Associació Valenciana Musicologia

Presència i tractament de la música clàssica contemporània als mitjans de comunicació: una aproximació metodològica al cas de l'Estat espanyol

Xavier Mas i Sempere

Resum

L'anomenada música clàssica contemporània és un element aparentment marginal dins la tradició clàssica espanyola. Els *mass media*, amb el seu abast i incidència social, poden jugar un paper molt important amb la difusió i els discursos al voltant d'aquesta música. Per mitjà de la combinació de tècniques provinents de la metodologia quantitativa i qualitativa, hem volgut provar les possibilitats d'anàlisi d'aquest àmbit musical als mitjans de comunicació. I poder veure, així, quina és la presència i el tractament que li atorguen. Els resultats finals ens han demostrat l'existència d'un camp d'estudi adient i l'adequació de la nostra metodologia. Hem observat un desigual tractament de la música clàssica contemporània segons quin fora el mitjà de comunicació, hem vist la idoneïtat del seu caràcter híbrid i de motivació del debat epistemològic per a la seua difusió i hem pogut establir una sèrie de trets característics que es repeteixen als discursos que hi fan referència.

Resumen

La llamada música clásica contemporánea es un elemento aparentemente marginal dentro de la tradición clásica española. Los *mas media*, con su capacidad de incidir en la sociedad, pueden jugar un papel muy importante con la difusión y los discursos alrededor de esta música. Por medio de la combinación de técnicas provinientes de la metodología cuantitativa y cualitativa, hemos querido probar las posibilidades de análisis de este ámbito musical en los medios de comunicación y poder ver así, cual es la presencia y el tratamiento que se le otorgan. Los resultados finales nos han demostrado la existencia de un campo de estudio adecuado a nuestra metodología. Hemos obsevado un desigual tratamiento de la música clásica contemporánea según el medio de comunicación, hemos visto la idoneidad de su carácter híbrido y de motivación del debate epistemiológico para su difusión y hemos podido establecer una serie de características que se repiten en los discursos al los que hacen referencia.

Abstract

The so-called contemporary classical music is an apparently marginal element within the Spanish classical tradition. The Mass Media, with their projection and social incidence, can play a very important role in its diffusion and choice of discourse. Through a mixture of quantitative and qualitative techniques, we aimed to test the researchability of this field in the media, while checking its frequency and treatment in them. The final results have confirmed the existence of a proper field of study together with the suitability of our methodology. They have highlighted a treatment of contemporary classical music, which varies according to the medium in question; have shown how advantageous its hybrid character and the fact that it promotes an epistemological debate are; and have established a series of characteristic repetitive features in its discourses.

1. PRESENTACIÓ

Aquest article presenta un apartat del nostre Treball final de màster: *Aproximació a la Sociologia de la música clàssica contemporània: un estudi exploratori* (2011). Una investigació que, des del camp de la Sociomusicologia, pretenia aprofundir en l'estudi sociològic i musicològic de l'anomenada música clàssica contemporània. Amb aquell objectiu en ment, dissenyàrem una investigació que atendria als diferents camps que es donen cita en aquest element socioartístic: el poder, l'estat de l'art i els mitjans de comunicació. Els resultats que obtinguérem en el darrer d'aquests elements són els que presentem ara.

2. SELECCIÓ DE TEMES I OBJECTE D'INVESTIGACIÓ

Per tal d'analitzar els mitjans de comunicació, i considerant el caràcter exploratori de la investigació, escollírem una modesta mostra d'elements. Incloguérem, de l'àmbit radiofònic, les emissores temàtiques clàssiques *Radio Clásica* i *Catalunya Música*; de l'àmbit televisiu, els espais temàtics clàssics del segon canal de la corporació RTVE; de l'àmbit imprés, d'una banda, els diaris generalistes amb major difusió a l'estat *El Mundo* i *El País*, i d'altra banda, les revistes especialitzades d'actualitat musical clàssica *Scherzo*, *Ritmo* i *Melómano*.

