

La catalogación de la iconografía musical en Francia (1936-2006): una perspectiva disciplinar

Florence Gétreau

Directora del Instituto de Investigación sobre el patrimonio musical de Francia – CNRS/Ministerio de Cultura/Biblioteca Nacional de Francia; miembro de la comisión mixta del RIDIM

El objeto de esta breve exposición es mostrar que los trabajos de iconografía musical en Francia no se han visto acompañados hasta muy tarde de un cuidado sistemático en la catalogación de las fuentes visuales.

El siglo XIX se interesó de forma persistente por la música medieval. A partir de 1836, la imaginería estuvo en el centro de las primeras publicaciones eruditas, en una concepción pragmática, ante todo descriptiva, de las prácticas musicales, y se menospreciaron considerablemente los aspectos simbólicos y temáticos. Auguste Bottée de Toulmon, Edmond de Coussemaker, Paul Lacroix, Henri Lavoix o el mayor de los Didron eran los autores más prolíficos. Hace poco mostramos que los estudios sobre la época moderna y los cuadros conservados en museos, principalmente en el Louvre, no comenzaron hasta finales del siglo XIX, por ejemplo con el artículo de Eugène de Bricqueville «L'iconographie instrumentale au Musée du Louvre» (1894). Hará falta esperar hasta el final de la primera guerra mundial para que se desarrolle un interés por los retratos de los músicos, las artes del espectáculo y las escenas instrumentales de la época barroca.

I. El Ministerio de las Bellas Artes y André Tessier

No hay duda de que André Tessier (1886-1931) es la figura francesa más importante de entreguerras en el ámbito de los estudios de iconografía musical. Su formación pluridisciplinar recuerda a la de Julius von Schlosser en Viena y Curt Sachs en Berlín, que también compaginaron los estudios musicales con la historia del arte. Tessier estudió derecho y se formó en la Escuela de Lenguas Orientales, en la Escuela del Louvre y en la Sorbona, donde fue discípulo de Romain Rolland. Especialista en pintura y música fran-

cesa e italiana de los siglos XVII y XVIII, el 13 de julio de 1921 presentó una tesis en la Escuela del Louvre titulada *Essai sur les Bérain, décorateurs de la Chambre et du Cabinet du Roi*. Sus trabajos de iconografía fueron publicados en tribunas pertenecientes tanto al ámbito de la historia del arte (*L'amateur d'estampes; Bulletin de la Société d'histoire de l'art français; Revue de l'art*) como al de la musicología (*Revue de musicologie; La Revue musicale*). Dedicados principalmente a Bérain¹, sobre quien volverá en 1937 Armand Weigert², eminente conservador del gabinete de estampas de la Biblioteca Nacional, y más cerca de nosotros Jérôme de La Gorce³, otro investigador que posee la doble formación de historiador del arte y musicólogo. Pero Tessier escribió también varios artículos importantes sobre retratos de músicos⁴. Especialista en ópera, trabajó igualmente sobre los bocetos para vestuarios de ópera de Bocquet⁵ y, dada su sensibilidad por las formas de arte total, se sintió fascinado por *La Rhétorique des Dieux* de Denis Gaultier, ilustrada por Eustache Lesueur, Robert Nanteuil y Abraham Bosse⁶. Cuando la publicó como facsímil, encargó el estudio de las imágenes a Jean Cordey, un historiador del arte que ya había escrito sobre estos temas en la *Gazette des Beaux-Arts*⁷.

La interdisciplinariedad era, por lo que se ve, algo natural para André Tessier, pero también para sus colegas de la *Revue de musicologie*: mientras vivió, el apartado de bibliografía de la revista se hizo eco sistemáticamente de aquellos artículos publicados en revistas de arte que trataban sobre temas musicales.

En todo caso, no encontramos mejor semblanza de André Tessier que estas elocuentes palabras escritas por André Schaeffner en la introducción a una relación de sus escritos:

Tenía de la musicología una idea a la vez muy exigente y liberal [...]. Musicólogo, historiador del arte, curioso de la literatura, fue capaz de analizar tres modos de expresión diversos y a percibir sus respectivos límites y reglas [...] ⁸.

