografías, ver breves biografías de otros personajes relacionados con el maestro, e incluso visionar porciones de vídeo.

La cronológica nos muestra una tabla dividida en 3 apartados (Vida de Falla, Cultura y música, Historia, política y sociedad) en la que año por año, desde 1876 hasta 1946, podemos encontrar los acontecimientos más destacados en cada uno de ellos, tanto a través de fotografías como de texto.

La sección de Música, también dividida en tres apartados (Guías de audición, Mapas de audición y, Manuscritos de las obras) nos presenta algunas de las composiciones más singulares de Manuel de Falla, con una duración aproximada de más de 40 minutos de audición. En Guías de audición podemos disfrutar de la música de 8 de sus obras ("La vida breve"; "Cuatro piezas españolas"; "Siete canciones populares españolas"; "El amor brujo"; "Noches en los jardines de España"; "El sombrero de tres picos"; "Homenaje a Debussy"; y, "Concerto"). De cada una de ellas se nos proporciona una breve indicación del motivo de su composición e interpretación, así como la posibilidad de escucharlas secuencialmente visualizando información sobre todos sus compases. En el apartado de Mapas de audición, se nos muestra un esquema para cada una de las obras en el que se incluyen las partes de dicha composición, así como su duración. Finalmente, en el apartado de Manuscritos, a la misma vez que escuchamos la música, podemos visualizar los manuscritos originales (escaneados) de cuatro de las ocho composiciones incluidas; incluso de una de ellas se nos guía visualmente

por el manuscrito a medida que se escucha la música.

En la sección Videos podemos visualizar seis vídeos relacionados con Falla (Falla en el jardín de su casa; Homenaje a Falla en Cádiz; Traslado a España de los restos mortales; Massine y Rosita Segovia en "El amor brujo"; "El retablo de maese Pedro" por Javier Mariscal; y, "Atlántida" por la Fura dels Baus). En la sección de Fotografías podemos contemplar 66 fotografías de Falla, 67 de imágenes relacionadas con sus obras, 20 de personajes relacionados con su vida y, 15 de su epistolario. Sin duda, se trata de una información de primera mano para todos aquellos interesados en este compositor.

Y, finalmente, la última de las secciones se trata de un Juego en el que se nos va preguntado acerca de aspectos de Falla contenidos en el CD-Rom. Por ejemplo, se nos deja escuchar un fragmento de alguna de las piezas de Falla y el usuario debe decir de qué pieza se trata. Un buen complemento lúdico al contenido informativo de la obra.

Ha sido una grata experiencia poder consultar esta enciclopedia biográfica en CD-Rom, especialmente, dada su visión "lúdica y placentera". No se trata de una obra de contenido especializado, más bien es de contenido básico

pero suficiente (excelente) para el propósito que los editores se han planteado. Cualquier centro o persona interesada en la vida de nuestros compositores lo debe tener en cuenta. Pensamos, especialmente, en las bibliotecas de conservatorios y escuelas de música, en las bibliotecas públicas y de centros de enseñanza general (primaria y secundaria)... como lugares donde debería encontrarse, al menos, un ejemplar de esta obra. Se trata, en definitiva, de una más que aceptable obra de referencia sobre Falla que, esperamos y deseamos se vea acompañada con la edición de muchas otras similares sobre la gran cantidad de compositores y autores españoles. ❧

ArchiDOC [CD-Rom] : sistema digital para documentos históricos = digital system for historical sources = digitales system für historische dokumente : versión 1.3 Demo. [Madrid] : IECISA, Informática, Evoluciones y Servicios El Corte Inglés, S.A., 1997. 1 CD-Rom para windows NT/95

Aunque no se trata de un producto específicamente musical creemos conveniente presentar una breve descripción de este pro-

grama informático que permite el tratamiento digital de imágenes. Presentado en la pasada Conferencia Internacional de IAML, en San Sebastián, causó gran impresión a los profesionales de la documentación musical nacionales y extranjeros.

El programa en cuestión, como su subtítulo indica, está ideado para el tratamiento digital de documentos históricos. El CD-Rom consultado era una versión DEMO limitada del programa ArchiDOC para la visualización, tratamiento e impresión de imágenes. El programa carga automáticamente una serie de imágenes de demostración en color, blanco y negro o grises. Para esas últimas, incluye unos tratamientos de mejora digital de la imagen específicamente diseñados para documentos antiguos con problemas de legibilidad debidos a manchas, hongos, tintas transparentadas, etc.

Muchos de nuestros centros con documentación musical se encuentran con partituras, cartas, esbozos, fotografías, etc. que desean guardar celosamente. Una manera de poder poner todo este patrimonio documental musical a disposición de los investigadores, estudiantes y, en definitiva, del público en general es el tratamiento digitalizado de los docu-

mentos. ArchiDOC permite hacerlo con gran facilidad y grandes posibilidades de almacenamiento y tratamiento posterior de las imágenes. ¿Quién no desea mostrar al público las cartas de los grandes compositores que nuestro centro dispone sin temor a su deterioro? ¿Quién no desea poder estudiar una partitura original del siglo XVII? ¿Qué estudiante de tercer ciclo no ha necesitado la copia impresa de una partitura imprescindible para la realización de su tesis? ArchiDOC puede ser una de las soluciones posibles.

Los requisitos informáticos necesarios son poseer un ordenador con entorno Windows 95 o NT 3.51, 16 Mb de RAM (preferible 32 Mb), pantalla SVGA con tarjeta gráfica de 4 Mb de memoria vídeo. Puede pedirse más información en Informática El Corte Inglés, tel. 91-3874700 ☒

PEÑÍN, José. Décimas cantadas y poetas iletrados. Caracas : Fundación Vicente Emilio Sojo. Consejo Nacional de la Cultura, 1997. 190 p. ISBN 980-07-4610-2

Recopilación de décimas cantadas realizada en 1974 en la costa atlántica de Colombia. Aun-

que, como muy bien se indica en la presentación, esta obra se realizó a mediados de los años 70, hemos creído interesante dar anuncio de su reciente publicación. Los motivos del retraso nos son desconocidos, aunque el autor nos indica que su trabajo "estuvo fuera de mis manos por tres lustros". Es, por tanto, un reconocimiento a la labor investigadora de José Peñín, a la vez que un pequeño aporte al conocimiento de la cultura tradicional colombiana.

Tras presentarnos qué es la décima y cuál es su posible origen, así como el de su llegada a tierras americanas, encontramos las letras de cerca de 300 décimas. Es interesante el apartado destinado a la metodología utilizada para su clasificación, en la que se nos indica que los criterios que se han tenido en cuenta para la misma han sido el contenido, la forma y la expresión de las décimas. Finaliza el libro con la transcripción y análisis de muchas de ellas y, con una bibliografía especializada sobre el tema. ☒

Music Subject Headings : compiled from Library of Congress Subject Headings. Compiled by Harriette Hemmasi with technical

assistance of Fred Rowley. 2nd ed. Lake Crystal, Minn. : Soldier Creek Press, 1998. 600 p. (Soldier Creek music series ; 4). ISBN 0-936996-76-5

El mundo de la documentación musical cuenta, por fin, con una herramienta actualizada para la indización temática de libros, partituras y audiovisuales. Se trata de la eternamente esperada segunda edición del Music Subject Headings.

Su primera edición, de finales de los ochenta, marcó un punto de referencia para todos los profesionales que tenían que enfrentarse con los encabezamientos de materia para la música. Una obra indispensable en todo centro con documentación musical que, con los años, se había quedado desfasada y, en algunos aspectos, ya totalmente incompleta.

