

Coloquio

“Perspectivas musicológicas de la edición musical”

Dossier



Institución “Fernando el Católico”
Universidad de Zaragoza

Zaragoza, 27-28 de Noviembre de 2009

ÍNDICE

Introducción	3
Programa	4
Resúmenes	6
J. J. Carreras	6
P. Petrobelli	6
Á. Torrente	6
C. Urchueguía	7
L. Noain	8
P. L. Rodríguez	9
T. Knighton	9
J. Berrocal	10
Ph. Vendrix	11
A. Tedesco.....	11
I. Fenlon	12
E. Casares	12
Mesa redonda.....	13
Participantes	14

INTRODUCCIÓN

La edición con criterios científicos de la música se establece como disciplina filológica prácticamente a la vez que la moderna musicología. Pese a la importancia que entre nosotros ha tenido la práctica editorial de monumentos y obras musicales diversas, son escasas las reflexiones metodológicas en torno a sus fundamentos y aplicaciones. El presente coloquio pretende explorar algunas de las cuestiones más relevantes en torno a este tema. Se proponen para la discusión asuntos como la crítica a los presupuestos de la música entendida como un texto o las múltiples y complejas relaciones entre interpretación y edición, sin olvidar el decisivo impacto de la actual revolución tecnológica y medial que abre insospechadas posibilidades en este campo.

Comité organizar

Director

Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)

Coordinación

María Cáceres (Universidad de Zaragoza)

Edición del dossier

Pablo-L. Rodríguez (Universidad de La Rioja)

Las sesiones tendrán lugar en el salón de actos
de la Biblioteca de Humanidades «María Moliner»
de la Facultad de Filosofía y Letras
(calle Pedro Cerbuna, 12, Zaragoza)

PROGRAMA

Viernes, 27 Noviembre

09:30 h. Recogida de materiales

10:00 h. **Juan José Carreras** (Universidad de Zaragoza): *Musicología y edición crítica: estado de la cuestión.*

10:30 h. **Pierluigi Petrobelli** (Università della Sapienza di Roma): *L'edizione critica tra ricerca musicologica e prassi esecutiva*

11:00 h. **Álvaro Torrente** (Universidad Complutense de Madrid): *Editar a Cavalli: moda o necesidad*

11:30 h. Discusión

12:00 h. Pausa

12:30 h. **Cristina Urchueguía** (Universität Zürich): *'Urtext': Realidad y ficción de un concepto editorial*

13:00 h. **Luis Noain** (Conservatorio Amanuel de Madrid): *La improvisación a imprenta: Problemas editoriales de la música para piano de Chopin a la luz del nocturno op.9, n.2*

13:30 – 14:00 h. Discusión

16:30 h. **Pablo-L. Rodríguez** (Universidad de La Rioja): *La grabación como texto, el productor como editor y el compositor como intérprete: John Culshaw y Benjamin Britten (1963-1970)*

17:00 h. **Tess Knighton** (Cambridge University): *Un gran misterio: la dinámica entre edición e interpretación*

17:30 h. Discusión

18:00 h. Pausa

18:30 h. **Joseba Berrocal** (Centre de Musique Baroque de Versailles): *Internet y la edición masiva de fuentes musicales*

19:00 h. **Philippe Vendrix** (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours): *Éditer la musique de la Renaissance au 21e siècle: nouvelles technologies et nouveaux enjeux*

19:30 h. – 20:00 h. Discusión

Sábado, 29 Noviembre

09:00 h. **Anna Tedesco** (Università Degli Studi Di Palermo): *El libreto y la edición crítica de ópera: un debate abierto*

09:30 h. **Iain Fenlon** (Cambridge University): *Editing Early Monteverdi for Performance*

10:00 h. **Emilio Casares** (Universidad Complutense de Madrid): *La edición crítica en España como estrategia cultural.*

10:30 h. Discusión

11:00 h. Pausa

11:30 h. Mesa redonda: *Edición musical versus práctica interpretativa.* – Coordinador: **Pablo-L. Rodríguez** (Universidad de La Rioja). Participan: **Juan Carlos Asensio** (Escuela Superior de Música de Cataluña), **Tomás Garrido** (Camerata del Prado de Madrid) y **María Cáceres** (Universidad de Zaragoza).

13:00 h. Clausura

RESÚMENES

JUAN JOSÉ CARRERAS

Musicología y edición crítica: estado de la cuestión.

La edición con criterios científicos de la música se establece como disciplina filológica prácticamente a la vez que la moderna musicología. Pese a la importancia que entre nosotros ha tenido la práctica editorial de monumentos y obras musicales diversas, son escasas las reflexiones metodológicas en torno a sus fundamentos y aplicaciones. En mi intervención trataré de explorar algunas de las cuestiones más relevantes en torno a este tema con el fin de ofrecer un estado de la cuestión que sirva de marco al presente coloquio.

PIERLUIGI PETROBELLI

L'edizione critica tra ricerca musicologica e prassi esecutiva

L'intervento è articolato in tre parti:

- a) Che cos' è un'edizione critica. Origine, metodi e strumenti
- b) Qual è lo scopo dell'edizione critica, e a chi si rivolge
- c) Il rapporto tra la pagina scritta dell'edizione critica e la sua esecuzione

* * *

La ponencia se articulará entre tres partes:

- a) Qué es una edición crítica. Orígenes, métodos e instrumentos
- b) Cuál es el propósito de la edición crítica, y a quién va dirigida
- c) La relación entre la página escrita de la edición crítica y su ejecución.

