

preceptos de la historia cultural. Léase al respecto la siguiente cita extraída de la mencionada introducción:

El análisis que simplemente describe eventos musicales es como una traducción que no considera todos los significados, que ignora lo «verdaderamente poético». Para ir más allá de una transformación mecánica de la notación musical en palabras escritas, el análisis debe tener en cuenta algo que represente el antes o el después de la mera superficie sonora. Ese «antes y después» podría ser la relación entre las posturas de la crítica hacia la pieza y su conocimiento de la recepción. Podría ser la conexión de la obra con otros trabajos musicales, su intertextualidad. Podría ser la revelación de relaciones entre diferentes gestos musicales en la obra y la demostración de cómo esas relaciones definen un universo único dentro del cual la obra desarrolla una identidad propia. Un análisis de esas características, incluso aunque esté expresado en un lenguaje abstruso e intrincado, puede recompensar al lector con una percepción tanto de lo maravilloso como de lo impactante en una obra familiar (Abbate and Parker 1989, 1-2).²

Abatte y Parker reclaman la necesidad de crear un discurso atractivo que, simplificando mucho la idea, consiga establecer un diálogo equilibrado entre la teoría de la música y los significados que de ella se despenden; o, lo que es lo mismo, aplicar propuestas metodológicas que busquen un balance constante entre historia cultural y teoría musical. De hecho, estos autores mencionan «el antes y el después» de la obra, lo que es una alusión directa a la ya clásica tripartición de Jean Molino (1975) y Jean-Jacques Nattiez (1976 y 1990): la pieza no es solamente la partitura (nivel neutro), sino que también se deben tener en cuenta todos los procesos que ha vivido a lo largo de su creación (nivel poético) y la recepción (nivel estético) que se ha generado una vez presentada ante el público. Evidentemente, el modelo no es estático ni estanco, sino que los tres niveles se retroalimentan constantemente. Además, la musicología postmoderna ha conseguido actualizar este enfoque a través del concepto de «mediación», acuñado por Giles Hooper en su libro *The Discourse of Musicology* (2006) para referirse a los diferentes procesos de interacción que se establecen entre una obra musical como ente individual y el entorno cultural que le rodea, de manera que, además de por sus

² Texto original en inglés: «*The analysis that merely describes musical events is like the translation that passes over all meaning, that passes over "truly poetic". To go beyond mechanical conversions of musical notation into written words, analysis must uncover something beyond or behind the mere sonic surface. That "beyond and behind" might be the relation of the critic's stance toward the piece and his knowledge of its reception. It might be the connection of the piece to other musical works, its intertextuality. It might be the unveiling of relationships between different musical gestures in the piece and a demonstration of how these relationships define the unique universe within which the piece unwinds on its own special terms. Such an analysis, even if couched in language that may be abstruse and intricate, may reward the reader with insight into both the marvelous and the shocking in a familiar work*». Traducción del autor.

autores, la pieza estará también condicionada por su propio contexto. Este modelo está ya plenamente asumido por la musicología española, pero es ahora, reiteramos, cuando empezamos a prestar al nivel neutro la atención que se merece.

La «mediación» permite también ahondar en la cuestión del significado sin perder de vista la «vigencia de los paradigmas teóricos resumidos en el binomio forma-significado y la necesidad de continuidad e indisolubilidad conceptual entre ambas facetas del pensamiento musical», que menciona el profesor Carlos Villar (2013, 164). Esta idea también está presente en el extracto de Abbate y Parker al aludir a la intertextualidad que puede existir entre distintas obras, pero sobre todo al traer a colación los «gestos musicales» que definen «un universo único dentro del cual la obra desarrolla una entidad propia». Aunque no terminan de explicitarlo, los autores se están refiriendo a la «teoría de tópicos musicales», una herramienta metodológica derivada de la hermenéutica y de la semiótica musical y en la que el concepto de «mediación» desempeña un papel fundamental. Sin ánimo de realizar una teorización excesiva, podemos referirnos a los tópicos musicales como el conjunto de elementos o recursos que manejan los compositores para comunicar significados extra-musicales de todo tipo.³ Son herramientas recurrentes en el repertorio general de un compositor que, a su vez, han de estar avaladas por sus contemporáneos –con los que comparte una estética más o menos afín– y deben ser reconocidos –de ahí su poder comunicativo– por una audiencia más o menos instruida a nivel estético. Por lo tanto, estamos ante una herramienta altamente flexible que nos permite, entre otras cosas, poner en diálogo la obra musical a nivel técnico con su entorno cultural.