Esta segunda edición viene a actualizar y normalizar la situación y lo hace, a primera vista, con una muy buena presencia. No tanto en aspecto físico, copia de su antecesora, aunque con 600 páginas no cabe duda de que se trata de una notable ampliación.

Digno de destacar son las páginas introductorias de la obra, mucho más claras y expositivas

que las de la primera edición. Entre ellas podemos encontrar una breve historia de los encabezamientos de música de la Library of Congress (LC) y los principios generales que subyacen en la realización de este tipo de encabezamientos temáticos.

Mucho más útiles e interesantes son, para nuestros profesionales catalogadores, todas las normas y pautas que la LC utiliza para la asignación de los encabezamientos. La eterna duda sobre cómo asignarlos a un documento musical (si por forma de composición, por medio de ejecución, por diversas facetas, o como encabezamientos amplios, o según niveles de especificidad...) puede ser resuelta de forma bastante clara si decidimos seguir las pautas expuestas en esta obra.

Estas pautas aún van más allá puesto que nos indican cómo crear encabezamientos principales en casos concretos como el de la música instrumental, música vocal, música de danza, arreglos y medios electrónicos. Tenemos, además, aquellas relacionadas con la difícil asignación de los subencabezamientos, de modo que la ayuda es inmensa para especificar los tipos de composiciones musicales, formatos musicales, subdivisiones cronológicas y geo-

gráficas, subdivisiones para instrumentos musicales y, para las obras sobre compositores y sus composiciones.

El Jazz, la música popular (tradicional y moderna) y, la música no-occidental tienen también su lugar permitiéndonos enfrentarnos con ellas con amplia confianza de poder asignarles unos encabezamientos más que "confiables". Especificar la música de un grupo étnico, de una nación, en una lengua, de unos instrumentos musicales característicos de un lugar o pueblo... se nos plantea mucho más sencillo con la ayuda que aquí se indica.

Concluye esta primera parte introductoria con unos interesantes apéndices en donde podemos hallar algunas de las pautas publicadas en el *Subject Cataloging Manual*, órgano de la LC en el que se da noticia de las novedades, revisiones, etc. en cuanto a su práctica indizadora para la música.

El resto de la obra, más de 500 páginas, está dedicado exclusivamente al listado alfabético de los encabezamientos temáticos que la LC utiliza para la música. Esta compilación contiene los encabezamientos musicales de la Library of Congress Subject Headings verificados a través del

Music Thesaurus Project dirigido por Harriette Hemmasi. Es sin duda la herramienta más completa que hoy en día existe para la asignación de materias.

Aunque, con toda seguridad, podrán encontrarse errores y/o incongruencias no podemos más que alegrarnos por la publicación de esta obra. Por otro lado, no podemos olvidar la falta de obras similares en nuestro ámbito lingüístico. Nos resulta un poco sorprendente que ninguna de las grandes instituciones musicales de nuestro país no haya elaborado aún algún tipo de listado de encabezamientos temáticos musicales aceptados. ¿Cuándo podremos ver realidad un proyecto nacional de Tesauro de música en nuestro país?. Esperamos que esta laguna en el campo de la indización pueda ser solventada lo antes posible. AEDOM, por su parte, publicará dentro de poco una serie de pautas y modelos basados en la primera edición del Music Subject Headings que, lejos de ser perfecta, permitirá un primer paso en este largo camino. ☒

EN BREVE

EXPOSICIÓN CONFERENCIA DE IAML

■
Koldo Bravo Goñi
(E-mail: koldob@jet.es)

El pasado junio tuvo lugar en San Sebastián la celebración del **XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales (AIBM)**. Esta cita tuvo carácter de acontecimiento por cuanto que era la primera vez que un congreso de la AIBM se celebraba en España. El Congreso supuso de alguna forma la presentación internacional de nuestra joven asociación y, a la vista de los resultados, parece que con un éxito importante.

En esta sección queremos dejar testimonio y recuerdo del acto y nada mejor para ello que comentar la exposición comercial que tuvo lugar de forma paralela al desarrollo de las sesiones y que reunió a una buena parte de las editoriales musicales españolas, tanto las empresas comerciales como las instituciones.

La exposición se desarrolló en tres salas contiguas del Palacio de Miramar: el Salón Blanco, el Salón de Música y el Salón de Madera; sobre una superficie total de unos 300 m².

PROPÓSITO DE LA ORGANIZACIÓN

La exposición tuvo lógicamente un carácter comercial. El propósito de **AEDOM** fue aprovechar la reunión internacional para contribuir a la

difusión y el mejor conocimiento del mercado editorial musical español, objetivo que se cumplió con creces, a nuestro entender.

Creemos que la exposición tuvo una buena acogida. No hubo aglomeraciones, lo cual es del todo normal ya que estamos hablando de 250 congresistas, pero tampoco faltó gente en los stands.

Por lo que pudimos oír a algunos de los expositores, la venta directa no pasó de mera anécdota pero se retiraron un sinfín de catálogos que probablemente encontrarán su traducción en el establecimiento de relaciones comerciales.

Lo que sí está claro es que los congresistas que acudieron a San Sebastián representaban en su mayoría a instituciones de mucho calado y que el contacto directo con el panorama editorial musical español habrá hecho mella en su interés.

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES (SGAE)

Una de las salas, el Salón Blanco fue utilizado en su totalidad por La **Sociedad General de Autores y Editores**, donde presentó sus fondos propios — ahora difundidos a través de la **Fundación Autor**—, los del ICCMU, "**Instituto Complutense de Ciencias Musicales**" —con los que coedita el catálogo "Música Hispana" que ya comentamos en esta misma sección en otra ocasión—, y el **Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana**, al que dedicaron un stand monográfico.

AEEMS

En la misma sala, y bajo el amparo de la SGAE, se presentaron también los catálogos de las editoriales integradas en **AEEMS**, Asociación Española de Editores de Música Sinfónica, Dramático-Musical, Didáctico Musical y de Musicología.

Forman parte de AEEMS las editoriales siguientes: Alpuerto, Arambol, Boileau, Bolamar, Clivis, Dinsic, Joaquín Rodrigo Ediciones, La Mã de Guido, Manuel de Falla Ediciones, Monge y Boceta, Música Mundana, Opera Tres, Piles, Real Musical, Soneto, Tritó.

AEEMS edita desde 1997 un boletín que recoge las novedades de las editoriales que agrupa y que ya ha visto aparecer su cuarto número.

Real Musical sorprendió con un inmenso catálogo, de un peso y volumen considerable, que con sus cerca de 800 páginas ofrece un panorama completísimo de su fondo propio y en distribución. Nada más y nada menos que 41.000 títulos correspondientes a más de 300 editoriales. Un enorme esfuerzo en el que se aprecian mejoras respecto a catálogos anteriores y a otros similares, como es el hecho de añadir a los datos habituales el responsable de la edición musical y el dato del editor, poco frecuente en este tipo de catálogos. La presentación es esquemática y uniforme. La ordenación se da por formaciones instrumentales, lo que facilita enormemente la consulta, a pesar del enorme volumen del ejemplar.

Dinsic, integrado también en AEEMS, presentó en un stand propio sus numerosos y coloridos catálogos. A destacar su catálogo ampliado, en el que además de los datos técnicos del libro ofrecen una breve explicación de contenidos. Todo un esfuerzo de difusión y didactismo.