ÁLVARO TORRENTE

Editar a Cavalli: moda o necesidad

Editar música ha sido una de las actividades principales de la musicología desde los orígenes de la disciplina. El artículo de Sydney Robinson Charles en *New Grove* (2001) identifica tres fases principales: 1) los primeros intentos, frustrados, de editar a los principales compositores "vieneses" hacia

1800; 2) el florecimiento masivo que comenzó hacia 1850 de ediciones completas de grandes autores canónicos como Bach, Händel, Beethoven o Mozart así como compositores más tempranos como Josquin, Victoria, Schütz, Monteverdi o Lully; y 3) el nuevo impulso que comenzó después de la II Guerra Mundial en el que iniciaron nuevas ediciones de algunos de los compositores representados en la fase anterior así como nuevos proyectos de compositores como Telemann, Grieg, Debussy o Schoenberg y, más recientemente, Rossini, Verdi o Busnoys.

Francesco Cavalli perdió los tres trenes. Su ausencia de las dos primeras fases no es demasiado sorprendente, ya que el redescubrimiento de su música solamente comenzó hacia 1900, pero es más difícil explicar la inexistencia de un proyecto editorial durante la última fase, especialmente porque sus óperas se convirtieron en una importante área de investigación durante el último tercio del s. XX de la mano de figuras tan ilustres como Osthoff, Pirrotta, Glover, Bianconi, Walker, Clinkscale, Rosand or Jeffery, acompañada de una lenta pero sólida recuperación de sus obras en los teatros de ópera. Sin embargo, no ha sido hasta el inicio del tercer milenio cuando han visto la luz las primeras ediciones críticas de Cavalli y se ha alumbrado el primer proyecto editorial global bajo los auspicios de Bärenreiter Verlag

En esta ponencia se exploran las circunstancias que han condicionado la edición (o más bien no edición) de las óperas de Cavalli desde dos perspectivas complementarias: por un lado, se analizan los factores que han impedido que un proyecto similar fuera iniciado con anterioridad, teniendo en cuenta modas y tendencias de la musicología y la música antigua; por el otro, se demostrará que el progresivo incremento de ediciones críticas de óperas de Cavalli supone un impulso fundamental para la investigación sobre la ópera del s. XVII, mientras que alimenta el florecimiento de su música en los teatros.

CRISTINA URCHUEGUÍA

'Urtext': Realidad y ficción de un concepto editorial

El término "Urtext" fue acuñado a finales del siglo XIX. Una parte de los editores germánicos adoptó el concepto para denominar un determinado tipo de edición musical que pretendía romper con la tradición editorial anterior. Como uno de los pocos atributos específicos de la edición musical "Urtext" goza de gran popularidad entre editores y músicos a nivel internacional. No obstante, si bien es posible encontrar puntos comunes en las ediciones denominadas "Urtext" como pueda ser una mayor sensibilidad hacia las fuentes, Urtext en muchas ocasiones, y en el mejor de los casos no es más que un sello de calidad que no dice mucho sobre la técnica editorial que realmente se utilizó para constituir el texto y los objetivos que persigue.

La discusión sobre el término "Urtext" no es un hecho aislado, se encuadra en el contexto de la crítica textual como variante musical de técnicas como el "Leittext" y la ecdótica de cariz Lachmaniano o la "copy text theory" anglosajona y ha sido el punto de encuentro que ha canalizado la discusión editorial musical desde la postguerra de la Primera Guerra Mundial y la ha

articulado con el discurso editorial general. El análisis de esta discusión nos permitirá aislar los puntos neurálgicos y momentos de inflexión que han dominado y dominan la problemática editorial hasta hoy.

LUIS NOAIN

La improvisación a imprenta: Problemas editoriales de la música para piano de Chopin a la luz del nocturno op.9, n.2

Históricamente, los textos musicales de Chopin han sido sometidos a una interferencia por parte de los editores mayor de lo normal. La razón principal de esta intromisión debe achacarse al propio compositor. Chopin detestaba cualquier manifestación escrita: tener que redactar su propia música suponía un conflicto entre elaboración gráfica y creación espontánea. Alumnos y allegados —en absoluto a la altura de la circunstancia—, corregían las pruebas de imprenta. Estos rasgos de su carácter son la principal causa de los problemas que plantea la edición de sus obras para piano: unos problemas que le son propios, únicos, en ocasiones inaprensibles... como su música.

El hecho de que gran parte de su obra fuera publicada simultáneamente en Francia, Alemania e Inglaterra hacía necesarias tres copias manuscritas con sus respectivas diferencias y errores. El empleo singular de ciertos signos en su grafía, la desfachatez codiciosa de alguno de sus editores, la naturaleza fragmentaria de las fuentes y la desaparición en diversas guerras de un buen número de sus manuscritos hológrafos, dan una idea de la dificultad de establecer un texto autorizado. Si a estas realidades se añade que tenía por costumbre introducir cambios de última hora para desesperación de los editores, o incluso en las copias ya publicadas, la labor editorial resulta extraordinariamente compleja y delicada.

Además, el casi constante carácter de improvisación que tienen sus obras, lo llevó a renunciar después de las Cuatro Mazurcas op. 24, a la indicación del *rubato* en sus textos, un *rubato* que es el principal artífice de esa no premeditación que tanto anhelaba plasmar en los mismos, y a la que él mismo renunció con un despegado "*que adivinen por ellos mismos*". En estas condiciones resulta casi milagroso establecer un texto fiel a las intenciones del compositor, convencido, como estaba, de que la partitura debía parecerse al sonido.

El caso del *Nocturno* op. 9 n.º 2 es prácticamente una caricatura de todos los problemas que plantean sus textos. Existen más de veinte alteraciones del propio Chopin conocidas hasta hoy: en ninguna obra introdujo tantos cambios. ¿Qué versión, entonces, corresponde a sus últimas intenciones? ¿Qué decisiones han tomado las llamadas ediciones Urtext? ¿Cómo deben proceder los intérpretes respecto del texto? ¿Puede alguna edición proclamarse definitiva? Cuando no existe manuscrito autógrafo y cuando las primeras ediciones contienen importantes errores, ¿cómo debe un editor enfrentarse a tan drásticas alteraciones?