Tessier fue durante nueve años funcionario del Ministerio de Bellas Artes, en la calle de Valois (el futuro Ministerio de Cultura puesto en marcha por André Malraux en 1958). Empezó allí un trabajo documental completamente olvidado hoy en día, publicado en la *Revue de musicologie* en 1936, cinco años después de su muerte, por Paul Ratouis de Limay⁹, un especialista de la técnica del pastel en la Francia dieciochesca, conservador en la Biblioteca de las Artes Decorativas de París. Ese trabajo fue un primer intento de crear un corpus de imágenes conservadas en colecciones públicas que tuvieran que ver con la representación de la música, y prefigura las herramientas documentales organizadas por Geneviève de Chambure desde el CNRS treinta años más tarde.

Este primer fichero de André Tessier estaba basado en una serie de fotografías pertenecientes al Ministerio de Bellas Artes. Constaba de 406 fichas. Había 119 fotografías de manuscritos ornamentados de temas musicales, conservados en bibliotecas francesas de París y el resto del país. El fichero relaciona el lugar que conservaba cada fondo en cuestión (con 23 ciudades referenciadas), el título y número del manuscrito, el folio, su fecha y temas, y los números de las fotografías.

Setenta años más tarde, la base de datos en línea *Miniature* del Instituto de Historia de los Textos, un laboratorio financiado por el CNRS, presenta 4000 manuscritos repartidos entre 51 bibliotecas francesas y señala 422 entradas relacionadas con la música, es decir, cuatro veces más.

Un segundo fichero se ocupaba de los cuadros de temática musical en las colecciones del Louvre. 145 fotografías estaban dedicadas a la escuela francesa. Los diferentes encabezamientos del fichero eran el número del catálogo del Louvre asignado por Gaston Brière en 1924, el nombre del artista, el título de los cuadros, los instrumentos representados y el tema de la obra, y finalmente el número de fotografía en los archivos fotográficos. Las obras más antiguas son, por ejemplo, *Bal à la Cour d'Henri III*, conocido como el baile del duque de Alençon, y las más recientes las de Edouard Manet (*Mme Edouard Manet au piano*, obra que posteriormente se trasladaría al Museo de Jeu de Paume y después al Museo de Orsay. A continuación se inventarían 71 imágenes pertenecientes a la escuela italiana y 71 a las escuelas nórdicas.

Si se comparan estas cifras con el inventario realizado durante estos últimos años por Brigitte Devaux, Nicoletta Guidobaldi y especialmente Nicole Lallement en el seno del Instituto de Investigación sobre el patrimonio musical de Francia (CNRS/Ministerio de Cultura/Biblioteca Nacional de Francia), y publicado en *Musique-Images-Instruments*¹⁰, ésta es la proporción de nuevas obras censadas, más del doble e incluso más del triple en el caso de la escuela francesa:

MUSEO DEL LOUVRE	1936 Tessier-Ratouis de Limay	1997-2006 Devaux-Lallement-Guidobaldi
Escuela francesa	115 obras (145 fotos)	309 obras (47 ilustraciones)
Escuela italiana	59 obras (71 fotos)	154 obras (38 illus.)
Escuelas nórdicas	72 obras (72 fotos)	156 obras (24 illus.)
Otras escuelas		18 obras (3 illus.)

II. El Louvre y Albert Pomme de Mirimonde

El estudio sobre las pinturas del Louvre se desarrolló notablemente unos treinta años más tarde.

Con cinco libros, alrededor de ochenta artículos y seis prólogos, la iconografía musical en tanto que práctica erudita conoció un verdadero impulso en las instituciones museográficas francesas gracias a Albert Pomme de Mirimonde, aunque continuó siendo ignorada casi por completo en la universidad, donde las relaciones entre el arte y la música solo se abordaron de manera eventual. Tres tribunas de historia del arte publicaron regularmente sus trabajos: la *Gazette des Beaux-Arts*, la *Revue du Louvre et des musées de France* y el *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*. La *Revue de musicologie* solo le dio acogida en dos ocasiones¹¹: la primera de ellas, en 1965, fue un artículo de orden metodológico que constata el «subdesarrollo» de esta rama de la historia del arte.

Mirimonde explica que «El servicio de documentación del Museo del Louvre está poniendo a punto un fichero de cuadros con temas musicales», trabajo que no ha empezado todavía en los museos del resto del país. Y sigue así: «Los museos de instrumentos podrían, a su vez, recopilar una cierta documentación, al menos sobre los instrumentos y sus intérpretes. La señora Chambure tiene un proyecto similar para el museo del Conservatorio. Sería útil organizar exposiciones para el estudio de los grandes temas iconográficos [...]. Quizá las enciclopedias y las historias de la música podrían dedicar también un capítulo a la evolución de la iconografía musical».