Boileau presentó sus catálogos actualizados. Se podría destacar el intento de renovación de esta centenaria editorial. Destacamos la colección "Fundació Música Contemporània" de la que ya dimos cuenta en otra ocasión en esta sección, y la "selección del catálogo educación", con una estética moderna que rompe al fin su monotonía habitual.

Musicinco es una modesta editorial musical que ofrece un fondo reducido y variado. **Clivis** presenta un catálogo considerable orientado principalmente a la música práctica. **Opera Tres** y **Soneto Ediciones Musicales** concentran fundamentalmente su atención en el universo de la guitarra. **Música Mundana**, tiene un catálogo reducido y variado que incluye algunas partituras de bolsillo. **Tritó** presenta un interesante catálogo de obras editadas y otras de próxima aparición, del que ya dimos cuenta en una entrega anterior de esta sección.

Piles es otra de las editoriales estrella de nuestro panorama musical. Presentaron el catálogo "98/99, Música Española", con abundante fondo propio y en distribución. Piles es una editorial fuerte y activa, cuyo interés alcanza, más allá de su conocido repertorio para bandas de música, el ámbito de los conservatorios y escuelas de música. Así lo acreditan sus fondos y el acierto de publicar una "biblioteca básica" orientada a formar el germen de una colección documental en los centros que carezcan de biblioteca; una gran mayoría, por cierto.

Dentro de AEEMS se encuentran también tres editoriales consagradas por entero a la obra de un compositor; **Joaquín Rodrigo Ediciones, Manuel de Falla Ediciones** y **Bolamar** —con el fondo de **Antón García Abril**— de los que también pudimos apreciar sus catálogos especializados.

El Aula de Música de la Universidad de Alcalá aprovechó la cita internacional para presentar la "Revista de especialización musical, **Quodlibet**", muy difundida en España, con diez números ya publicados, y su oferta de cursos musicales.

CATÁLOGOS EN DISTRIBUCIÓN

Alpuerto y **Pórtico de Librerías** presentaron sendos catálogos confeccionados de forma expresa en conmemoración del congreso. Se trata de dos catálogos de música española en distribución, que fueron entregados a todos los congresistas junto con el resto de la documentación del congreso.

El catálogo de **Pórtico de Librerías** está organizado por editores, siendo éstos, en su mayoría o prácticamente todos, instituciones musicales. Podemos encontrar los fondos del: **Círculo de Bellas Artes**, con la colección de biografías de músicos del siglo XX; **CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas**; **Institución Fernando El Católico**, con la revista Nassarre, la colección de Polifonía aragonesa y otros títulos; y el **Instituto Complutense de Ciencias Musicales**, con numerosos títulos en varias colecciones que ya hemos reseñado en esta misma sección.

El catálogo en distribución de **Alpuerto** es una reedición del catálogo de 1.996, todavía en vigor, con una reseña conmemorativa del congreso. Los apartados de Música vocal e Investigación y teoría están organizados por épocas; hay otro apartado de Música instrumental y un variado apartado final.

PRESENCIA INTERNACIONAL

Si el panorama español estuvo bien representado la presencia de los grandes grupos editoriales internacionales se hizo desear. Schott, MacMillan y Alamire fueron la excepción. Es muy probable que algunos de

los ausentes hubieran querido participar a través de alguna representación y que ello no hubiera sido finalmente posible.

Schott es una de las más importantes empresas editoriales musicales en lo que a partituras se refiere. Su catálogo no necesita presentación. Publica cerca de veinte catálogos monográficos —por especialidades instrumentales— que renueva cada año. En esta misma sección comentamos recientemente su nuevo y grueso catálogo, especializado en música del siglo XX, confeccionado a base de publicaciones propias.

En la muestra se situaron junto al Stand de **Seemsa**, empresa española con la que han creado "**EDEMS, Española de Ediciones Musicales Schott**", para distribuir en España las ediciones Schott y preparar ediciones para el ámbito español. Seemsa es también una de las pocas empresas fuertes en el sector español. Distribuyen ediciones propias y fondos de "**CEM, Catalana de Ediciones Musicales**", "**EMEC, Ediciones de Música Española Contemporánea**", **Musicinco**, **Tenora**, **Arambol** y otro importante grupo de editoriales extranjeras, de todas las cuales presentaron una buena muestra en la Exposición.

Alamire no es probablemente muy conocida entre los músicos, aunque sí lo será por los musicólogos. Su actividad está centrada en las publicaciones facsímiles y tiene un catálogo sorprendentemente amplio, siendo una editorial tan especializada y poco conocida. En la exposición pudimos apreciar una buena muestra de sus referencias. Su último catálogo general es de 1997.

MacMillan es una de las editoriales más importantes en el ámbito de la "referencia musical", conocida a través de los diccionarios **Grove**. Lo más destacado de su stand fue la presentación de una nueva versión del diccionario general Grove, con un precio y calidad de encuadernación a medio camino entre su edición de bolsillo y la encuadernada, y el anuncio de la versión electrónica del diccionario, tanto en CD-ROM como vía Internet.

LA BIBLIOTECA NACIONAL

La **Biblioteca Nacional** preparó un agradable stand en el que mostraron la base de datos Ariadna, en conexión en línea, y una buena muestra del fondo editado por la BN, en la que se pudieron apreciar

junto a los títulos propiamente musicales, otras lujosas publicaciones de aspectos diversos de la Nacional. Entre las publicaciones musicales se encontraban los catálogos de 78 rpm, los del Teatro Lírico, y las bibliografías corrientes de música impresa.

EL PAÍS VASCO

El País Vasco reunió las publicaciones de varias editoriales musicales, agrupadas para la muestra en torno al **Archivo Eresbil**, coorganizador del Congreso.

CM-Ediciones musicales presentó la colección de partituras de Rafael de Castro y otras en colaboración con Eresbil.

Duo Seraphin se abre paso con fuerza en el mundo editorial con un amplio catálogo y una idea novedosa: edición a la carta. La clave de su supervivencia y tal vez su éxito comercial puede residir en la idea de no efectuar tirada de ejemplares que pueda atascarse en almacén, sino, aprovechando al máximo las posibilidades de la informática, editar los ejemplares bajo pedido en firme. De esta forma minimizan y maximizan gastos y beneficios.

Eresbil presentó la colección de partituras de Norberto Almandoz, coeditadas con **C-M Ediciones Musicales** de Bilbao. Esta colección inauguró en su día un ambicioso proyecto de publicación de partituras de compositores vascos. También pudimos encontrar las guías musicales de Sorozábal y Escudero y la monografía que recoge los 25 años del Festival de Música Vasca Musikaste.

Eusko Ikaskuntza, Sociedad de Estudios Vascos, presentó la revista de su Sección de Música y alguna partitura. Eusko Ikaskuntza es un referente en el ámbito de la cultura vasca. Una de sus secciones está dedicada a la música.

Aus-Art-Records, sello dedicado a la edición fonográfica de música vasca, presentó un catálogo, que ya alcanza los 24 títulos, con un amplio elenco de compositores vascos y un repertorio muy diversificado en géneros y estilos. Los discos están ordenados en las series: Música Vasconiae, Música en la Catedral de Pamplona, Euskal pianoa, Música Sacra Vasconiae, Puntaren Punta (para música contemporánea) y Grandes Organos de Vasconia; las dos últimas series de reciente aparición.