La nostra investigació s'ha centrat en la difusió i el tractament de la música clàssica contemporània. Conscients de la dificultat de delimitar un període, hem considerat música clàssica contemporània tota aquella composada en els segles XX i XXI.

Per al nostre treball, hem analitzat la presència de la música clàssica contemporània a les graelles de *Radio Clásica* i *Catalunya Música* de la temporada 2010-2011, als programes temàtics de La 2 d'RTVE emesos al mes de maig de 2011, als diaris *El Mundo* i *El País* publicats en el mes de maig de 2011 i a les revistes *Scherzo*, *Ritmo* i *Melómano* en el seu exemplar d'aquest mateix mes.

El buidatge d'aquests mitjans ens ha permés esbrinar, primer, quina quantitat de temps dediquen les emissores de ràdio a la nostra música en programes monogràfics, amb quins discursos es presenten aquests programes a l'audiència a la seua plana web i quin espai ocupa la música clàssica contemporània en programes de referència com són *El mundo de la fonografía* i *Grans obres* i *Una tarda a l'òpera*. Segon, hem analitzat els discursos del programa monogràfic televisiu *Programa de mano* i hem comptabilitzat la presència d'aquesta música a les emissions de concerts que es realitzen als programes *Los conciertos de La 2* i *Jóvenes intérpretes*. Tercer, hem treballat la presència de la música clàssica a les unitats informatives de les edicions estatals dels diaris *El Mundo* i *El País* i els discursos que s'hi donaven. L'apartat on hem treballat més profundament la presència i tractament de la nostra música ha estat en els exemplars de les revistes d'actualitat musical clàssica *Scherzo*, *Ritmo* i *Melómano*. En aquest cas, hem dut a terme una contextualització de la revista; una indexació de seccions; i una comparativa de preus, pàgines i contingut condicionat per elements externs a la publicació. A continuació, hem analitzat els discursos i hem provat d'establir característiques comunes en el tractament de la música clàssica contemporània que ens serviren, en futurs treballs, per tindre una línia de treball.

3. ANTECEDENTS HISTÒRICS

La música és un element que es desenvolupa al si de les societats, amb elles i per elles. «En cuanto medio de comunicación, contribuye también a la construcción social de la realidad» (Martí, 2000: 10). Els canvis que es produeixen en ambdues queden reflectits i incideixen de manera recíproca. Per entendre com hem arribat fins a la situació actual de la música és necessari, doncs, que fem un breu repàs pels grans canvis socials i tècnics que han possibilitat el context que vivim hui.

La unitat estilística clàssica-romàntica proposada per Friedrich Blume (Samson, 2011) és el moment històric on apareixen el públic (Valls, 1967: 141), els grans teatres de la burgesia i la venda d'entrades. Tot això comportaria que aquesta música quedara vinculada a l'elit socioeconòmica. A nivell musical, aquest moment viu el naixement de la música *clàssica* –aquella que sobreviu al seu autor i no passa de moda– i el redescobriment del patrimoni musical antic –amb la recuperació d'autors com Bach i Monteverdi. Finalment, les innovacions tècniques també tingueren el seu impacte en el futur més immediat del segle XX. La revolució industrial i el progrés de la metal·lúrgia comportaren la popularització del piano i la seua entrada a les cases de famílies benestants. L'aparició de la tecnologia de gravació musical amb el cilindre i el disc de pissarra, permeteren la fixació de la música a un suport físic i la seua perpetuació en el temps que, fins aquell moment, havia estat impossible pel seu caràcter immaterial.

