

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Paulino Capdepón Verdú, Juan José Pastor Comín (editores): *Mozart en España. Estudios y recepción musical*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2016, 292 pp.

Es bien sabido que España no fue uno de los destinos incluidos en las giras de gran parte de los principales compositores y músicos europeos desde hace siglos. Eso dio como resultado que Bach, Mozart, Beethoven o Schubert nunca visitaran este país. Sin embargo, esa circunstancia no es una razón que pueda explicar la ausencia de investigaciones desde el territorio español acerca de estos y otros autores tanto en relación con la documentación albergada en la Península Ibérica como en lo relativo a su recepción musical. De acuerdo con esta realidad, *Mozart en España. Estudios y recepción musical* es un volumen innovador coordinado por los profesores Paulino Capdepón Verdú y Juan José Pastor Comín. La monografía está formada por diez capítulos. Además, algunas de las contribuciones que lo estructuran están escritas por autores del contexto internacional.



Uno de los signos distintivos de esta publicación radica en el hecho de abordar aspectos hispanos en la obra del compositor salzburgués desde una perspectiva interdisciplinaria e integradora. Así, mientras algunos trabajos abordan la presencia de géneros propiamente hispanos en obras de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), en otros capítulos se habla de la escritura de variaciones respecto de melodías mozartianas por parte de compositores españoles, se profundiza de la recepción del legado mozartiano en diferentes épocas, se aborda la utilización del propio compositor como ejemplo o se analiza la inserción de melodías mozartianas en películas españolas elaboradas durante el franquismo, entre otros enfoques.

El primer capítulo, “Colorido local español en el teatro musical vienés: Mozart y el fandango”, es abordado por la profesora Silke Leopold, de la Universidad de Heidelberg. Tras una interesante reflexión inicial, el trabajo presenta, de una forma pormenorizada y rigurosa, la inserción de un género hispano, como el fandango, en el *Don Juan ou Le festin de Pierre* (1761) de Christoph Willibald Gluck (1714-1787) y cómo, posteriormente, Mozart incluyó esa misma referencia sonora en *Le nozze di Figaro* (1786) con la intención de dotar de colorido español a la historia escénica ambientada en España.

El segundo capítulo lleva por título “*Così fan tutte*. El manuscrito de la versión barcelonesa (1798)”. Su autora, Laura Pallàs, profesora de la Escuela Superior de Música de Cataluña, ofrece un estudio del manuscrito de una versión de esta ópera de 1798 conservado en la Biblioteca de Cataluña y descubierto en el 2010. Entre otros datos relevantes, Pallàs señala que esta partitura podría haber sido utilizada en su estreno en el Teatro de Barcelona. Además, lleva a cabo un relevante análisis de las modificaciones realizadas en la partitura manuscrita para su interpretación en España.

El catedrático Paulino Capdepón Verdú, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha y codirector del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC, propone un interesante estudio bajo el título “La recepción de la música de Mozart en España desde finales del siglo XVIII hasta 1832”. Este tercer capítulo aborda de forma minuciosa la temprana recepción de Mozart en España mediante el acceso a numerosa documentación histórica de la época albergada en el Archivo del Palacio Real de Madrid y la Biblioteca Nacional de España, así como del estudio de fuentes hemerográficas de gran interés. Además de un estado de la cuestión de carácter histórico y del valioso apéndice documental, Capdepón Verdú aborda aspectos tan relevantes como el análisis del estreno de *Le nozze di Figaro* y el *Requiem* en Madrid o la figura de Manuel García (1775-1832) no solo como compositor y cantante, sino también como una personalidad fundamental en la difusión de las óperas de Mozart.

Por su parte, el profesor José Luis de la Fuente Charfolé, de la Universidad de Castilla-La Mancha, es el responsable del cuarto capítulo. “La importancia de la microestructura en *Die Zauberflöte* de W.A. Mozart: reflexión analítica pertinente a *Das Klinget so Herrlich* –o el encantamiento de Monastos– en las *Variaciones* de Fernando Sor y la *Fantasia* de Pablo de Sarasate” propone un análisis concerniente al concepto de expresión en Mozart y su relación con la tonalidad. Asimismo, se plantea una revisión de los conceptos de forma y microestructura por medio del estudio de las variaciones sobre un tema de Mozart de los compositores Fernando Sor (1778-1839) y Pablo Sarasate (1844-1908).