La **Federación de Coros de Gipuzkoa** presentó sus ediciones de carácter práctico dirigidas al mundo coral.

AEDOM

Finalmente **AEDOM, Asociación Española de Documentación Musical** —organizadora del Congreso—, presentó en un stand sus publicaciones y las de alguno de sus socios institucionales. Entre las publicaciones de AEDOM se encontraba el Boletín de la Asociación, de aparición semestral —el número de junio inclusive, gracias al esfuerzo de su editor—, las monografías de la colección y la **BIME** o Bibliografía musical española, de notable acierto y complicada elaboración.

Expusieron sus publicaciones en el stand de AEDOM las editoriales e instituciones siguientes: la **Biblioteca de Catalunya** —de cuyas publicaciones musicales ya se había recibido una muestra en la bolsa de documentación del congreso—, el **Centre de Promoció de la Cultura Popular y Tradicional Catalana**, el **Archivo Manuel de Falla**, la editorial **Arte Tripharia**, el **IGAEM, Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais** y el **Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM)**, que presentó la nueva edición del directorio de "Recursos de la Música y la Danza en España, 1998".

OTROS STANDS

Fonotrón es una empresa cuya actividad más importante gira en torno al disco de 78 rpm. Su dedicación está orientada tanto a la remasterización digital de grabaciones de 78 rpm, como a la catalogación de estos mismos documentos. Fonotrón cuenta con una importante base de datos de estos discos y un programa informático de elaboración propia que también comercializa.

Sabini es una conocida empresa de software para bibliotecas. Cuenta con numerosas instalaciones en España, en todo tipo de bibliotecas; públicas, universitarias, etc. En el stand se pudieron ver todos los módulos de catalogación, incluidos los relacionados con los variados soportes musicales existentes.

Esto es lo que dio de sí la muestra. El directorio que viene a continuación facilitará la localización de las editoriales a quien se encuentre interesado.

DIRECTORIO

- **AEDOM, Asociación Española de Documentación Musical.**
Centro de Documentación Musical.
c) Torregalindo, 10.
28016-Madrid.
Tlf. 91.350.86.00 (ext. 130)
Fax. 91.359.15.79
- **AEEMS. Secretaría.**
c) Provenza, 287.
08037-Barcelona.
Tlf. 93.215.53.34
Fax. 93.215.53.34
- **Alamire Music Publishers.**
P.O. Box 45.
B-3990-Peer.
Belgium.
Tlf. +32(011)63.21.64
Fax. +32(011)63.49.11
E-mail: musica@innet.be
<http://www.innet.be/musica/alamire>
- **Alpuerto, Editorial.**
c) Caños del Peral, 7.
28013-Madrid.
91.547.01.90
91.542.51.21
- **Arambol, Editorial.**
c) García de Paredes, 86.
28010-Madrid.
Tlf. 91.319.40.57
Fax. 91.319.40.57
- **Archivo Manuel de Falla.**
Pº de los Mártires, s/n.
18009-Granada.
Tlf. 958.22.83.18; 22.84.63
Fax. 958.22.41.19
- **Aula de Música de la Universidad de Alcalá.**
Colegio de Basílios.
c) Colegios, 10.
28801-Alcalá de Henares.
Tlf. 91.878.81.28
Fax. 91.878.92.52
E-mail: fundaaum@ccom.es
- **Aus-Arts-Recordings.**
P.K. 12.
20810-Orío (Gipuzkoa).
Tlf. 943.13.21.31
Fax. 943.13.21.31
E-mail: aus_art_records@facilnet.es
<http://www.basque-media.com>
- **Biblioteca de Catalunya. Departament de Música.**
c) Hospital, 56.
08001-Barcelona.
Tlf. 93.270.23.00
Fax. 93.318.66.70
- **Biblioteca Nacional. Servicio de Partituras...**
Paseo de Recoletos, 20.
28001-Madrid.
Tlf. 91.580.78.59
Fax. 91.576.34.20

- **Boileau, Editorial.**
 c) Provenza, 287.
 08037-Barcelona.
 Tlf. 93.215.53.34
 Tlf. 93.487.74.56
 Fax. 93.215.53.34
 E-mail: boileau@cambrabcn.es
<http://www.cambrabcn.es/boileau>

- **Bolamar Ediciones Musicales.**
 c) Azor, 5.
 Molino de la Hoz.
 28230-Las Rozas (Madrid).
 Tlf. 91.630.32.29/47.27
 Fax. 91.630.36.43

- **CM-Ediciones Musicales.**
 c) Viuda de Epalza, 3 trasera.
 48005-Bilbao.
 94.415.45.89
 94.415.30.29
 E-mail: cmediciones@arrakis.es

- **Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.**
 c) de la Diputació, 279-283.
 08007-Barcelona.
 Tlf. 93. 488.10.38
 Fax. 93.487.41.92

- **Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM).**
 c) Torregalindo, 10.
 28016-Madrid.
 Tlf. 91.350.86.00, ext. 130
 Fax. 91.359.15.79

- **Centro de Documentación Musical de Andalucía.**
 Carrera del Darro, 29.
 18010-Granada.
 Tlf. 958.22.35.00/01
 Fax. 958.22.84.64

- **Clivis Publicaciones.**
 c) Milá i Fontanals, 14-3º, 9º.
 08012-Barcelona.
 Tlf. 93.458.89.89
 Fax. 93.458.89.89
 E-mail: clivis@grn.es
<http://www.grn.es/clivis>

- **Dinsic Publicacions Musicals.**
 c) Santa Ana, 10-E.3ª.
 08002-Barcelona.
 Tlf. 93.318.06.05
 Fax. 93.412.05.01

- **Duo Seraphin.**
 Paseo de Otxoki, 151 bajo.
 20015-San Sebastián.
 Tlf. 943.32.22.79
 Tlf. 609.43.46.71
 E-mail:
duoseraphin@mail.sendanet.es

- **Edems, Seemsa.**
 c) Alcalá, 70.
 28009-Madrid.
 Tlf. 91.577.07.51/2
 Fax. 91.575.76.45
 E-mail: seemsa@accessnet.es

- **Eresbil. Archivo de Compositores Vascos.**
 c) Martín Echeverría, 15.
 Apartado 203.
 20100-Rentería.
 Tlf. 943.52.14.66

- Fax. 943.52.97.06
E-mail: eresbil@sarenet.es
- **Eusko Ikaskuntza.**
Miramar Jauregia.
c) Miraconcha, 48.
20007-San Sebastián.
Tlf. 943.31.08.55
Fax. 943.21.39.56
E-mail: ei-sev@sk.ehu.es
<http://www.euskonews.com>
 - **Federación de Coros de Gipuzkoa.**
Andreone Kultur Etxea.
Kale Nagusia, 35.
20100-Lezo (Gipuzkoa).
Tlf. 943.52.43.41
Fax. 943.52.94.09
 - **Fonotrón.**
c) Arrayán, 40-42.
41003-Sevilla.
Tlf. 95.438.83.57
Fax. 95.438.65.50
E-mail: fonotron@arrakis.es
 - **IGAEM, Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais.**
Pavillón de Galicia, San Lázaro, s/n.
15703-Santiago de Compostela.
Tlf. 981.577.126; 577.128
Fax. 981.577.127
 - **Joaquín Rodrigo, Ediciones.**
c) General Yagüe, 11-4ªJ.
28020-Madrid.
Tlf. 91.555.27.28
Fax. 91.556.43.35
 - **La Mà de Guido.**
c) Les Planes, 39.
08201-Sabadell (Barcelona).
Tlf. 93.727.74.86
Fax. 93.727.85.61
 - **MacMillan.**
25, Eccleston Place.
London SW1W 9NF.
England.
Tlf. +44.171.881.8027
Fax. +44.171.881.8022
 - **Manuel de Falla Ediciones.**
c) Bretón de los Herreros, 55.
28003-Madrid.
Tlf. 91.441.77.43
Fax. 91.442.60.96
 - **Monge y Boceta, Asociados Musicales.**
c) Goya, 103-2º dcha.
28009-Madrid.
Tlf. 91.431.65.05/67.
Fax. 91.577.91.66
 - **Música Mundana Maqueda.**
c) Santa Bárbara, 1-1º izda.
28004-Madrid.
Tlf. 91.522.38.79
Fax. 91.522.38.85
E-mail: musicamundana@mx3.redestb.es
 - **Opera Tres Ediciones Musicales.**
Apartado de Correos 18077.
28080-Madrid.
Tlf. 91.680.15.05
Fax. 91.680.76.26
E-mail: 101546.2445@Compuserve.com