La música clàssica contemporània, a diferència de la resta de "músiques clàssiques", té carregada sobre la seua esquena el pes del passat. Però d'un passat que ja no es difumina amb les modes sinó que, reincident, torna sobre el present en contínues reinterpretacions, en noves edicions o en gravacions. La societat, mentrimentres, en aquest darrer segle s'ha vist exposada a una sèrie de canvis molt accelerats que ens han ubicat davant una nova crisi de valors. Al bell mig d'aquest atordiment general, la música del nostre temps tracta de fer-se un lloc –un espai, que, tot i ser just, se li nega. I, davant aquesta paradoxa inèdita en la història de l'art, és necessari que la Sociologia i la Musicologia s'unisquen per donar respostes. És un context en construcció i un moment històric que necessita d'un considerable recolzament teòric i divulgatiu.

4. MARC TEÒRIC

La nostra investigació s'ubica al final d'un procés de reflexió al voltant de la música i la societat que van engegar, en la vessant sociològica, Max Weber (1979) i, en la musicològica, Guido Adler (1885). Weber fou el primer sociòleg que s'interessà científicament per la música. Adler presentà el 1885 el seu esquema fundacional de la Musicologia.

Dins la Musicologia sistemàtica i per mitjà de la Musicologia comparada i de l'Etnomusicologia, hem arriba a un punt on sembla difícil mantenir una terminologia que parteix d'un biaix etnocèntric i elitista. Actualment, i nosaltres ens hi sumem, les darreres tendències semblen dirigir-se envers propostes més adequades científicament i que permeteren incloure al seu sí tota mena d'estudis que relacionaren música i societat. El terme Sociomusicologia ens sembla, ara per ara, el més interessant.

També considerem la influència de Theodor Adorno (2003, 2009) com a continuador del materialisme marxista i com a filòsof i actor protagonista de la Nova música. A més, assumim les aportacions de Christopher Small (1999) en la seua proposta del concepte *musicar* que ens permetria jutjar les manifestacions musicals, segons la capacitat per complir amb l'objectiu ritual que li ha atorgat una societat.

Les diferents aportacions de Pierre Bourdieu, i que tenen aplicació a l'àmbit de la música, són referents teòrics primordials per al desenvolupament del nostre treball. Tindrem present al llarg de tota la investigació la seua aportació referida als estats del capital cultural i al concepte de distinció (Bourdieu, 1987 i 1991).

5. DISSENY METODOLÒGIC

Seguint les pràctiques més habituals de la sociologia contemporània, conjuguem la metodologia quantitativa i la qualitativa.

Les tècniques emprades en aquesta investigació han estat, en primer lloc, a partir del buidatge del contingut dels programes de ràdio analitzats i dels articles de premsa, l'elaboració de matrius de dades per una posterior anàlisi quantitativa.

En el cas dels programes de televisió, de la graella de ràdio i de les revistes hem comptabilitzat programes, minutatges i paginacions i hem calculat les diferents proporcions estadístiques.

Finalment, i a partir de l'anàlisi del discurs, hem pogut extreure quina és la percepció social i, per tant, el reconeixement que té la nostra música. D'aquesta manera, podem mostrar en aquesta investigació quin és l'espai i la valoració que en fa la nostra societat a través dels seus mitjans informatius.

6. OBJECTIUS

L'objectiu principal del nostre treball ha estat comprovar les possibilitats de l'anàlisi i l'adequació de la metodologia per abordar l'àmbit de la música clàssica contemporània a l'Estat espanyol. Com a objectiu secundari, en aquest apartat que presentem, ens hem marcat descobrir quina és la presència i el tractament que se li atorga a la música clàssica contemporània als mitjans de comunicació.

7. CORPUS EMPÍRIC

7.1. Ràdio

RADIO CLÁSICA DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

L'oferta de música clàssica contemporània té una presència molt notable dins la graella. Un total de 7 programes es reparteixen les 8 hores d'emissió setmanal, el 4,76% del temps, en les quals la música dels segles XX i XXI es converteix en protagonista en exclusiva. L'única qüestió que se li pot reprotxar a la graella és que tots els programes s'emeten enllà de la mitjanit.