Se tratará de analizar y explicar estas realidades observando la grafía de Chopin, las ediciones originales y modernas (Urtext, críticas y pedagógicas)

en un intento de, si no fijar la improvisación, al menos, tomar una instantánea de la misma.

PABLO-L. RODRÍGUEZ

La grabación como texto, el productor como editor y el compositor como intérprete: John Culshaw y Benjamin Britten (1963-1970)

Cuando escuchamos una grabación a menudo olvidamos que no percibimos tan sólo a un músico o un grupo de ellos interpretando una obra, sino también lo que un productor ha seleccionado de aquello que ha registrado un ingeniero de sonido en un soporte sonoro. Evidentemente, la influencia del productor sobre el resultado artístico de una grabación ha evolucionado sustancialmente desde un discreto segundo plano en los años treinta, cuando la grabación fue vista por Fred Gaisberg como una mera fotografía de una interpretación, hasta su consideración por John Culshaw a comienzos de los años sesenta como una obra de arte o la tremenda influencia que ha tenido desde entonces en la música popular con Georges Martin y sus registros de los Beatles, pasando por la visión de Walter Legge en los años cincuenta como un ideal interpretativo. No ha sido hasta finales de los años ochenta cuando la musicología histórica ha empezado a considerar las grabaciones sonoras como una nueva forma de documentar la música además de las partituras. Y ello no sólo ha cambiado la concepción tradicional de lo que es una obra de arte musical, sino que ha abierto una nueva dimensión para estudiar la música en su manifestación sonora. Sin embargo, el hecho de considerar la grabación como una forma de documentar la obra musical enfrenta al musicólogo con nuevos problemas que resultan especialmente atractivos cuando se trata de registros de compositores tocando o dirigiendo sus propias creaciones.

En mi intervención me voy a centrar como caso de estudio en uno de los productores discográficos más interesantes del siglo XX, el inglés John Culshaw (1924-1980), y más concretamente en su colaboración con el compositor Benjamin Britten (1913-1976), que se inició esporádicamente en los años cincuenta y de donde nacieron en los sesenta registros fonográficos clásicos para Decca (*War Requiem* en 1963, *Albert Herring* en 1964, *Curlew River* en 1965, *A Midsummer Night's Dream* en 1966 o *Billy Budd* en 1967) y audiovisuales para la BBC (*Peter Grimes* en 1969); en todos ellos el compositor inglés dirigía sus obras y la experiencia le llevaría a escribir una ópera especialmente pensada para su emisión televisiva (*Owen Wingrave* en 1970).

TESS KNIGHTON

Un gran misterio: la dinámica entre edición e interpretación

La narrativa de la historia editorial de una obra musical resulta interesante no sólo porque permite estudiar la recepción de la obra a lo largo de su existencia, sino también porque cada una de las sucesivas ediciones

refleja el momento histórico en el que fue recibida la obra. En el caso de la polifonía del Renacimiento, cada edición depende de los objetivos del editor que decide si la obra está destinada a una *opera omnia*, una antología coral, una separata o una versión instrumental, pero, detrás de las decisiones editoriales deliberadas y conscientes, subyace un estrato más profundo de suposiciones más o menos inconscientes que se relacionan con el *Zeitgeist*, con las intenciones, tendencias e ideales de una época o de una generación. El motete *O magnum mysterium* de Tomás Luis de Victoria es una obra icónica del Renacimiento español y su historia editorial, a partir de la primera edición publicada en 1572 por el compositor en Roma, es larga y rica. Otro aspecto fundamental del proceso editorial es la representación o la realización visual de una obra sonora y su impacto en el proceso creativo de la interpretación. Esta ponencia analiza las ediciones del motete desde el siglo XVI hasta hoy para estudiar hasta qué punto cada versión refleja el espíritu de la época en la cual fue editada y en qué medida las distintas tendencias e ideales subyacentes han influido en la interpretación de la obra en sucesivas generaciones.

JOSEBA BERROCAL

Internet y la edición masiva de fuentes musicales

En los últimos años el volumen de partituras disponibles en la Red ha crecido de forma exponencial. Estas nuevas bibliotecas digitales tienen todos los perfiles posibles. Las hay que recogen reproducciones de fuentes antiguas y las hay que recogen ediciones actuales. Pueden presentar el fondo completo de un archivo o una selección. Algunas acompañan estas partituras de una ficha completa y otras se limitan a los datos más básicos. Pueden ser el trabajo de un pequeño grupo de *amateurs*, trabajando con criterios intuitivos, o pueden ser sostenidas por una institución académica, a su vez enmarcada o no en un proyecto internacional... Y estas iniciativas siguen multiplicándose. Todo ello está modificando rápidamente los hábitos –de consulta y de utilización– de los dos grupos principales de usuarios: intérpretes e investigadores. Ahora es más fácil consultar una fuente; ahora hay más fuentes que consultar.

Por el momento la musicología es beneficiaria neta. Algunos de sus roles tradicionales han sido superados y otros han sido recogidos por nuevos agentes. Por todo ello convendría plantearse de qué manera podemos equilibrar la balanza. Identificar el tipo de tareas que ya no son necesarias y los servicios que todavía se esperan de nosotros. Cuáles son las responsabilidades en el proceso de edición/reproducción que ningún otro colectivo puede asumir. Dónde reside nuestro nuevo valor añadido.