- **Piles, Editorial.**
c) Archena, 33.
46014-Valencia.
Tlf. 96.370.40.27
Fax. 96.370.49.64
E-mail: piles@arrakis.es
<http://www.arrakis.es>
- **Real Musical.**
Apartado de Correos 27.
Villaviciosa de Odón.
28670-Madrid.
Tlf. 91.616.02.08/56.76
Fax. 91.616.48.17
- **Sabini.**
c) Amor de Dios, 1.
28014-Madrid.
Tlf. 91.429.25.51
Fax. 91.429.26.10
E-mail: sabini@lared.es
- **Schott Musik International.**
Weihergarten, 5.
55116-Mainz.
Deutschland.
Tlf. 49.6131.246612
Fax. 49.6131.246211
- **Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).
Fundación Autor.**
c) Bárbara de Braganza, n. 7.
28004 - Madrid.
Tlf. 91.503.68.00
Fax. 91.503.68.19
- **Soneto Ediciones Musicales.**
c) Espejo, 15.
28013-Madrid.
Tlf. 91.559.38.00
- **Tritó Ediciones.**
Apartado de Correos 2254.
08080-Barcelona.
Tlf. 93.302.25.64
Fax. 93.302.26.70

NOTICIAS



ANTE EL PRIMER CENTENARIO DE LA SOCIEDAD DE AUTORES DE ESPAÑA

M^a Luz González Peña

Directora Centro de Documentación y Archivo (CEDOA)
de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

El 16 de junio de 1999 se cumplirán cien años desde que un puñado de autores encabezados por el insigne compositor D. Ruperto Chapí y el "sufrido" periodista, literato, dramaturgo y un sin fin de cosas más, D. Sinesio Delgado, se embarcaron en la loca aventura de la independencia, del querer vivir de los derechos producidos por sus obras, es decir, vivir de su trabajo como cada hijo de vecino.

Esa loca aventura desembocó en la creación de la Sociedad de Autores Españoles (S.A.E.), que tuvo su primera sede en la calle del Florín, nº 8 y que es la madre de la actual SGAE, nacida en 1932 como Sociedad General de Autores de España y transformada en 1995 en la actual Sociedad General de Autores y Editores.

Hoy, transcurridos cien años, podemos decir que la aventura tuvo éxito, y que los autores viven de su trabajo, pero probablemente ignoremos los avatares por los que hubieron de pasar aquellos heroicos pioneros para llevar a buen fin su lucha y la proximidad del primer centenario de la Sociedad es un buen momento para hacer una pequeña reflexión sobre el tema.

Desde mediados del siglo XIX, la sociedad española disfruta de libertad de asociación y al mismo tiempo adquiere cada vez más importancia el reconocimiento de los derechos de autor. En 1847 poseíamos ya una ley de propiedad intelectual que el diputado conservador Manuel Danvila pretende reformar en 1876, aunque la aprobación de la nueva ley no tendrá lugar hasta 1878, con el resultado de que los derechos de autor en España quedaban protegidos hasta 80 años después de la muerte de los mismos mientras en el resto de Europa el margen era mucho más reducido, variando, según los países, entre 30 y 50 años... teníamos pues, una avanzada ley y el diputado Danvila llegaba a considerar la propiedad intelectual "más respetable, si cabe, que la propiedad material". En 1886, España se adhiere a la Convención Internacional para la Protección Literaria y Artística de Berna, revisada en Berlín el 13 de noviembre de 1908.

Sin embargo, a pesar de este importante movimiento social, la situación de los autores lírico-dramáticos en el siglo pasado, no se diferenciaba mucho de la que vivían en el Siglo de Oro y la mayoría de ellos vendían los derechos de sus obras por una miseria a alguna de las numerosas Galerías Lírico-Dramáticas que abundaban en esos años. Será Francisco Camprodón el que decida arriesgarse y confiar la administración de su obra *Flor de un día* a la galería de Alonso Gullón en vez de venderle los derechos de la misma a perpetuidad. El resultado favorable de esta iniciativa animó a muchos autores a seguir su ejemplo, con lo que ya se ponen las bases para que los autores vivan de los derechos producidos por sus obras, aunque no las administren ellos mismos.

En 1890 encontramos a los autores más importantes del momento reunidos en el Círculo Artístico y Literario, luchando por reformar las tarifas que para el cobro de los derechos de autor regían en los teatros españoles y para establecer una especie de reciprocidad con América Latina para cobrar los derechos de sus obras allí representadas. Todos los autores que forman parte de este proyecto son dramaturgos a excepción de Ruperto Chapí, que estará presente en todos los movimientos autorales del pasado siglo.

El autor de *La Revoltosa* había independizado su archivo, sin cederlo a ningún administrador. Su lucha, concretamente, se centra en el más importante de los editores del momento, Florencio Fiscowich y es una lucha que trae como consecuencia que a Chapí se le cierran las puertas

de la mayoría de los teatros de Madrid, en los que el editor tenía gran influencia ya que era quien les nutría de los materiales necesarios para las representaciones, y el villenense se ve relegado a los teatros de Eslava y la Zarzuela. Sin embargo, Chapí no cede y gracias a su tenacidad y al éxito de sus obras será posible el nacimiento de la Sociedad de Autores Españoles.

Otro factor determinante para el nacimiento de la futura Sociedad fue la fundación en 1892 de la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música, que a imitación de la francesa del *Petit Droit* tenía como fin cobrar los derechos correspondientes por la ejecución de piezas musicales en conciertos, cafés, plazas de toros, reuniones públicas, aunque sin confundir en ningún momento con las administraciones de los derechos de representación. En mayo de 1896 Chapí propone —y la Sociedad acepta— una base adicional muy importante por la que la Sociedad podría "encargarse del cobro de los derechos de representación de las obras dramáticas o lírico dramáticas completas de los asociados que le confíen su administración"; a esta base adicional se acoge Sinesio Delgado y encarga a la Sociedad de la Administración de todas sus obras, suprimiendo así la figura del intermediario. Era Sinesio Delgado todo un personaje, no sólo como autor dramático sino como periodista y director del famoso semanario *Madrid Cómico*, que trataba de teatro, música, política, literatura... y en el que colaboraban los principales autores de la época a los que encontraremos después en la SAE. Poco después de tomar Delgado esta determinación, la negación de una casa editorial de conceder un anticipo a un autor a cuenta de los beneficios que obtuviese en el trimestre teatral, provoca la rebelión de unos cuantos que, lejos de trasladar sus obras a otra editorial deciden, a instancias de Chapí, quedarse con Sinesio Delgado y así el 16 de junio de 1899, estos dos hombres acompañados de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza— primer presidente de la SAE— José Francos Rodríguez, Tomás López Torregrosa, Carlos Arniches, Joaquín Valverde y San Juan —Quinito Valverde—, José López Silva, Eugenio Sellés, Eusebio Sierra y Carlos Arroyo, primer Gerente de la SAE, se personan en la notaría de D. Antonio Turón y firman la escritura de constitución de la Sociedad de Autores Españoles.