Tots els programes de la nostra temàtica es venen, principalment, fent referència al seu caràcter d'encontre multidisciplinari. És el cas de *Vía límite*, *Taller de arte*, *Radiofonías*, *La casa del sonido* i *Música viva*. Punt de trobada entre disciplines i reflexió sobre l'epistemologia artística serien dos elements constants en aquestes propostes. *Ars sonora*, a banda, hi suma el seu tarannà d'espai pioner i degà de la radiodifusió espanyola.

El darrer programa que considerem contemporani és *Una noche en el cine*. Tot i que no es presenta com a tal, sembla lògic que tota aquella música que s'haja creat expressament per al "seté art" haurà estat escrita a partir del segle XX.

Si passem a l'anàlisi quantitatiu, al programa *El mundo de la fonografía* que dirigeix i presenta el periodista José Luis Pérez de Arteaga, podrem veure quina part de la programació d'aquest veterà programa es dedica a la nostra música. En el mes de maig es van incloure un total de 41 obres diferents. El menor percentatge d'obres es correspon a l'única composició del segle XVIII, el 2,4%; el segle XIX abasta fins a 14 casos (34,1%); i el segle XX és el que més protagonisme té amb 26 casos que suposen el 63,4%. No hem trobat cap obra del segle XXI. Aquestes xifres ens revelen la gran presència que té el segle XX, amb 16 obres es corresponen a l'etapa 1900-1945, i només 10 a l'etapa 1946-2011.

CATALUNYA MÚSICA DE CATALUNYA RÀDIO

L'oferta de música clàssica contemporània a *Catalunya Música* és molt escassa. Només un programa es dedica de manera monogràfica i amb sols una hora d'emissió setmanal. *Espais oberts* s'emet els dimecres d'onze a dotze de la nit. Un temps, creiem, insuficient per a un projecte que vulga realitzar una decidida aposta divulgativa.

El programa s'anuncia a l'audiència amb una sola frase: «la creació sonora actual». El discurs, per breu, ens revela l'escàs interès de l'emissora en promocionar aquest apartat. A més, el títol no és més que una traducció un tant ampliada del concepte música contemporània on *creació sonora* és *música* i *actual* és *contemporània*. Res més.

Les dades quantitatives no fan més que corroborar allò que, en aquest punt, ja intuíem. Considerant com una única unitat d'estudi els programes *Grans obres* i *Una tarda a l'òpera* trobem que s'han emès un total de 12 obres. D'aquestes, 1 és del segle XVIII (8,3%), 8 del segle XIX (66,7%) i 3 del segle XX (25%). El pes del Romanticisme és encara molt fort en aquesta emissora i això provoca que, de moment, la música contemporània passe a un discretíssim segon pla.

7.2. Premsa

Al llarg del mes de maig de 2011, *El Mundo* i *El País* han publicat 25 unitats informatives relaciones amb la música clàssica: 15 el primer, i 10 el segon. El gènere més habitual per tractar la música clàssica ha estat el de la crònica, amb 8 casos. La notícia, amb 5 casos, el reportatge amb 4 i l'article d'opinió amb 3, són els que segueixen en nombre d'importància. Si diferenciem per capçaleres podem afegir que al diari *El Mundo* la crònica i l'article d'opinió són els més habituals (6 i 3 casos), mentre que *El País* es decanta per la notícia i el reportatge com a gèneres més usats (3 casos). En un sentit contrari, no trobem cap mostra d'entrevista ni d'article d'opinió a *El País* ni cap obituari al cas de *El Mundo*. La música clàssica contemporània apareix de manera monogràfica en una única unitat a *El Mundo*.

La darrera menció que podem comparar és la motivació noticiosa de les unitats. Mentre que a *El Mundo* són majoria els casos en els que la informació ve provocada per un fet de caràcter no musical, (8 contra 4), en *El País* la música clàssica apareix, en més ocasions, desvinculada de l'actualitat informativa general (7 contra 6).