PHILIPPE VENDRIX*Éditer la musique de la Renaissance au 21e siècle: nouvelles technologies et nouveaux enjeux*

La seconde moitié du 20^e siècle a été marquée par une abondance des projets éditoriaux qui allait de paire avec une redécouverte par les interprètes de répertoires méconnus. Ces entreprises furent régionales, nationales ou internationales, et le bilan que l'on peut en tirer est sincèrement positif. Les choses ont cependant changé: les interprètes recourent souvent aux sources de façon directe, le marché s'épuise, le travail traditionnel devient de plus en plus onéreux. Face à ce triple constat, l'édition critique ou ce que l'on avait pour habitude d'appeler édition critique peut adopter un nouveau visage conciliant les souhaits des interprètes, la disponibilité élargie des oeuvres et la vocation pédagogique du travail éditorial. Ce sont ces voies nouvelles que je compte présenter lors du colloque

* * *

La segunda mitad del siglo XX se caracterizó por una abundancia de proyectos editoriales que iban a la par de un redescubrimiento por parte de los intérpretes de los repertorios menos conocidos. Estas iniciativas fueron regionales, nacionales o internacionales, y el balance que podemos extraer de ellas es realmente positivo. Sin embargo, las cosas han cambiado: los artistas a menudo recurren a fuentes directas, el mercado se agota, el trabajo tradicional resulta cada vez más caro. Frente a esta triple constante, la edición crítica, o lo que se suele llamar edición crítica, puede adoptar un nuevo semblante conciliador entre los deseos de los intérpretes, la disponibilidad generalizada de las obras y la vocación pedagógica de la labor editorial. Tengo la intención de presentar estos nuevos caminos en el coloquio.

ANNA TEDESCO*El libreto y la edición crítica de ópera: un debate abierto*

Durante largo tiempo el libreto de ópera ha sido considerado como un género literario menor o un texto funcional de escaso valor artístico, cuando no simplemente el elemento más débil de la ópera italiana. Sin duda, esta visión tradicional ha sido la responsable de la escasa atención prestada a la filología textual de los libretos, incluso en tiempos que, por el contrario, veían crecer el número de ediciones críticas dedicadas a la ópera italiana. Sólo en años recientes tal enfoque ha registrado un cambio, que ha llevado a una nueva definición del estatus del libreto operístico y a nuevas ediciones críticas que comprenden también la edición del libreto según los criterios de la filología literaria. La presente contribución trazará una panorámica crítica de tal evolución conceptual, con la intención de ilustrar este nuevo marco teórico. Se discutirán el

papel del libreto en la edición crítica de óperas y los problemas filológicos derivados, con ejemplos concretos de recientes ediciones.

IAIN FENLON

Editing Early Monteverdi for Performance

At first glance the task of editing the music from the Mantuan phase of Monteverdi's career would seem to be comparatively unproblematic. In the majority of cases there are no manuscript sources to speak of (the *Lamento d'Arianna* is an exception), and the printed sources would seem to present few difficulties. But this impression is deceptive, as is suggested by consideration of the more important attempts to edit this music, beginning with Malipiero's edition, still the only complete version of Monteverdi's complete *oeuvre*. This paper will discuss a number of test cases, including *L'Orfeo*, in order to underline some of the difficulties that editors have faced, and the questions that surround some of the strategies that they have employed, particularly in the quest for performing editions rather than philologically pure *Gesamtausgaben*.

* * *

A primera vista, la tarea de editar la música de la fase mantuana de la carrera de Monteverdi parece relativamente exenta de problemas. En la mayoría de los casos no existen fuentes manuscritas de las que podamos hablar (el *Lamento d'Arianna* es una excepción) y las fuentes impresas no presentan muchas dificultades. Pero esta impresión es engañosa, como lo sugiere la consideración de los principales intentos de editar esta música, comenzando con la edición Malipiero, todavía hoy la única versión completa de la obra completa de Monteverdi. Esta ponencia discutirá una serie de casos a modo de prueba, incluyendo *L'Orfeo*, con el fin de subrayar algunas de las dificultades que los editores se han encontrado, y las preguntas que rodean algunas de las estrategias que han empleado, particularmente en la búsqueda de ediciones para intérpretes que de una *Gesamtausgabe* filológicamente pura.

EMILIO CASARES

La edición crítica en España como estrategia cultural.

La edición crítica en la música española es un asunto de vital importancia. Varios campos de la creación musical tan sustanciales como la música de cámara histórica, la música teatral o la sinfónica, han vivido al margen de la edición, y por ello en perpetua marginalidad. Esta falta dificulta, por no decir, imposibilita, antes de nada, el estudio musicológico serio de estos ámbitos de producción musical, alguno de ellos sustancial en nuestra historia.

Pero la edición crítica es además una necesidad que podemos calificar de

estrategia cultural por no decir del campo de las infraestructuras culturales, si no queremos que nuestra música sea un fenómeno inexistente.

Pero la situación descrita conlleva otra preocupación no menor, ¿Qué editar? ¿Con qué criterios? El arreglo del vacío editorial y cultural citado no se puede llenar a la ligera.

Mesa redonda: Edición musical *versus* práctica interpretativa

Participan: Juan Carlos Asensio, Tomás Garrido y María Cáceres.

Coordinador: Pablo-L. Rodríguez

Uno de los principales retos para el musicólogo en las últimas décadas ha sido la confrontación de su trabajo con la práctica interpretativa; la relación de las partituras que edita con su realización sonora. Por ello, dedicaremos la mesa redonda a la influencia que tiene la edición en la interpretación musical actual, junto a sus problemas y desafíos, a través de ejemplos propuestos para el debate y relacionados con la música medieval, la música religiosa española de los siglos XVIII y XIX, las sinfonías de Beethoven o la ópera *Carmen* de Bizet.