Mirimonde fue escuchado. En 1967, Chambure, con la ayuda del CNRS, creó el equipo de «Organología e iconografía musical», del cual somos descendientes; en 1965 la ciudad de Dijon presentó una exposición de obras de arte consagrada en su totalidad a temas musicales¹², seguida poco después por otra en Burdeos en 1969. En cuanto a los capítulos sobre iconografía musical en las enciclopedias, habrá que esperar todavía una ge-

neración para que el deseo quede cumplido con el *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles* de Marcelle Benoît¹³ en 1998 y el de Joël-Marie Fauquet en 2003¹⁴.

Como Mirimonde señala en el prefacio de su primer volumen consagrado a *L'iconographie sous les rois Bourbons*, clasificó su documentación personal siguiendo la clasificación del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Francia: alegorías, temas antiguos, temas religiosos, naturalezas muertas, retratos, escenas relativas a la vida social, temas exóticos, temas paródicos o satíricos. Esta taxonomía también coincide con la de su obra¹⁵.

Los papeles de este erudito, y sobre todo su colección de imágenes, fueron legados al Museo del Louvre y depositados en el departamento de música de la Biblioteca Nacional de Francia (BnF). Ya se ha iniciado la indización de sus colecciones documentales, gracias a un programa colectivo del INHA, de la BnF y del CNRS, y éste es el mejor indicador del interés de los musicólogos y los historiadores del arte por el fondo fotográfico, cuyo catálogo sistemático se espera con impaciencia.

III. CNRS. La creación de la RCP 143. Los ficheros del Centro de iconografía musical dirigido por Geneviève Thibault de Chambure desde 1967 hasta 1974

Como tercera iniciativa tras la colección fotográfica del Ministerio de Bellas Artes y el fichero de cuadros musicales del Museo del Louvre, el CNRS puso en marcha, a partir de 1967, un centro de documentación iconográfica. Debemos esta institucionalización de la investigación a Geneviève Thibault de Chambure, musicóloga especializada en la canción francesa del siglo XV, coleccionista de manuscritos y partituras raras, animadora de la Sociedad de Música del Pasado en 1926, conservadora del Museo de Instrumentos del Conservatorio entre 1961 y 1973. Ella solicitó la creación de un equipo de investigación en torno a este museo, dedicado a la organología y la iconografía. A partir de su colección personal de reproducciones fotográficas centrada principalmente en la Europa del siglo xv, pudo satisfacer uno de los deseos de Mirimonde¹⁶. Además

impulsó, con Barry Brook y Harald Heckmann, la fundación del RldIM en 1971, pero apenas seguiría las normas de catalogación difundidas por esta tercera «R», como muestra la ficha establecida y utilizada por su centro durante veinte años.

Esta ficha incluye los siguientes campos: **autor** (con sus datos), **título** y fecha de la obra, **lugar de conservación**, lista de los instrumentos de música y otros objetos musicales, y eventualmente referencias bibliográficas.

Cada ficha se duplica para cada uno de los instrumentos representados en el cuadro, y luego se les da entrada en el fichero de instrumentos. La misma ficha figura también en el fichero por **artista, lugar de conservación y tema**.

Entre 1967 y 1987 se catalogaron unas 8000 obras pertenecientes a colecciones francesas y de otros países. Desde entonces lo habitual ya no es estudiarlas en los propios museos, sino utilizar las fotografías adquiridas por el centro.

IV. CNRS. EL ERA 1015. Organología e iconografía musical. 1975-1991. Jacques Thuillier. El proyecto de un banco internacional de instrumentos de música

En 1990, Jacques Thuillier, que sucedió a Geneviève Thibault a la cabeza de este equipo de investigación pocos meses antes de su desaparición (en agosto de 1975), lanzó el proyecto de un «banco internacional de instrumentos de música», en el que se contemplaran tanto los instrumentos reales (los del Museo de Instrumentos del Conservatorio de París, futuro Museo de la Música) como los reproducidos en la documentación del centro iconográfico del CNRS. Thuillier indica:

«En la memoria incluiremos la documentación de base, en bruto, por así decirlo, para que quien la consulte saque el partido que quiera según su método propio». «El banco deberá pues adjuntar la propia imagen [...] a los datos textuales»
Se anunciaron seis requisitos previos:

- 1) Unión estrecha entre el instrumento real y el instrumento representado

- 2) Utilización de la imagen digital
- 3) Rigor científico en la información asegurada por la mención de fuentes
- 4) Universalidad del banco en cuanto a los instrumentos
- 5) Polivalencia del banco en cuanto a sus usos (incluida la gestión)
- 6) Indización del banco en diferentes idiomas

En la presentación del proyecto se definían 113 campos, por ejemplo: **la ficha, el objeto, las coordenadas** (identidad, lugar de conservación), **creación** (histórica, relación de conjunto –estructura orgánica, serie, grupo–), **el instrumento, su descripción, el contexto**.

Aclaremos que este proyecto no se llevó a cabo, pero el Museo de la Música proyectó y puso en línea en 1996 una base de datos creada a partir de sus colecciones de instrumentos y obras de arte. Desde el punto de vista de la iconografía musical, el proyecto se centraba casi exclusivamente en las representaciones de instrumentos de música y apenas se preocupaba de los temas iconográficos, que no aparecen hasta el campo 94 de indización y cuya relación nos parece hoy demasiado sumaria.

V. CNRS, el IRPMF (Instituto de Investigación sobre el patrimonio musical de Francia) y la base EUTERPE bajo Transvision. 2000-2004¹⁷

Estos últimos años, mientras el equipo creado por Chambure y dirigido por Thuillier y luego por mí misma entre 1992 y 1996 ha sido absorbido por un laboratorio de musicología más desarrollado (y vinculado desde 1996 a la Biblioteca Nacional de Francia), ha visto la luz el IRPMF, una base de datos de iconografía musical cuya concepción y realización deben mucho a Brigitte Devaux y sobre todo a Nicole Lallement, que fue su responsable. Realizada a partir de 2000 bajo el sistema Transvision, un programa utilizado por equipos de arqueólogos del CNRS, presentaré a continuación sus características tal y como existieron hasta 2004, fecha en la cual tuvimos que migrar a un nuevo sistema, con el programa Alexandrie. Como indicaba Nico-

le Lallement en un artículo aparecido en 2001, «Esta base, creada en 2000, comprendía alrededor de 10.000 noticias y más de 13.000 imágenes. Ilustraba el lugar de la música en la sociedad occidental desde el siglo XII al XX. Situada entre la historia del arte, la musicología y la organología, Euterpe abordaba tanto la representación de los instrumentos de música y de la música escrita en las obras de arte como la práctica del canto y de la danza, las artes escénicas o los retratos de músicos, profesionales o aficionados, célebres o anónimos. Se ocupaba también de los símbolos musicales y las alegorías. Ningún género quedaba excluido: escenas mitológicas y religiosas, escenas de género, conciertos, retratos de músicos, cantantes, bailarines, paisajes, bodegones y alegorías de la música. La base Euterpe reservaba un lugar privilegiado a la imagen y detalle de tal instrumento particularmente interesante, tal accesorio o atributo, una música escrita o un personaje».

La ficha descriptiva y analítica se inspiraba en la de la base de datos Joconde de los museos franceses, y tuvo en cuenta los nueve criterios acordados en tres reuniones internacionales por centros europeos de iconografía musical.¹⁸ Además, se añadieron campos descriptivos sobre iconografía musical (instrumentos, música escrita, danza). La ficha en Transvision comprendía cinco campos sobre el autor y dieciocho campos con descripción de la obra y aportación de bibliografía individual. Algunos estaban vinculados a un tesoro y otros utilizaban códigos internacionales¹⁹ que permitían intercambios ulteriores con otras bases.

La búsqueda en la base de datos se podía hacer de dos formas diferentes: siguiendo un árbol temático (instrumentos de música, música escrita legible, retratos de músicos y de bailarines) que permitía navegar en la base, o bien mediante preguntas en los campos descriptivos de la ficha. Así podía plantearse una búsqueda por artista, escuela artística, lugar de conservación, tema iconográfico, instrumento de música, música escrita legible, retratos y, desde luego, también se podía combinar varios campos al mismo tiempo. Para

facilitar las comparaciones, las imágenes y los datos podían relacionarse y mostrarse simultáneamente en la pantalla.²⁰ Hay también un tesoro de temas que es una traducción reelaborada de Iconclass.