Ambdós compten amb experts musicals de capçalera que s'encarreguen de signar les cròniques dels espectacles clàssics: el compositor Tomás Marco, en el cas de *El Mundo* i el crític Juan Ángel Vela del Campo, en *El País*.

El Mundo, titula la seua secció de cròniques musicals amb el breu però clar concepte de «Clásica». El fet de comptar amb un compositor –contemporani, lògicament– per signar les cròniques musicals, provoca que les peces vagen acompanyades del biaix ideològic de la seua concepció artística. En aquest cas concret, afortunadament o no, Tomás Marco és un gran partidari de les innovacions i de l'experimentació sonora. Això el porta a normalitzar el tractament d'obres contemporànies i a evitar fer menció de la seua contemporaneïtat.

Així, la crònica que apareix en l'exemplar del 24 de maig no fa menció en cap punt que es tracta d'un concert monogràfic de música contemporània. Encara més, en l'edició del dia següent, mostra una total i absoluta normalitat en parlar dels dos deixebles principals de l'Escola de Viena, Alban Berg i Anton Webern. Tomás Marco alaba l'obra del primer, *Wozzek* [sic], de la que arriba a dir que és «la máxima ópera del siglo XX» (EM 25/V: 55). S'hi dedica un espai per contextualitzar l'obra que s'interpretà, el *Concert per a violí, a la memòria d'un àngel* i s'hi inclouen referències a les característiques compositives: «un díptico denso, de un tenso lirismo y una enorme expresividad, que no están reñidos con el dodecafonismo» (EM 25/V: 55).

L'única notícia de caire musical que mereix una entradeta de portada és l'anunci que *El Mundo* posa a l'abast dels usuaris de la seua aplicació per a mòbils i tabletes l'emissió d'òperes del Teatro Real. Aquest ganxo publicitari i l'oferta setmanal d'un disc "Con Música clásica: 9,95€ más", ens demostra que existeix certa afecció dels lectors d'aquesta capçalera per aquest tipus de música.

Encara més, i afortunadament per a nosaltres, al llarg d'aquest mes de maig, dos lectors s'han molestat en escriure un parell de cartes al director per denunciar allò que, en el seu criteri, és una mala gestió en la programació –i en la concepció artística– de *Radio Clásica de Radio Nacional de España*. La interpretació que nosaltres fem és que, amb aquestes dues cartes, es concreta l'existència d'un grup de consumidors –en aquest cas, curiosament, dos homes– que segueixen esperant trobar en aquesta emissora un lloc per a l'emissió de música dels anomenats grans clàssics.

El País ens deixa una menor quantitat de discursos. Dins la subsecció «Música clásica» ni en tot el contingut del diari a penes trobem gaires elements que ens siguen d'utilitat per a la nostra recerca. La crònica de l'adaptació de *La flauta màgica* –que *El Mundo* havia recollit en una crítica teatral– dona, també, tot el protagonisme a la posada en escena de Peter Brook i a les modificacions sobre l'original (EP, 16/V: 39). En la ressenya del concert contemporani de la Filharmònica de Viena, que també havíem llegit en l'altre rotatiu, no hi ha una menció especial per al Concert de Berg, l'obra més moderna del programa. En canvi, en aquest cas, el crític destaca la presència d'una dona al capdavant de l'orquestra en la plaça del concertí. Una concreció que ens demostra la situació encara precària de la dona en el món de les grans orquestres simfòniques europees.

De manera paral·lela, aquest diari també presenta una promoció que té com a protagonista la música clàssica. En aquest cas és una col·lecció, *Érase la música*, que va dirigida als xiquets i que inclou «20 títulos de música clásica [amb] compositores clave como Bach, Chaikovski, Vivaldi o Chopin, entre otros» (EP, 29/V: 46). Sembla que, també en el món de la divulgació, la música clàssica contemporània té un llarg recorregut per davant.