PARTICIPANTES

Juan Carlos Asensio (Barcelona)

Comienza sus estudios musicales la Escolanía de Santa Cruz del Valle de los Caídos que luego continuará en el Real Conservatorio Superior de Música (Musicología, Flauta travesera, Dirección de Coros...). Es colaborador de los proyectos musicales de la Fundación Caja de Madrid y del Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Ha publicado distintos trabajos en revistas especializadas junto a transcripciones del *Códice de Madrid* y del *Códice de Las Huelgas*. En 2003 publicó para la editorial Alianza una monografía sobre *El Canto Gregoriano*. En la actualidad prepara una monografía sobre la notación musical en Occidente para la misma editorial.

Hasta el año académico 2008-09 ha sido Catedrático de Canto Gregoriano, Notación, Historia y Análisis de la Música Medieval en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca. En la actualidad profesor de Historia de la Música Medieval, Notación y Cantos Litúrgicos en la Escola Superior de Música de Catalunya. Desde 1996 es director de *Schola Antiqua*, y desde 2001 miembro del Consiglio Direttivo de la AISCGre (Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano), Hasta agosto del 2006 ha sido presidente de su sección hispana (AHisECGre) y en la actualidad es editor de la revista *Estudios Gregorianos* y colaborador del *Atelier de Paléographie Musicale* de la Abadía de Solesmes.

Joseba Berrocal (Versailles)

Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Bilbao y en la Universidad de Zaragoza. Tras recibir diversas becas de investigación, centra sus estudios en torno a la música instrumental de los siglos XVII y XVIII, especialmente en los aspectos relacionados con la transmisión y recepción de repertorios entre Francia, Italia y España. Ha sido profesor en el Conservatorio Superior de Salamanca y ha colaborado como docente con las Universidades del País Vasco, La Rioja y Lleida. En la actualidad es Editor Asociado en el Centre de Musique Baroque de Versailles y mantiene una actividad paralela de intérprete de música antigua.

María Cáceres (Zaragoza)

Licenciada en Humanidades (2004) y en Historia y Ciencias de la Música (2006) por la Universidad de Salamanca. En 2005 obtiene el grado profesional de música en la especialidad de violonchelo. Durante el curso 2005-2006 realiza estudios musicológicos en la Universidad Sorbonne-Paris IV con una

beca Erasmus. En 2007 consigue el título de Máster en Música Hispana del Postgrado Oficial Interuniversitario en Musicología (UVA-USA). Ejerce la docencia en Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato de 2006 a 2008. Actualmente es becaria de Formación de Profesorado Universitario en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y prepara una tesis doctoral sobre el impacto de la obra crítica e historiográfica de José Subirá en la musicología española del siglo XX bajo la dirección de Juan José Carreras.

Juan José Carreras (Zaragoza)

Profesor titular de Historia de la Música en la Universidad de Zaragoza y Honorary Research Associate del Departamento de Música de Royal Holloway College (Universidad de Londres). Ha sido director de varios congresos y cursos relacionados con la música en la Edad Moderna, y es consejero editorial de *Il Saggiatore Musicale* (Firenze) e *Early Music* (Oxford), miembro del comité científico de la Fondazione Levi (Venecia) y Director-at-large de la Sociedad Internacional de Musicología. Junto a Malcolm Boyd editó para Cambridge University Press la monografía *Music in Eighteenth Century Spain*. Recientemente ha editado y traducido al español una selección de los Bach-Dokumente para Alianza Editorial. Su tema preferente de investigación es la recepción de la ópera italiana en España en el siglo XVIII y, en general, la música en la corte de Madrid entre 1660 y 1760. Además, se interesa por la historiografía musical, la teoría y estética de la interpretación y la problemática del patrimonio histórico musical.

Emilio Casares (Madrid)

Estudió en la Universidad de Oviedo, donde se licenció en Historia (1971) y obtuvo el doctorado (1976). En el Conservatorio de esa misma ciudad y en el Superior de Madrid realizó sus estudios de música, recibiendo el título superior de Piano (1970), titulándose posteriormente en Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición y cerrando esta etapa en 1978. De 1972 a 1988 ejerció la enseñanza en la Universidad de Oviedo, y desde 1988 en la Universidad Complutense de Madrid donde es catedrático y director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Es académico correspondiente de las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Ha sido coautor de *La música en el Barroco* (Oviedo, 1977), autor de *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador* y *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos* (Madrid: ICCMU, 1994), editor de *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri. vol. I)* (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986), *Documentos sobre música española y epistolario. (Legado Barbieri. vol. II)* (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988) y coeditor de *La música española en el siglo XIX* (Oviedo, 1995) y *La ópera en España e Hispanoamérica* (Madrid: ICCMU, 2001). Es asimismo director del *Diccionario*

de *Música Española e Hispanoamericana* (Madrid: ICCMU, 1999-2002) y del *Diccionario de la zarzuela: España e Hispanoamérica* (Madrid: ICCMU, 2002).

Iain Fenlon (Cambridge)

Estudió música en las universidades de Reading, Birmingham y Cambridge. Entre 1973 y 1974 fue asesor editorial de la sexta edición del Grove Dictionary y después Hayward Research Fellow en la Universidad de Birmingham (1974-1975), miembro de Villa I Tatti, Florencia (1975-6), e investigador en el King's College, Cambridge (1976-83). Desde 1979 fue también profesor en la Universidad de Cambridge y en 1996 fue nombrado catedrático de musicología histórica. Ha sido profesor en el Wellesley College, Massachusetts (1978-9), la Universidad de Harvard (1984-5), la British School de Roma (1985), el Centro de Musique Ancienne de Ginebra (1988-9), y la École Normale Supérieure, París (1998-9). Fue galardonado con la Medalla Dent en 1984 y elegido miembro de la Society of Antiquaries en 1989. También ha sido profesor visitante en el All Souls College, Oxford (1991-2), y el New College, Oxford (1992), y es Conservador honorífico de música en el Museo Fitzwilliam de Cambridge. Es editor de Cambridge Studies in Medieval and Renaissance Music (1992 -) y forma parte de los consejos editoriales de Early Music History (fundador y editor, 1981), Opera omnia de Andrea Gabrieli (1987) y Opera Omnia di Luca Marenzio (1997).