De la velocidad con la que trabajó la naciente Sociedad da idea el hecho de que ya el 1 de julio de 1899, es decir, apenas quince días más tarde, tenían ya el primer catálogo de los autores asociados a los que se

habían unido ya Tomás Luceño, los hermanos Álvarez Quintero —conocidos en el mundillo teatral como "los niños"—, Tomás Bretón, Antonio Llanos y los herederos de Mariano Pina y Mariano Pina Domínguez. Con el repertorio de estos autores comenzó a funcionar la SAE a pesar de los calores estivales. La gran diferencia en la tarifa que se cobraba a los autores por la administración de sus obras— 15% en las casas editoriales, 2% en la SAE— ganó rápidamente adeptos para la causa de tal modo que sólo siguieron con los editores los autores que estaban ligados por contrato innegociable.

No vamos a referir ahora la larga lucha mantenida con los editores, personificados en el más importante de ellos, Florencio Fiscowich, ni las penurias que los autores asociados hubieron de pasar. La Prensa inició una durísima campaña, algunos autores fueron llevados a juicio... pero la naciente sociedad con Ruperto Chapí y Sinesio Delgado a su cabeza, se mantuvo serena y fuerte en la lucha. Esta actitud y el triunfo de dos obras *Dolorettes*, con música de Vives y *El género ínfimo*, con letra de los Quintero, inclinaron la balanza del lado de los autores "libres" y el 7 de diciembre de 1901 —dos años y medio después del nacimiento de la SAE— de nuevo ante D. Antonio Turón, se firma la escritura de compra de la propiedad de obras literarias y musicales de las principales galerías Lírico-Dramáticas de la época, la de Tomás y Eduardo Hidalgo, la de Luis Aruej y por supuesto, la de Florencio Fiscowich.

Desde este momento, la Sociedad no para de trabajar cada vez más intensamente, trabajo basado fundamentalmente en la labor de los copistas musicales que trabajaban "a destajo". Desde un principio la SAE se inclina por las nuevas tecnologías que faciliten la labor y así se adquirió una máquina de litografía que fue bautizada, ¡cómo no!, con el nombre de Chapí y de la que salieron la mayoría de los materiales que hoy forman el archivo de la SGAE.

La Sociedad siguió trabajando y superando diversos problemas que en 1932 se revelaron ya insolubles. Habían surgido diversas sociedades menores dentro de la casa y Federico Romero concibe la idea de una sociedad formada por la federación esas diversas sociedades: Sociedad de Autores Dramáticos de España, Sociedad de Autores de Variedades, Sociedad Española del Derecho de Ejecución, Sociedad Española de Autores Líricos y Sociedad Española del Derecho de Ejecución, si bien registradas todas por los mismos estatutos y con un sólo Consejo de Adminis-

tración y así el 3 de marzo de 1932 ante el notario D. Camilo Avila, se firman las escrituras de la Sociedad General de Autores de España, que volverá a cambiar de nombre —pero no de siglas— en 1995, al sumarse a ella los editores, convirtiéndose entonces en Sociedad General de Autores y Editores.



¿DÓNDE DEJO YO AHORA TANTO DE MÍ?

Gabriela Arrúe

Escuela de Música "Andrés Isasi", Getxo

No es la primera vez que me encuentro con una circunstancia que, relacionada con mi trabajo como responsable de fondos musicales, me lleva más allá de cualquier proceso técnico y me hace pensar en los que custodian, miman y respetan el legado artístico de los que tuvieron la suerte de poder expresarse a través de la música.

Lo primero fue una llamada de teléfono en Julio: su padre tenía unos cuadernos con música que le gustaría donar a la Biblioteca de la Escuela. La prisa era relativa, llegaba el verano y se iban a La Guardia (La Rioja Alavesa), pero el padre, ya mayor, quería que su música quedara a buen recaudo lo antes posible. Aplazados para septiembre, llamaron, quedaron en venir una mañana y, al día siguiente allí estaban. Francisco Gracia y su hija se presentaron en la Biblioteca para donar 3 cuadernos repletos de música manuscrita. Claro y conciso expresó su deseo de saber si la música que, incluso a veces no le dejaba conciliar el sueño hasta tener que levantarse a escribirla, era "chabacana" o no. Después de una breve conversación llena de preciosas anécdotas musicales ocurridas a lo largo de toda una vida, quedaron en la Biblioteca los cuadernos y, con ellos, el compromiso de hacerlos llegar a alguien con estudios musicales suficientes para decidir sobre su posible chabacanería.

No era algo fácil, además de poco ético. ¿Cómo iba alguien a decidir sobre la música de otro? o, por lo menos, ¿cómo iba yo a decidir quién era ese alguien?. Esto sin olvidar la política de donaciones..., criterios a

seguir..., qué hacer con el material... Además no se trataba solo de su obra, también incluía hojas sueltas con Pasodobles, Habaneras, Mazurkas, Valses... que recordaba desde su juventud y ahora había escrito con sus escasos conocimientos musicales. Podía tratarse incluso de un documento de gran valor desde el punto de vista folclórico, o tal vez no, pero ... ¿y si era así?

Como suele ocurrir a menudo, estuvo a punto de quedarse todo en el olvido por la habitual falta de tiempo para pensar en lo que no es como el trabajo diario. Pero había algo fundamental que le daba un matiz distinto a este caso: el autor estaba vivo y era él quien había traído el material con el fin de que, si considerábamos que no era malo, lo dejáramos estar allí para que, tal vez, algún día se pudiera oír.

No sé a vosotros, pero a mí era la primera vez que me ocurría algo parecido. Hasta aquel día había recibido donaciones, fondos de interés con los que se podía hacer algo (inventariar, catalogar, publicar...) y, luego se hacía antes, después o, por lo menos, se intentaba. Pero ahora no. Solo había que oír aquella música, hacer una llamada de teléfono y designar un sitio para aquellos 3 cuadernos de dictados tamaño cuartilla y las hojas de propaganda en colores con la música popular que recordaba en el reverso de las mismas.

Bueno, ya que yo no era la persona indicada para decidir sobre la bondad musical de las obras, acudí a quien pensé podría hacerlo y tenía muy a mano; así le informaba del hecho y, le involucraba. Ya no era solo cosa mía, le tocaba mover ficha al Director de la Escuela. Dos días tuvo los cuadernos y, al tercero, me llamó. Le había gustado. Su criterio era de gran importancia para mí, pues no solo tenía amplios conocimientos musicales, además le interesaba mucho el folclore y conocía la zona de La Rioja Alavesa.