7.3. Televisió

Per les seues característiques econòmiques i estructurals, la televisió pot semblar el mitjà menys adient per a la música clàssica i, especialment, per a la vessant contemporània. Tot i això, trobem unes xicotetes mostres en la televisió en obert: en una televisió pública on pot prevaler la tasca de servei públic per sobre de la rendibilitat econòmica.

EL MAGAZINE: *PROGRAMA DE MANO*

Aquest programa es va començar a emetre a *TVE2* en febrer de 2010. Mig any abans, aproximadament, que es produira el tancament del *Canal Clásico*. La seua estructura és sempre la mateixa i inclou peces sobre festivals o estrenes, una entrevista i una actuació en directe i l'agenda. Tot el programa va conduit per una presentadora en plató, Clara Sanchis, que s'encarrega de donar la benvinguda i acomiadar el programa, d'introduir alguns dels vídeos i de realitzar les entrevistes. Presenta un ventall de músiques i d'estils molt variat concentrat en uns escassos 30 minuts setmanals.

Programa 1 – 3 de maig de 2011

La música clàssica contemporània pren el protagonisme en el moment de l'entrevista. El pianista Horacio Lavandera interpreta una obra del segle XX –*Levante*, del compositor sud-americà Osvaldo Golijov– i la presentadora l'apel·la directament vinculant la seua tria al compromís i militància amb la música contemporània. La justificació del pianista és molt més ampla i al·ludeix a la influència familiar, la seua preferència personal i el plaer que li proporciona tocar aquesta música. L'elecció de l'obra es pot entendre, també, com una reivindicació geogràfica i que vol trencar amb l'etnocentrisme europeu.

La resta del programa ens deixa dues al·lusions a compositors contemporanis, però, sense destacar aquesta qualitat. Primer, quan es parla de la *Passacaglia* de Benjamin Britten i, segon, quan es vincula a Erich Wolfgang Korngold, Miklós Rozsa i Bernard Hermann a la música del cinema.

Programa 2 – 10 de maig de 2011

L'òpera contemporània *Król Roger* de Szymanovsky és presentada per la conductora del programa com una obra mestra. I s'hi caracteritza afirmant que posseeix, exòticament, un *lirisme* i *sensualitat* que poden recordar-nos, més aviat, a la música del Romanticisme.

L'entrevistat d'aquest programa, l'improvisador Andreas Prittwitz, es qüestiona el plantejament formatiu de la «música, digamos, clásica» (10'16''). L'acadèmia no concep la idea de la improvisació i per tant cal posar-la, novament, en valor.

El *Concert per a violí* de Benjamin Britten es contextualitza històricament dins un «ambiente de tensión y frustración» (17'51''). La solista d'aquest concert Janine Jansen, es defineix com una enamorada d'aquesta música i una defensora militant. En les seues declaracions reconeix que per poder gravar aquest concert va haver de lluitar amb la discogràfica. Problemes que, en canvi, no va tenir amb l'altre concert que completa aquesta edició, el de Beethoven. Finalment, fa dues crides públiques. Una, a la divulgació i l'interès del públic i, l'altra, a l'assistència als concerts. El consum que planteja Jansen i la idea d'experimentar van més enllà de l'escolta passiva i de l'aparell conceptual habitual en la música clàssica.

El programa conclou amb la «pregunta de la semana». Una secció que serveix per regalar gravacions i que planteja una qüestió a l'audiència, en aquest cas, l'obra més innovadora. A diferència del que podíem pensar, la gent no associa la idea d'innovació a la contemporaneïtat. Ans al contrari, ens trobem un ventall històric molt ample: els madrigals de Gesualdo i Monteverdi, les *Atmospheres* de Ligeti, la *Simfonia n. 9* de Beethoven, *La consagració de la primavera* d'Stravinsky, la *Suite per a cello n.1* de Bach i l'*Stabat mater* de Pergolesi.

Programa 3 – 17 de maig de 2011

Aquest tercer programa que analitzem s'obre amb una cita d'Igor Stravinsky: «los niños y los animales entienden mejor mi música» (0'01''). Una frase que, descontextualitzada, només conserva l'interès de la seua excentricitat.