VI. El CNRS, el IRPMF y la base EUTERPE bajo Alexandrie. 2005-2006

El responsable del sistema Transvision no pudo garantizar la viabilidad y evolución de su producto a partir de 2002. Pese a los muchos esfuerzos realizados, fue preciso buscar una solución de urgencia que permitiera la salvaguarda y la continuación de nuestro trabajo de indización. Nuestro equipo no contaba con un informático capaz de preparar una solución a partir de programas libres, y al no poder esperar la puesta a punto de la base libre de RIDIM, preparamos un listado de necesidades y consultamos con diversas empresas que trabajaban para ministerios, bibliotecas y centros de archivo. Finalmente optamos en 2004 por el programa de bibliotecas Alexandrie y conseguimos una ayuda financiera conjunta del CNRS y del Ministerio de Cultura.

VII. Perspectivas

La migración al nuevo programa desde Transvision ha permitido acceder a un sistema de interrogación mucho menos «dirigido» hacia los instrumentos, que sitúa al mismo nivel las preguntas relacionadas con el autor, el lugar de conservación, el tema, la técnica, etcétera.

La puesta en línea en Internet está prevista para otoño de 2007, y estamos negociando con la Dirección de museos en Francia para indicar obra a obra los vínculos con las bases de imágenes del Ministerio de Cultura. Procederemos a esta puesta en línea sección a sección, empezando por los cuadros del Louvre que han sido publicados en *Musique-Images-Instruments*.

La existencia de nuestra base permite también contemplar el volcado de nuestros datos, sección a sección, en la futura base de datos de RIDIM, bien a través de su futuro portal, bien por la exportación de los datos noticia a noticia.

VIII. Los programas de catalogación en el INHA (Instituto Nacional de Historia del Arte) y otros centros de investigación

A partir de 2000, el INHA ha puesto en marcha tres programas relacionados con la iconografía musical, bajo la dirección de Jean-Michel Nectoux, bajo el título general de «Bellas artes, música, teatro». El primero tiene como objeto la colección documental de Albert Pomme de Mirimonde, que ya hemos mencionado antes y a la cual está asociados sus «papeles de erudito» (manuscritos, notas, pruebas de sus artículos). Legado al Louvre en 1985 por este eminente estudioso, incluye alrededor de 10.000 fotografías procedentes de todos los museos del mundo. Actualmente se conserva en el Departamento de Música de la Biblioteca Nacional de Francia, según la clasificación original del investigador, lo que corresponde, como hemos dicho, a los temas y la ordenación de su obra *L'iconographie musicale sous les Rois Bourbons*. Antes de proceder a la indización informática, se estableció una bibliografía exhaustiva de los escritos de Mirimonde. Actualmente está accesible en el sitio Internet del INHA.²¹ Pero este instituto también extiende el ámbito interdisciplinario entre música y artes plásticas en otras direcciones: ha iniciado una indización –acompañada de digitalización– de los libros de fiestas pertenecientes a la colección Jacques Doucet y por otra parte ha puesto en marcha una base de datos sobre las numerosas fotografías que ilustran la revista *Musica* (1902-1914).

Otros equipos universitarios y del CNRS siguen programas de indización sobre los que apoyan sus investigaciones. La unidad de investigación «Patrimonios Musicales» de la universidad París IV-Sorbona presenta desde 2002 el resultado de los trabajos de tesis de Frédéric Billiet sobre «La iconografía musical en las sillas de coro medievales»²². Este corpus (referido principalmente a Francia pero también a edificios europeos) está indizado según criterios geográficos, temáticos y organológicos. Relacionado también con la

Edad Media, el Instituto de investigación sobre la historia de los textos (IRHT), que forma parte del CNRS, ha jugado desde 1979 un papel eminente en el ámbito de los manuscritos ilustrados de aquella época. Su base de datos Enluminures incluye una gran cantidad de temas musicales accesibles en línea²³. Las noticias, establecidas con la ayuda de las bibliotecas depositarias, comprenden informaciones sobre el contenido (sobre todo desde el punto de vista temático), la historia y la decoración de cada manuscrito (4.000) y de cada folio.