Una de las piezas se titulaba "2 Villancicos y 1 canción a los Reyes Magos" y, la Navidad estaba a solo dos calles más arriba. Pensamos en la posibilidad de armonizarla y, con un grupito de niños de diversos instrumentos, interpretarla en la audición de Navidad. Antes de comunicar nuestra idea al compositor, creí oportuno tantear el terreno. La verdad es que la idea no era mala. Había que contactar con los profesores adecuados, pedirles que trabajaran un poco sobre ello y hacer sonar esa música en Navidad. Pero, la realidad se impuso, era demasiado tarde. A

estas alturas del curso con la audición de Santa Cecilia rondando y, la de Navidad en boxes, era muy apresurado embarcarse en esta aventura. Bueno, qué le vamos a hacer... Tal vez en otra ocasión.

A parte de cumplir conmigo misma lo que un día de Septiembre me propuse, quería que supierais que en la Biblioteca de la Escuela de Música "Andrés Isasi" de Getxo se encuentra parte de la obra manuscrita del que fuera uno de los que más piezas escribió para las Rondallas de La Rioja Alavesa, Paco Gracia.

Sin más y, en espera de recibir las noticias de cuantos quieran contarnos sus experiencias y, a mí, en especial, lo referente al tratamiento que dais a los fondos que recibís de este tipo. Con cariño.

IV CONGRESO DE LA SOCIEDAD IBÉRICA DE ETNOMUSICOLOGÍA (SIbE)

Josep Martí

Departamento de Musicología, CSIC
c/Egipcíacques, 15
08001 Barcelona
Tel.: 93-442 91 23
e-mail: jmarti@bicat.csic.es

Durante los días 9-12 de julio de 1998, se celebró el IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Los encuentros anuales de la SIbE, caracterizados hasta ahora por ser convocatorias que se llevan a cabo con un austero apoyo económico y unas grandes dosis de voluntarismo, se han convertido en el foro etnomusicológico de carácter periódico más importante a nivel del estado español. Después de los congresos celebrados en Barcelona (1995), Valladolid (1996) y, Benicàssim (1997), el congreso de este año ha tenido lugar en Granada, gracias a la colaboración del Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de esta ciudad.

Las jornadas contaron con la participación del conocido semiólogo franco-canadiense Jean-Jacques Nattiez, que además de impartir la conferencia inaugural, ofreció previamente a las sesiones del congreso, un taller de análisis musical. Los encuentros de la SIbE tienen la pretensión de querer ser un punto de confluencia de las diferentes tendencias de la etno-

musicología, tanto de aquellas que se pueden considerar herederas directas del antiguo folklore musical, como de las más modernas perspectivas ya sean de tipo formalista o claramente influenciadas por las ciencias sociales o la línea de los actuales Cultural Studies anglosajones. Esta voluntad aglutinadora se reflejó perfectamente en la elección de las diferentes sesiones del congreso, que se articulaban alrededor de los temas de Cuestiones de análisis, Experiencias de la música en la vida cotidiana, Tradiciones musicales y la música en la tradición, Hibridaciones y, por último, Música y educación. De esta manera, se presentaron comunicaciones sobre tradiciones musicales de diversos lugares de la península, de América latina o de los esquimales; se discutieron diversos casos de hibridación musical y se los analizó desde el punto de vista teórico; se habló sobre las músicas ambientales, la problemática del género o la improvisación. Una de las sesiones más concurridas fue la de la música y educación que se acompañó con un largo e intenso debate entre los asistentes. El congreso fue clausurado con un panel concebido con la finalidad de discutir y debatir sobre el estado actual de la etnomusicología en España.

En el congreso quizás se encontraron a faltar más intervenciones sobre las actuales músicas populares, un ámbito de investigación que en España no tiene todavía la solidez que debería tener. La reciente creación de la rama española de la IASPM (International Association for the Study of Popular Music) con una veintena de miembros fundacionales provenientes en gran medida de la propia SibE, contribuirá a dinamizar sin duda alguna este tipo de estudios.

Tal como ya se ha hecho con los tres anteriores congresos, la Sociedad Ibérica de Etnomusicología publicará próximamente una selección de las comunicaciones presentadas en Granada.

JOINT HARMONICA/EBLIDA FORUM ON "MUSIC, COPYRIGHT AND THE CUSTOMER"

Durante los días 21 y 22 de Enero de 1999 tuvo lugar en Viena la reunión "Música, derechos de autor y el consumidor", organizada bajo los auspicios de HARMONICA y EBLIDA (European Bureau for Library, Information and Documentation Associations). Para obtener más infor-

mación al respecto ponerse en contacto con Barbara Schleihaugen (ebilda@nbic.nl) o Ton Overmeire (tovermeire@svb.nl). El programa que se desarrolló fue el siguiente:

The HARMONICA Project and the main issues of the Forum. Dick Tucker, FORCE Foundation, The Netherlands

Copyright: a general overview. Dr. D.J.G. Visser, Stibbe Simont Monahan Duhot, Amsterdam, The Netherlands

Copyright and music. Anne Le Lay, Conservatoire National de Région, Bibliothèque, Boulogne-Billancourt, France

The position of the record producers. Lewis Flacks, Director Legal Affairs IFPI, UK

The position of the music publishers. Jenny Vacher-Desverney, International Confederation of Music Publishers, Paris, France

The Role of music rights organisations. Nanette Rigg, British Music Rights, London, UK

The position of music departments in public libraries. Kirstin Voss-Eliason, Herlev Musikbibliothek, Herlev, Denmark

The position of music departments in music conservatories. Katharine Hogg, Music Libraries Online, Reading, UK

Copyright in music archives. Crispin Jewitt, British Library, London, UK

Electronic sales of music. Chris Butler, Director Music Sales Ltd., London, UK

The MOODS project and its copyright implications. Prof. Paolo Nesi, University of Florence, Italy

Direct access to music databases

The issues so far

Round table

What conclusions can be drawn and what advice given to the European Commission and the European Parliament? General discussion

Summary of conclusions

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

Socio individual

Socio institucional

Apellidos:
Nombre: DNI:
Domicilio:
C.P.: Municipio:
Provincia: Tel:

Si se cumplimenta el Boletín como socio institucional, por favor, complete estos datos:

Puesto que ocupa:
Nombre de la institución: CIF:
Domicilio:
C.P.: Municipio:
Provincia:
Tel: Fax:

En a de de 199

Cuota anual

Socio individual 5.000 pts.

Socio institucional 10.000 pts.

Forma de pago

Ingreso en cuenta a la recepción del recibo

Mediante talón bancario a la recepción del recibo

Por domiciliación bancaria

Domiciliación bancaria

Nombre de la entidad: Agencia:

Domicilio Agencia: Localidad:

Titular de la cuenta:

Nº de c/c:

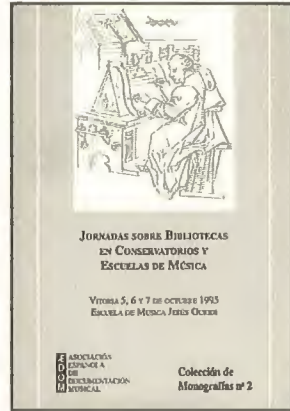
Fecha, firma y sello del titular

Carguen a mi cuenta los recibos emitidos por la Asociación Española de Documentación Musical

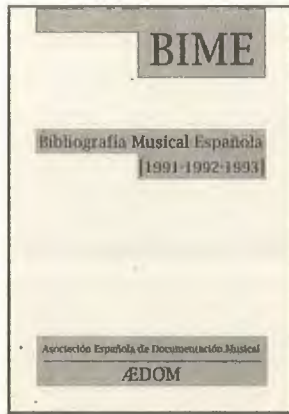
PUBLICACIONES ÆDOM • PUBLICACIONES ÆDOM



ISBN 84-605-3294-1
PVP: 2.000 Ptas



ISBN 84-922195-0-5
PVP: 1.000 Ptas



ISSN 1138-0861
PVP: 2.500 Ptas

Pedidos a : **PÓRTICO LIBRERÍAS, S.A.**
c/ Muñoz Seca, 6 • 50005 Zaragoza - España
Tel: 976 55 70 39 • 976 35 03 03 • 976 35 70 07 • Fax: 976 35 32 26

Swets su Socio en la Gestión de la Información

Servicio de Suscripciones

Suministro de publicaciones periódicas en cualquier formato, también a través de Internet, editadas en cualquier país del mundo.