Su principal área de estudio es la historia de la música entre 1450 y 1650, particularmente en Italia. En una antigua monografía sobre la música en la Mantua del siglo XVI estudia los efectos del patronato de la familia Gonzaga en el desarrollo y la reforma de la música litúrgica y en las nuevas artes del espectáculo secular. Con James Haar ha publicado un estudio clave de la aparición del madrigal italiano, que establece la importancia de su origen florentino y sus conferencias Panizzi de 1994 sobre la temprana cultura musical impresa en Italia han sido publicadas por The British Library. *Giaches de Wert: Letters and Documents* (Paris, 1999) combina ediciones documentales con comentarios de las cartas del compositor, incluyendo un importante conjunto de autógrafos descubierto en la década de 1990. La mayoría de sus escritos, algunos de los cuales se reúnen *Music and Culture in Late Renaissance Italy* (Oxford, 2000), permiten verificar cómo la historia de la música está relacionada con la historia de la sociedad. Su libro más reciente es *The Ceremonial City: History, Memory and Myth in Renaissance Venice* (Yale, 2007).

Tomás Garrido (Madrid)

Comenzó su actividad profesional a los 14 años como músico de Pop-Rock; a los 17 descubrió la música clásica y desde entonces su actividad profesional ha sido tan amplia como la propia música.

Estudió violoncello, composición y dirección de orquesta. Paralelamente estudió *viola da Gamba*, formando parte de diversos grupos de Música Antigua. Durante 8 años ha sido violoncellista del grupo de música contemporánea

CIRCULO, con el que ha participado en los más importantes festivales europeos y americanos dedicados a la música actual; también ha colaborado frecuentemente con grupos de Flamenco, Jazz y Pop-Rock.

Como compositor ha estrenado obras tanto en Europa como América; en 1989 se le dedicó un concierto monográfico en los X Encuentros de Compositores de Palma de Mallorca y en 1992 fue invitado a dirigir un concierto con sus obras en el centro "De Ijsbreker" de Amsterdam. Ha sido finalista en 1996 del Concurso Internacional de Composición de Montreal 'Ad referendum', en 1998 fue seleccionado por el jurado del Festival Internacional de la SIMC celebrado en Manchester y en 2006 ha sido galardonado con el primer premio en el Concurso Internacional de Compositores 'Premios Lutoslawski 2006' de Varsovia (Polonia). Ha publicado varios CD con sus obras.

Como director de orquesta y musicólogo dedica un especial interés en recuperar la olvidada música española. Entre otras obras ha realizado la recuperación musicológica del *Oficio y Misa de Difuntos y Lamentaciones de Semana Santa* de M. Rodríguez de Ledesma, el oratorio *Tobia* y la ópera *Pompeo Magno in Armenia* de F. J. García Fajer, el melólogo *Guzmán el Bueno* de Tomás de Iriarte, las óperas *Le Revenant* y *Le diable à Séville* de J. M. Gomis, y numerosas obras españolas para orquesta de cuerda del XIX y principios del XX.

Con la Institución 'Fernando el Católico' de Zaragoza ha publicado un volumen con la pequeña música religiosa y las *Canciones, Arietas y Nocturnos para una, dos y tres voces* de M. Rodríguez de Ledesma y con el ICCMU-F. AUTOR una volumen de *Música española para orquesta de cuerda de los S. XVIII y XIX* y las ediciones críticas de el *Oficio y Misa de Difuntos* de M. Rodríguez de Ledesma, la ópera *Le Revenant* de J. M. Gomis y la ópera *Pompeo Magno in Armenia* de F. J. García Fajer. Actualmente está preparando la edición crítica de la ópera *Le diable à Séville* de J. M. Gomis y el catálogo de obras de M. Rodríguez de Ledesma.

Es invitado regularmente a dirigir numerosas orquestas y bandas sonoras de cine español. Actualmente es director de Camerata del Prado.

Tess Knighton (Cambridge)

Fellow de Clare College, Cambridge, editora de la revista *Early Music* publicada por Oxford University Press y de la serie 'Studies in Medieval and Renaissance Music' para The Boydell Press. Desde su tesis doctoral sobre la música y músicos en la corte de Fernando de Aragón (1984), se ha dedicado al estudio e investigación de la historia e historiografía de la música en la Península Ibérica. Entre sus publicaciones más recientes se incluyen dos colecciones de ensayos—*Early music printing and publishing in the Iberian world* (con Iain Fenlon) (Reichenberger, 2007) y *Devotional music in the Iberian world, 1450-1800: the villancico and related genres* (con Álvaro Torrente) (Ashgate, 2007)—ambas nominadas para el Premio Robert M. Stevenson de la American Musicological Society. Artículos recientes incluyen 'Marian devotions in early sixteenth-century Spain: the case of the Bishop of Palencia, Juan Roríguez de Fonseca (1451-1524) en el Festschrift para Bonnie M. Blackburn

(*'Uno gentile et subtile ingenio': studies in Renaissance Music in honour of Bonnie Blackburn*, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 2008), 'Isabel of Castile and her music books: Franco-Flemish song in fifteenth-century Spain', en el estudio interdisciplinar editado por la historiadora norteamericana Barbara Weissberger (*Queen Isabel I of Castile: power, patronage, persona* (Tamesis, 2008) y 'Juan del Encina' para la serie de Semblanzas de Compositores Españoles (*Revista de la Fundación Juan March*, 2008). Su estudio historiográfico sobre la importancia de John Brande Trend, primer Catedrático de Español de la Universidad de Cambridge ('Perspectivas del hispanismo musical británico en el siglo XX') saldrá en una colección de ensayos editada por Juan José Carreras. Actualmente está preparando con Geoffrey Baker un estudio sobre música en el contexto urbano en el Nuevo Mundo para Cambridge University Press (*The resounding city: music and urban society in colonial Latin America*) y un libro sobre la música y el ceremonial en la corte de los Reyes Católicos para Yale University Press.