El libro continúa con el trabajo de Francisco Manuel López Gómez, de la Universidad Internacional Isabel I. Su propuesta, presentada bajo el título “La recepción de la obra lírica de Mozart en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX”, ofrece un estudio de la interpretación de la ópera *Don Giovanni* en Madrid en la década de 1860. Entre las principales aportaciones del trabajo es admisible señalar las modificaciones interpretativas llevadas a cabo en la obra mozartiana, ejecutadas con la intención de adecuar la composición al gusto de la época.

El sexto capítulo, “Presencia y recepción de Mozart en España en el primer tercio del siglo XX”, es la propuesta del catedrático José María García Laborda, de la Universidad de Salamanca. En el trabajo se propone un acercamiento a la recepción del legado mozartiano en ciudades como Madrid y Barcelona a lo largo de las primeras décadas del siglo XX. Con gran rigor y detalle, el profesor García Laborda propone una recreación de la realidad mozartiana en el citado contexto. Para ello se profundiza en el modo en que fue posible la consolidación del repertorio sinfónico y camerístico de Mozart gracias a las sociedades y asociaciones de música, entre otras instituciones, y se expone cómo, en la época, las óperas del compositor salzburgués no gozaron de tanto éxito como aquellas óperas del belcantismo italiano y los dramas wagnerianos.

El séptimo capítulo lleva por título “Imbécil, heterodoxo y sentimental: lecturas marginales sobre Mozart en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX” y es obra de Juan José Pastor Comín, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha y codirector del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC. En el interesante trabajo se plantea la influencia de Mozart en la cultura española de la citada época no solo en el contexto musical, sino también aproximándose al ámbito estético, pedagógico, filosófico, moral, psicológico e incluso en el espiritual. De una forma acertada y cuidadosa, Pastor Comín demuestra que la construcción de la concepción romántica del genio mozartiano dependió, en gran medida, de los testimonios integrados en la prensa literaria de la época, de la concepción sobrenatural de Mozart mediante manuales pseudocientíficos y del empleo de su figura como un ejemplo para la educación infantil desde una perspectiva moralista, entre otros aspectos.

“Mozart y el franquismo: una mirada desde el arte cinematográfico” es el título del octavo capítulo, que corre a cargo de la profesora Virginia Sánchez Rodríguez, de la Universidad Alfonso X el Sabio. Tras un estudio sobre el lugar de las artes y la música durante el franquismo, en el capítulo se ofrece un minucioso e interesante acercamiento a dos casos de integración del repertorio mozartiano en el cine de la época. Mientras que, en primer lugar, se ilustra la inserción y adaptación del primer movimiento de la *Pequeña Serenata Nocturna* en la película comercial *El pequeño coronel* (Antonio del Amo, 1960) por medio de la interpretación vocal aflamencada de Joselito, a continuación se expone el empleo de pasajes del *Requiem* en la película *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961), de carácter realista y crítico, dando lugar a la presentación de una función semántica e ideológica de la música en la última cinta.

Para concluir, la monografía contiene dos brillantes estudios que, a pesar de no presentar un carácter hispano, aportan un valor significativo a la monografía de acuerdo con la calidad de los textos y con la relevancia de sus autores. El noveno capítulo, del profesor Costantín Floros, de la Universidad de Hamburgo, contiene la investigación titulada “Tragedia y comedia en las óperas maestras de Mozart”. Se trata de un estudio que ofrece una profunda e interesante reflexión de la universalidad dramática de Mozart de acuerdo con la diversidad de su legado operístico, ya que, al fin y al cabo, el compositor salzburgués fue cultivador de todos los géneros de su tiempo.

Por último, el volumen finaliza con un broche de oro gracias a un magnífico estudio del desaparecido Pierluigi Petrobelli, catedrático de la Universidad La Sapienza de Roma. Bajo el título “¿Por qué Don Giovanni va al infierno?”, se ofrece una novedosa, detallada e interesante relectura y reflexión respecto del mito de Don Juan por medio de la interpretación dramática y musical del personaje en la ópera de Mozart.