Servicio FAST

Recepción de los fascículos en las oficinas de Swets, donde se registran y reclaman automáticamente todas las revistas. El material se envía a su biblioteca por mensajería. Además, aplicamos el precio doméstico de suscripción de las publicaciones editadas en Estados Unidos, Alemania, Reino Unido, Holanda y Francia.

DataSwets

Banco de datos en línea con información bibliográfica de aproximadamente 130.000 revistas, con la posibilidad de tramitar pedidos, renovaciones y reclamaciones. Incluye un módulo de correo electrónico.

SwetScan

Boletín electrónico de los sumarios de 15.000 revistas. Esta información se encuentra disponible en papel, disquete, cinta magnética y a través de Internet en WWW, vía FTP y correo electrónico.



SwetDoc

Servicio de suministro de documentos, complemento indispensable de SwetScan.

Servicio de Retrospectivos

Proporcionamos volúmenes retrospectivos y reimpresiones de un amplio número de publicaciones.

.....todo con Swets

Swets Subscription Service

solicítenos
presupuesto

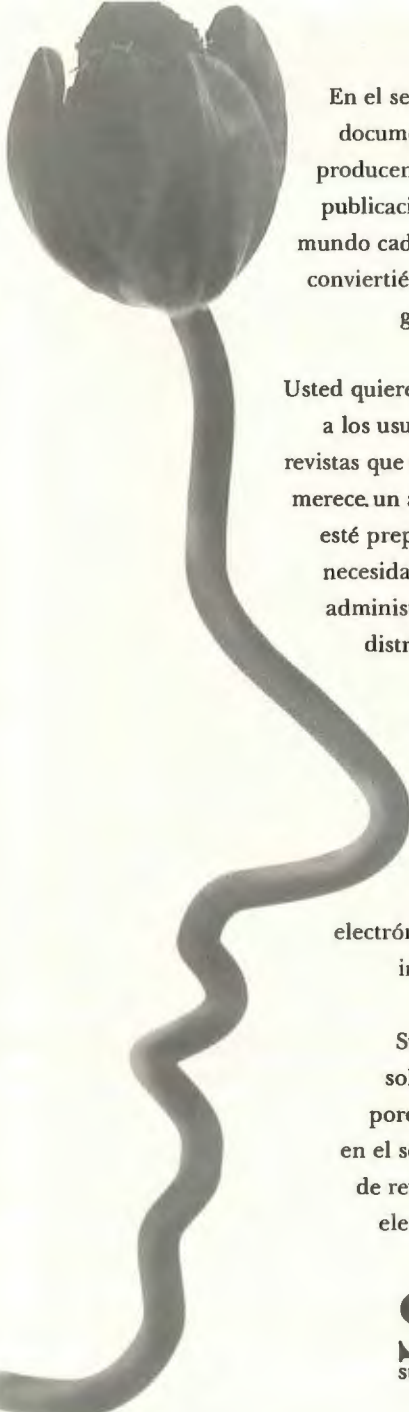
P.O. Box 830.

2160 SZ Lisse.

Tel.: + 31-252-435111. Fax: + 31-252-415888.

Número de teléfono gratuito: 900-993180

Correo electrónico: ladiber@swets.nl • Homepage: <http://www.swets.nl>



En el sector de la información y documentación los cambios se producen constantemente. Nuevas publicaciones, nuevas técnicas. El mundo cada vez se hace más pequeño convirtiéndose en una aldea global gracias a Internet.

Usted quiere mantenerse al día y ofrecer a los usuarios de su biblioteca las revistas que ellos necesitan. Por lo tanto, merece un agente de suscripciones que esté preparado para satisfacer sus necesidades. Y nos referimos a la administración de suscripciones, distribución consolidada, publicaciones

electrónicas, servicios de alerta informativa y EDI.

Swets le ofrece una solución a su medida porque es el especialista en el sector de la distribución de revistas, tengan soporte electrónico o impreso.

SWETS
SUBSCRIPTION SERVICE

Sede central: Swets Subscription Service, P.O. Box 830, 2160 SZ Lisse, Holanda, Tel.: +31-252-435111, Fax: +31-252-415888.

Oficina en España: Swets & Zeitlinger Ibérica SL, C/ Caspe 46, Principal, 08010 Barcelona.

Tel.: 93-2701144, Fax: 93-2701145. Correo electrónico: iber@swets.nl, Internet: www.swets.nl

NORMAS DE PUBLICACIÓN

AEDOM es el Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical, rama nacional de la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales (IAML), y se publica en Diciembre y Junio de cada año. *AEDOM* es una revista dedicada a la publicación de trabajos sobre cualquier aspecto de la biblioteconomía musical o la bibliografía musical. Los artículos enviados para su publicación deberán seguir las siguientes instrucciones:

- a) Se hará llegar una copia impresa del artículo junto con una copia en disco en formato ASCII o de un editor de textos. Se deberá indicar el editor utilizado.
- b) Los artículos y colaboraciones se remitirán al coordinador de *AEDOM* o a los responsables de la sección correspondiente.
- c) Los artículos pueden ser enviados durante todo el año. La fecha límite para su consideración en los números de Diciembre y Junio son el 15 de Septiembre y el 15 de Marzo.
- d) Se podrán incluir ejemplos musicales e ilustraciones en blanco y negro, siempre y cuando los autores proporcionen los fotolitos correspondientes.
- e) El *copyright* de los artículos e informaciones publicados en *AEDOM* son propiedad conjunta de los autores y de *AEDOM*. Este material no podrá ser publicado fuera de *AEDOM* por una de las partes sin el consentimiento de la otra. En aquellos casos en que se conceda este permiso, será obligatorio incluir una nota de reconocimiento de la fuente original.
- f) Los artículos publicados en *AEDOM* no son remunerados. Los autores recibirán una copia del ejemplar en el que aparezca su contribución.

SUBSCRIPCIONES

Los miembros de la Asociación Española de Documentación Musical reciben gratuitamente la revista *AEDOM*. Asimismo como miembros de la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales (IAML) los socios reciben la revista *Fontes Artis Musicae* de aparición trimestral. Las cuotas son:

Socios institucionales	10.000 ptas.
Socios individuales	5.000 ptas.

Las instituciones y los profesionales extranjeros podrán suscribirse a *AEDOM*, lo cual únicamente comportará el recibir los ejemplares de esta revista. En modo alguno comportará el ser miembro de *AEDOM*. La cuota de suscripción será de \$40 USA.

"Subscribers outside Spain may obtain *AEDOM* by taking out an annual subscription. This does not entitle them to other benefits of membership. Subscription rates for *AEDOM* are U.S. \$40"

Æ

D

O

M