Finalmente, en el Centro de estudios superiores del Renacimiento (CESR) de Tours (unidad mixta del CNRS), el programa Ricercar, dirigido por Philippe Vendrix, contempla una sección dedicada a la iconografía musical concebida y animada por Nicoletta Guidobaldi²⁴: se ha realizado una indización bajo la forma de base de datos de los cuadros de temática musical del Museo del Louvre (un resumen de la cual fue publicado en *Musique-Images-Instruments* en 2003²⁵). Paralelamente ha comenzado la indización de las imágenes musicales en los libros de emblemas del Renacimiento (primero con la obra de Alciat (1531), para continuar con las de Valériane, Corrozet y Paradin).

A modo de conclusión, me parece útil recordar que hace años se planteó el problema de adoptar un producto comercial en lugar de utilizar programas libres. Pero los equipos no siempre cuentan con una plantilla capaz de realizar un ideal. ¿Por qué no esperamos nosotros a la nueva base del RiDIM? Porque la situación de bloqueo absoluto de nuestra base y las obligaciones respecto a las organizaciones que nos sostienen no nos permitían quedarnos inactivos por un tiempo indeterminado.

Otra enseñanza de esta evolución rápida y reciente es que los sistemas son frágiles, efímeros y nunca definitivos. Por tanto, una colaboración total con el RiDIM será también una de las soluciones para «proteger» nuestro trabajo.

NOTAS

- 1 André TESSIER, «Les Carrousels de 1685 et 1686 et les estampes au trait de Jean Berain», *L'Amateur d'estampes* 3/5 (1924), 146-154 ; «Bérain, créateur du Pays d'opéra», *La revue musicale*. Numéro especial sobre *Lully et l'opéra français* (1925), 56-73.
- 2 Armand WEIGERT, *Jean I Berain dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi*, Paris, Les Editions d'art et d'histoire, 1937.
- 3 Jérôme de LA GORCE, *Bérain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986.
- 4 André TESSIER, «Quelques portraits de musiciens français du XVIII^e siècle», *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* (1924), segundo fascículo, 244-254 ; «Le portrait de Charles Mouton par François de Troy au musée du Louvre», *Beaux-Arts* 21 (15 diciembre 1924), 325-326 ; «Madame de Mondonville ou la dame qui a perdu son peintre», *La revue musicale* 7/9 (1926), 1-10.
- 5 Ídem, «Les habits d'opéra au XVIII^e siècle. Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs», *La revue de l'Art* 49 (1926), 15-26, 89-100, 173-184.
- 6 Ídem, *La Rhétorique des Dieux et autres pièces de luth de Denis Gaultier*. Reproducción en facsímil con un prefacio histórico, notas del transcriptor y estudio artístico del manuscrito por Jean Cordey, Paris, Droz, 1932.
- 7 Jean CORDEY, «La Rhétorique des Dieux et ses illustrations par Abraham Bosse, Robert Nanteuil et Eustache Le Sueur», *Gazette des Beaux-Arts* 6/1 (1929), 35-45. Para un análisis reciente de esta obra, véase David, J., BUCH, «The coordination of text, illustration, and music in a seventeenth-century lute manuscript: *La Rhétorique des Dieux*», *Imago Musicae* 6 (1989), 39-81.
- 8 André SCHAEFFNER, «Bibliographie des travaux d'André Tessier», *Revue de musicologie* 35 (1953), 150-166.
- 9 André TESSIER, «Contribution à un fichier musical des Archives photographiques des Beaux-Arts», *Revue de musicologie* 60 (1936), 161-178 (publicado por Paul Ratouis de Limay).
- 10 LALLEMENT, Nicole et Brigitte DEVAUX, «Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre. I. L'école italienne des XVII^e et XVIII^e siècles», *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 235-262 ; LALLEMENT, Nicole, «Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (II). La peinture française des XVII^e et XVIII^e siècles (1. Tableaux conservés au musée)», *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 186-220 ; LALLEMENT, Nicole, «Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (III) : la peinture française des XVI^e et XVIII^e siècles (dépôts)», *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 160-190 ; GUIDOBALDI, Nicoletta, «Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (IV) : la peinture de la Renaissance», *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 199-232 ; LALLEMENT, Nicole, «Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (V) : peintures hollandaises et flamandes des XVII^e et XVIII^e siècles», *Musique-Images-Instruments* 6 (2004), 211-244 ; LALLEMENT, Nicole, «Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (VI) : suite et fin», *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 189-211.
- 11 Albert POMME DE MIRIMONDE, «Remarques sur l'iconographie musicale», *Revue de Musicologie* 51 (1965) 3-18 ; «Le Parnasse musical d'Edouard Hamman», *Revue de Musicologie* (1966), 194-202.
- 12 *La musique dans l'art ancien au Musée des Beaux-Arts de Dijon* [Cat. d'exp.], Dijon, Musée des Beaux-Arts, Monique Geiger (dir.), prefacio de Albert Pomme de Mirimonde. Dijon, Museo de Bellas Artes, 1965.
- 13 Paule GUIDOMAR, art. «La musique et ses représentations», *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Marcelle Benoit (dir.), Paris, Fayard, 1992, 736-737.
- 14 Florence GÉTREAU, voz «Iconographie musicale», *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Paris, Fayard, 2003, 607-608.
- 15 Albert POMME DE MIRIMONDE, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons: la musique dans les arts plastiques*, Tome 1, Paris, Picard, 9-15.
- 16 Sylvette MILLIOT, «Le centre d'iconographie musicale du Centre de la Recherche Scientifique à Paris», *Revue de Musicologie* 69 (1983), 85-98 ; Josiane BRAN-RICCI, «Organologie et iconographie musicale : deux disciplines en pleine expansion», *Aspects de la recherche musicologique au CNRS*, Hélène Charnassé (dir.), Paris, CNRS, 1984, 171-177.
- 17 Nicole LALLEMENT, «Euterpe, la musique en images: une base de données sur l'iconographie musicale», *Musique-Images-Instruments*, n° 5, p. 235.
- 18 Gétreau, *op. cit.*, 1995, p. 192-193.
- 19 Es el caso de la lista de temas elaborada a partir de *Iconclass, an iconographic classification system* por H. van de Waal (North Holland Publishing C°, 1973-1985, 17 vol.) y de la de instrumentos que se basa en la "Classification of Musical Instruments" de E. Van Hornbostel y C. Sachs (*The Galpin Society Journal*, XV, 1961, pp. 3-29).
- 20 Administradora de la base: Nicole Lallement. Consulta previa cita., tel : 00 33 (0)1 49 26 09 97, email : lallement.cnrs@bnf.fr
- 21 www.inha.fr
- 22 pm.paris4.sorbonne.fr/iconographie
- 23 www.enluminures.culture.fr
- 24 www.cesr.univ-tours.fr/Ricerca. Nicoletta GUIDOBALDI, «L'iconographie musicale au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours», *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 192.
- 25 Ídem, «Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (IV) : la peinture de la Renaissance», *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 199-232.

El Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU)

tiene como fines principales la investigación, la recuperación del patrimonio, la enseñanza especializada (Master en Gestión Cultural), la asesoría en el campo de las ciencias y la actividad musical y la difusión de la música española e hispanoamericana

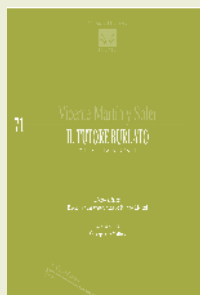
Dentro de sus colecciones

MÚSICA HISPANA. PARTITURAS y **MÚSICA HISPANA. TEXTOS**

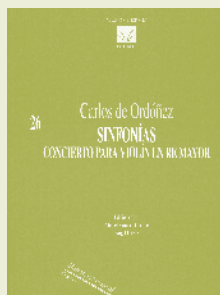
DESTACAMOS LAS NOVEDADES:

MÚSICA HISPANA. PARTITURAS

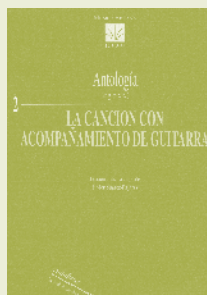
LÍRICA



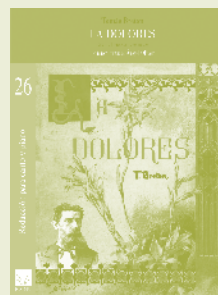
INSTRUMENTAL



ANTOLOGÍAS



CANTO Y PIANO



MÚSICA HISPANA. TEXTOS

BIOGRAFÍAS



MANUALES



RETORNOS



DICCIONARIOS



REVISTA



Para más información visite
www.iccmu.es
www.mastergestioncultural.org