Las bandas de música, al ser agentes de cohesión social de primer nivel, no pueden quedarse al margen de estos planteamientos si queremos que, de una vez por todas, se integren dentro del debate musicológico general de nuestro país. Así, el presente dossier sobre análisis musical en la investigación de las bandas se plantea como la primera toma de contacto de cara a una futura y necesaria profundización en esta línea de trabajo. A priori, arrancamos con un doble objetivo: en primer lugar, lograr una mayor visibilidad y la consolidación del repertorio bandístico, en el que, por supuesto, han de incluirse las obras de nueva creación; y, en segundo lugar, caminar hacia una integración del repertorio sinfónico que prescinda de la jerarquización peyorativa que acostumbra a suponer la dicotomía banda-orquesta. Para ello se han planteado líneas temáticas diversas y transversales: análisis estructural y formalista, análisis de

³ El estado de la cuestión es ingente y no ha dejado de crecer desde que Leonard Ratner propuso la teoría en 1980, en su obra de referencia *Classic Music: Expression, Form and Style*. El lector interesado encontrará un buen punto de partida en los siguientes asientos bibliográficos: el artículo de Nicholas McKay «On topics today» (2007); y el volumen colectivo *The Oxford Handbook of Topic Theory*, editado por Danuta Mirka (2014).

las estrategias compositivas, análisis hermenéutico y semiótico,⁴ análisis interpretativo y estudios performativos, análisis implicativo y psicológico, y, por supuesto, la integración del análisis musical en los discursos culturales y en las metodologías de la nueva musicología. Estas son, por tanto, las premisas que definen la esencia de los cinco artículos que presentamos a continuación.

Bibliografía

Abbate, Carolyn y Roger Parker: «Introduction: On Analyzing Opera». En *Analyzing Opera. Verdi and Wagner*, editado por Carolyn Abbate y Roger Parker. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1-24.

Cook, Nicholas. 1994 [1987]. *A Guide to Musical Analysis*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

Hooper, Giles. 2006. *The Discourse of Musicology*. Aldershot (UK): Ashgate.

Mckay, Nicholas. 2007. «On topics today». *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 4 (1-2): 159-83.

Mirka, Danuta. (ed.). 2015. *The Oxford Handbook of Topic Theory*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

Molino, Jean. 1975. «fait musical et sémiologie de la musique». *Musique en jeu* 17: 37-62.

Nagore, María. 2004. «El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica». *Música al Sur* 1. Recuperado de <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>

Nattiez, Jean-Jacques. 1976. *Fondements d'une Sémiologie de la Musique*. París: Union Générale d'Éditions.

Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. New Jersey: Princeton University Press.

Ratner, Leonard. 1980. *Classic Music: Expression, Form and Style*. Nueva York: Schirmer books.

Villar-Taboada, Carlos. 2013. «De la técnica al significado: debates y modelos en torno al análisis atonal». En *Música, ciencia y pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo xx*, editado por Leticia Sánchez de Andrés y Adela Presas, 161-205. Madrid: Comunidad de Madrid y Universidad Autónoma de Madrid.

⁴ Recomendamos al lector interesado en profundizar en este tipo de procedimientos la lectura del artículo de María Nagore titulado «El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica» (2004).