Luis Noain (Madrid)

Nace en Irún en 1971. Comienza sus estudios en su ciudad natal con la profesora María del Carmen Retegui. En 1987 ingresa en el Conservatorio Superior de Música de San Sebastián en la cátedra del profesor Juan Padrosa donde cursa la carrera de piano obteniendo el premio extraordinario en el Grado Medio, y finalizando sus estudios en 1994 con las máximas calificaciones y premio extraordinario de Fin de Carrera.

Paralelamente participa como alumno activo en cursos de piano con profesores como Vadim Sakharov (Francia), Mijail Voskresensky (España), Gyorgy Sandor (España, Holanda), John O'Connor (Irlanda) y Alexis Weissenberg (Suiza).

En 1995 se traslada a Londres para estudiar bajo la dirección de Christopher Elton, cursa un Master en Interpretación y Estudios Relacionados en Goldsmiths College de la University of London.

En enero de 1998 comienza en Madrid un doctorado en Historia y Ciencias de la Música, en la Universidad Autónoma de Madrid, que concluye en julio de 2001 con la tesis doctoral: "El legado docente de Chopin: Filosofía de la creación a través de su expresión pedagógica y a la luz de los testimonios de sus alumnos y coetáneos, 1831-1849", obteniendo la calificación de sobresaliente cum laude.

Ha ofrecido conciertos y recitales en España, Francia, Reino Unido, Holanda, Suiza, Irlanda y Portugal, en Festivales como el Internacional de Segovia, Quincena Musical de San Sebastián, Festival de Otoño de Madrid, así como en ciclos como el Ateneo Guipuzcoano, Universidad Juan Carlos I de Madrid, Universidad Autónoma, Festival de Arte sacro de Madrid, etc. En junio de 2004 estrena en la Universidad Complutense de la capital el piano Pleyel de 1890 restaurado por Rafael Marijuan.

En junio de 2002 gana una plaza por oposición en el conservatorio "Amaniel" de Madrid y desde Septiembre de 2005 es profesor asociado de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid.

Pierluigi Petrobelli (Roma)

Se graduó en Letras en 1957 con una tesis en Historia de la música sobre el violinista Giuseppe Tartini, desde 1959 hasta 1961 completó sus estudios de musicología en la Universidad de Princeton, donde obtuvo un Master of Fine Arts.

De 1964 a 1970 fue Bibliotecario-Archivero del Istituto di Studi Verdiani. Ha impartido clases en el Conservatorio Rossini de Pesaro y de la Facultad de la Universidad de Parma – sección extraída de Cremona (1970-73).

De 1973 a 1977 es Lecturer in Music en 1978 y Reader in Musicology en la Faculty of Music, King's College, de la Universidad de Londres.

Ha sido catedrático de Storia della musica en la Facoltà di Lettere de la Universidad de Perugia (1980-83) y de 1983 a 2005 de la misma disciplina en la Facoltà di Lettere e Filosofia de la Universidad de Roma "La Sapienza".

Sus temas principales de investigación son la música de Verdi y la ópera italiana del siglo XIX, la figura y obra de Mozart –ha editado con Wolfgang Rehm para la NMA la edición crítica del *Re pastore*– y la música instrumental de la italiana siglo XVIII.

Desde 1989 forma parte del comité científico de la *Mozarteum* de Salzburgo y de 1989 a 2008 de la Forschungsinstitut für Musiktheater dell'Università di Bayreuth, es también miembro de la American Musicological Society y Miembro Honorario de la Royal Musical Association inglesa. En 2009 ha sido nombrado miembro honorario de la International Musicological Society.

Por sus 60 años, la Universidad de Bayreuth organizó un congreso en su honor, principalmente dedicado a Verdi, cuyas actas se publicaron en el volumen de *Verdi-Studien* (Múnich, 2000). Por su setenta cumpleaños, se publicó el volumen *Pensieri per un maestro – Studi in onore di Pierluigi Petrobelli* (Turin, 2002).

Es miembro de la Academia Europaea, la Accademia Filarmonica Romana y la Accademia Nazionale dei Lincei.

Pablo-L. Rodríguez (Logroño)

Musicólogo y crítico musical. Es profesor desde 1999 en la licenciatura de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de La Rioja. Ha publicado diferentes trabajos sobre historia de la música española de los siglos XVII al XIX y ha participado en diferentes congresos de musicología tanto en España como en Portugal, Francia, Reino Unido, Irlanda, Italia, Bélgica, Polonia, Suiza y Holanda. Ha sido colaborador en las ediciones revisadas del *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) y del *Oxford Companion to Music* (2002). Entre sus últimas publicaciones pueden citarse: "De la manière des 'zigeuner". Las grabaciones de 1904 de Pablo de Sarasate" (en Celsa Alonso, Carmen Julia Gutiérrez & Javier Suárez (eds), *Delantera de paraíso. Estudios*

en homenaje a Luis G. IBerni. Madrid: ICCMU, 2008), "Music in the ceremony of transferring the Holy Sacrament to the Royal Palace of Madrid in 1639" (en VV.AA.: *Early Music — Context and Ideas II*. Cracovia: Universidad de Cracovia, 2008), "La musica delle Quaranta ore nella Cappella Reale spagnola nel XVII secolo" (en A. Colzani, A. Luppi & M. Padoan, eds., *Barocco Padano 5* (Como, 2008) o "La "librería" del monastero di San Lorenzo di El Escorial come museo musicale della corte spagnola" (en Annamaria Bonsante & Roberto Pasquandrea (ed.), *Celesti sirene. Atti del I Seminario Internazionale di studi Monachesimo e Musica* (Florenca: Casa Editrice Leo S. Olschki, 2009). Además de su labor docente e investigadora, mantiene una importante actividad como crítico y divulgador musical, y es asiduo colaborador tanto del Teatro Real como del Gran Teatre del Liceu, así como también del diario internacional de música clásica *Mundoclasico.com*, de las revistas *Audio Clásica* y *Scherzo*, y del Boletín discográfico de *Diverdi*.