En definitiva, podemos afirmar que la diversidad de contenidos y enfoques contemplados en este volumen demuestra el arraigo del legado mozartiano en la cultura de la Península Ibérica, así como

la buena situación de la investigación musicológica actual en España debido al interés de este tipo de estudios caleidoscópicos desde el contexto español.

Marco Antonio de la Ossa Martínez
 Universidad de Castilla-La Mancha, España
 marcoantoniodela@gmail.com

Jorge Martínez Ulloa. *“Esto lo estoy tocando mañana...”*. Elementos para una filosofía de la nueva música chilena. Santiago: Editorial Vientos del Sur, 2017, 156 pp.

Este libro de Jorge Martínez se encuentra elaborado a partir de una recopilación propia de siete ensayos que el autor ha publicado a lo largo de su trayectoria como compositor y musicólogo. En el devenir de dicho camino Martínez fue configurando una práctica concreta y a la vez teórica, dualidad conformada justamente por el ejercicio de la composición y su carrera académica en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, que delineó la fisonomía de su postura investigativa caracterizada principalmente por su signo crítico asociado a la construcción de “procesos de identidad y empoderamiento simbólico” (p. 8) que se manifiestan en cada uno de los trabajos incluidos en la edición reseñada. En este sentido, esta publicación se postula como una antología crítica del pensamiento del autor donde cada capítulo contribuye a establecer un corpus que propende a ilustrar tanto una poética de su estilo de creación musical como también ser un prolegómeno de una estética más amplia, donde ambos trazados buscan, de una parte, sustentar el ejercicio compositivo del autor y, a la vez, constituirse en crítica del trabajo de otros compositores, corrientes y prácticas musicales, en mayor medida, en la producción musical latinoamericana.

El primer fragmento del título del libro que se presenta entre comillas: *“Esto lo estoy tocando mañana...”*, refiere a un momento de un diálogo que figura en el conocido cuento de Julio Cortázar *El Perseguidor*¹ enunciado por el personaje principal, Johnny Carter, quien no es más que una alegoría del músico de jazz Charly Parker, el que manifiesta una marcada obsesión con el tiempo, y particularmente por la relación tiempo-música. Según explica Martínez, en *El Perseguidor*, Johnny Carter esboza diversas ideas de cómo los límites temporales se desdibujan al momento de interpretar una pieza de jazz. Siguiendo esta línea argumentativa como impulso inicial del compendio de ensayos, se da partida al primer capítulo llamado “Lo musical como sistema de significación y práctica sociocomunicativa” (pp. 11 y ss.). Propone en este acápite un modelo de análisis tripartito del fenómeno musical que proyecta desarrollar herramientas teóricas que se imponen la tarea de superar la problemática entre la escritura de música tradicional, materializada en partituras y transcripciones, frente a la música de tradición oral o ágrafa de las culturas originarias en Latinoamérica. Según establece Martínez, la notación musical se ha constituido como un sistema de construcción de sentido y significación musical basado en el “ojocentrismo” y no en la “audición de mundo” (p. 13). Como contraparte, el modelo propuesto se basa fundamentalmente en las investigaciones de Jean Molino y Jean-Jacques Nattiez estableciendo tres dimensiones del análisis estético: la estética, la poética y lo neutro. El primer elemento contiene las estrategias perceptivas y comunicativas respecto del auditor. La poética se aboca a las estrategias perceptivas y comunicativas del creador y, el nivel neutro, se preocupa de los significantes del mensaje musical.

Esta tríada es replanteada por Martínez instituyendo tres nuevos niveles de análisis: el texto, o modelo abstracto que lidera la realización del evento musical, el pretexto, entendido como el conjunto de funciones social-comunicativas del hacer música, y, el contexto, que refiere a “prácticas, lazos lingüísticos, reglas, estrategias y comportamientos que son patrimonio de toda una ‘comunidad’” (p. 23). El aspecto distintivo del nuevo modelo propuesto estriba en que se considera al contexto como sistema significativo del análisis musical, donde elementos aislados pueden adquirir una función simbólica



¹ *El Perseguidor y otros textos*. Buenos Aires: Colihue, 2005, p. 75.