L'entrevista d'aquest programa es dedica a José María Gallardo. Un guitarrista virtuós i que es presenta com un «músico total [que] ha borrado las fronteras del clásico y el flamenco» (12'20''). Novament, igual que en el programa de la setmana anterior, es realitza una crítica a la acadèmia que, en qualsevol cas, es converteix en sinònim de música clàssica.

La proposta guanyadora del concurs de la pregunta acaba sent *La consagració de la primavera* d'Stravinsky ja que «fue una revolución con sonoridades jamás escuchadas antes» (28'56''). Per acabar, la presentadora del programa, amb la música del final d'aquesta obra sonant, cita les paraules que va pronunciar el mestre Igor Stravinsky en acabar la històrica estrena d'aquest ballet en 1913: «estábamos furiosos, excitados, hartos y felices».

Programa 4 – 24 de maig de 2011

L'entrevista al violinista i *showman* Ara Malikian serveix per identificar algunes creacions i, encara més, perquè presenciem un discurs favorable a la nova música i a les fusions. Malikian comenta que *Le boeuf sur le toit* de Milhaud és una obra divertida i que li agrada especialment perquè fou banda sonora cinematogràfica. La locutora de la peça afirma que és difícil trobar un intèrpret més adequat per al *Concert per a violí i orquestra* de Kachaturian.

Malikian també aposta en els seus projectes per la mescla i assimilació de cultures diferents. Com veiem, els mitjans de comunicació tenen especial predilecció per aquelles propostes que innoven en la direcció de la fusió d'estils i cultures.

Aquesta emissió aprofita per fer publicitat de la temporada de l'orquestra i el cor titulars d'RTVE i del programa que emet aquests concerts, *Los conciertos de la 2*. En aquesta ocasió, el repertori és completament contemporani. *El llac encantat* d'Anatóli Liádov, es presenta com l'obra «preferida y más ambiciosa de su creador» i es defineix com una «muestra perfecta del impresionismo ruso, alarde técnico y de color» (22'52''). Com desenvoluparem a l'apartat 7.4, existeix certa costum entre els periodistes i crítics en cercar termes per conceptualitzar la música del segle XX i per descriure les composicions i les tècniques que s'hi han emprat.

La programació segueix amb el *Concert per a 2 pianos, percussió i orquestra*. Les declaracions dels solistes destaquen la investigació que va acompanyar la gestació de la composició en l'àmbit sonor i la tipologia organològica dels instruments. També hi ha una al·lusió al seu tarannà innovador: «el tratamiento que da Bartók […] el ensamblaje, el diálogo que hay, nunca había pasado antes en la historia de la música. Por eso es una obra tan importante» (26'52'').

L'última peça del concert, la *Simfonia n. 2* d'Edward Elgar es qualifica com «una obra mucho más compleja, austera y llena de conflicto que la primera» (27'37''). I es recullen unes paraules del seu compositor, que la considerava una plasmació de "el apasionado viaje del alma" (27'45''). Novament, apareixen dos elements que desenvoluparem, més endavant, a l'apartat 7.4. Primer, el recurrent hàbit dels periodistes en qualificar la dificultat de l'audició de les peces contemporànies. Segon, la inclusió de dades biogràfiques dels compositors i, aprofitant que és molt més fàcil que ens arriben paraules dels creadors, també de cites on puguen explicar o descriure la seua obra.

Programa 5 – 31 de maig de 2011

Aquest darrer programa ens deixa un exemple ben significatiu de l'existència d'un *star system* a l'àmbit de la música clàssica. Els intèrprets contemporanis, a diferència dels compositors, gaudeixen d'un cert èxit i coneixença entre els públics més massius. I si, anteriorment, ja trobàvem el cas del baix-barítion Erwin Schrott, ara es dedica un espai semblant a la soprano Anna Netrebko.