Álvaro Torrente (Madrid)

Licenciado en Musicología por la Universidad de Salamanca (1993) y doctor por la Universidad de Cambridge (1997), es Profesor Titular de Historia de la Música en la Universidad Complutense de Madrid desde 1999, después de haber ejercido la actividad docente en la Universidad de Londres (1997-98) y el Conservatorio Superior de Música de Salamanca (1998-2000). Está especializado en la música vocal de los siglos XVII y XVIII, con especial atención al villancico religioso y a la ópera italiana. Sus publicaciones más recientes incluyen la edición crítica de *La Calisto* de Francesco Cavalli (Bärenreiter, 2005) y las coediciones de *La ópera en España e Hispanoamérica*, junto con Emilio Casares (ICCMU, 2000) y *Devotional music in the Iberian World* junto con Tess Knighton (Ashgate, 2007).

Cristina Urchueguía (Zúrich)

Tras finalizar la carrera de piano en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, realizó estudios de musicología, romanística e historia del arte en la Universidad de Würzburg (Alemania), completándolos con una tesina sobre las canciones de Manuel de Falla. Se doctoró en 1999 en la misma universidad con un trabajo sobre la transmisión de la misa polifónica en fuentes de proveniencia española, portuguesa y latinoamericana. Fue becaria doctoral y postdoctoral del grupo de postgraduados "Textkritik als Grundlage und Methode historischer Wissenschaften" ("La crítica textual como base y método de las disciplinas históricas") en la Universidad de Múnich, grupo dedicado monográficamente a la edición crítica desde una perspectiva interdisciplinar. Hasta incorporarse en 2005 al Instituto de Musicología de la Universidad de Zúrich cooperó como editora y coordinadora con los siguientes proyectos editoriales musicológicos: Edición de obras completas de Ludwig van Beethoven, Richard Wagner, Johann Sebastian Bach y Arcangelo Corelli. Desde 2005 es colaboradora científica de la universidad de Zúrich, como

directora desde 2007 del proyecto "Die Triosonate. Catalogue Raisonné". Ha finalizado su habilitación en octubre del presente año con un trabajo sobre comedia musical alemana anterior a Mozart.

Anna Tedesco (Palermo)

Licenciada en Letras (Universidad de Palermo, 1990) y doctora en Musicología (Universidad de Bolonia, 1998), desde 2001 es ricercatrice en la Facultad de Letras de la Universidad de Palermo, donde enseña las materias de *Historia de la música moderna* y de *Metodología e instrumentos de la investigación musicológica*. Forma parte del colegio de docentes del doctorado en *Historia y análisis de las culturas musicales* (Universidad de Roma "La Sapienza"). Desde el año 2007 es también profesora en el Master en Música Hispana de la Universidad de Salamanca. En el A.A. 2008-2009 fue profesora visitante en la Universidad Complutense de Madrid. Participa al equipo de investigación sobre *Francesco Cavalli and Venetian Opera* de la International Musicological Society y también al proyecto de investigación sobre *Historiografía y Musicología en España: 1800-1950* (Plan Nacional de I+D+I 2008-2011 – Universidad de Zaragoza). Es autora de un libro (*Il Teatro Santa Cecilia e il Seicento musicale palermitano*, Palermo, Flaccovio, 1992) y de numerosos artículos publicados en revistas como *Il Saggiatore Musicale*, *Musica & Storia*, *Recercare*, en actas de congresos y volúmenes colectivos nacionales e internacionales.

Sus investigaciones actuales versan sobre: dramaturgia musical del siglo XVII (F. Cavalli); los libretos de Giacinto Andrea Cicognini; la ópera italiana y el teatro español del *siglo de oro*; el mecenatismo musical de los nobles españoles en Italia durante el dominio español; la recepción de la ópera francesa en Italia con especial referencia a las *grands opéras* de Giacomo Meyerbeer; la historiografía de la ópera italiana.

Philippe Vendrix (Tours)

Director de investigación en el CNRS y profesor en la Universidad de Lieja. Es Decano del Centre d'Etudes Supérieures del Renacimiento (Université François-Rabelais de Tours et CNRS). También coordina las actividades del programa "Ricercar" (<http://ricercar.cesr.univ-tours.fr/index.htm>) y dirige la Colección "Epítome musical" (Brepols). Desde 1999 es editor jefe de *Acta Musicologica* y participa en muchos comités y comisiones editoriales, nacionales y europeos. Sus campos de investigación abarcan varios ámbitos: la notación musical del Renacimiento, las tablaturas, la música en los Países Bajos del Sur del siglo XV al XVII, la historia de la teoría y el pensamiento musical del Renacimiento y de la época barroca. Recientemente ha coordinado varios libros: *Johannes Ciconia, musicien de la transition*, *Music and mathematics in early modern Europe*, *Orléans à la Renaissance* y ha publicado

varios volúmenes de la música del Renacimiento (*Le Grand livre de choeur de la cathédrale Saint-Lambert de Liège*).