Les posades en escena actuals també són un punt actual de polèmica. Per exemple, *El caçador furtiu* que va presentar el Gran teatre del Liceu de Barcelona el maig de 2011. La producció es qualifica per part de la soprano amb els següents termes: «no es una versión clásica [...] es profunda y actualizada» (10'57''). La originalitat del plantejament sembla caure, emperò, en la *mateixa* originalitat de l'òpera *Król Roger* del Teatro Real de Madrid.

L'entrevista i l'actuació en directe es dedica a una formació cambrística ben original: el Cuarteto Terpsícore, format per quatre guitarres espanyoles. En aquest cas, es destaca la incidència que el propi conjunt té en el foment de la creació específica per a aquesta combinació de cambra.

El programa es tanca amb la pregunta de la setmana: bona música per a besar. El premi recau en la proposta de la *Nit transfigurada* d'Arnold Schoenberg. Una creació que, tot i la seua modernitat compositiva i la seua importància en l'evolució estilística, es queda fora de la nostra concepció de música clàssica contemporània perquè, casualment, va ser escrita en 1899. Un fet que ens demostra la flaquesa de les divisions.

LA MÚSICA EN DIRECTE: *LOS CONCIERTOS DE LA 2* I *JÓVENES SOLISTAS*

La graella de *TVE2* ens recorda perfectament quin és el valor que la societat actual li atorga a la música clàssica. Els dos programes que ofereixen interpretacions musicals clàssiques s'ubiquen en les primeres hores del matí del dissabte i diumenge.

Los conciertos de La 2

Aquest programa emet, en diferit, la temporada de concerts de l'Orquestra i Cor d'RTVE, a banda d'altres vetllades que organitzen institucions culturals. La seua estructura es redueix a una entradeta –una breu introducció explicativa– i l'emissió seguida de les interpretacions.

Els discursos en relació a la música clàssica contemporània no solen destacar la seua peculiaritat estilística. A penes, es fa menció, per exemple, a l'obra de Bartók com a «paradigmática de la primera mitad del siglo XX». En el concert monogràfic d'homenatge al compositor Jesús Villa-Rojo, la nostra música es fa més present per lògica necessitat.

Si analitzem les dades quantitatives trobem que, al llarg d'aquest mes, *Los conciertos de La 2*, ha programat un total de 23 obres. La més antiga de 1717 i la més moderna, una obra d'estrena, de 2011. La mitjana, força elevada (1927,61), ens avança que s'han inclòs força obres contemporànies.

Per segles, comprovem que el XX és l'espai més programat amb un total de 12 obres que suposen el 52,2%. Després, amb la meitat de casos trobem el segle XXI. Una xifra que no abasta ni la suma del segle XVIII (2 casos) amb el segle XIX (3 casos). Aquestes xifres ens demostren una aposta contundent per la música del segle XX –influïda per la pròpia programació de l'orquestra– i un interés per divulgar la música del nostre segle. El 26,1% dels casos i l'emissió d'alguna estrena absoluta apunten en aquesta direcció.

Jóvenes solistas

Aquesta proposta de dimensions més modestes, serveix per acompanyar les *matinées* clàssiques de la televisió pública. A diferència del producte anterior, aquest està enregistrat en un plató de televisió i compta, exclusivament, amb actuacions solistes i cambrístiques. Joves estudiants de música tenen l'oportunitat de mostrar les seues habilitats instrumentals. Majoritàriament, en el mes que hem analitzat, pianistes i violinistes. Mentre que l'altre programa tenia un to més marcadament divulgatiu i d'actualitat musical, aquest es limita a plantejar una proposta de caire més espectacular –per virtuosística– i, probablement, de promoció i motivació per als joves intèrprets. Presenta una estructura pràcticament calcada a *Los conciertos de La 2*. Només canvia la introducció de "fitxes informatives" sobre els intèrprets.

Quantitativament, *Jóvenes solistas* va programar un total de 13 obres en el mes de maig. D'aquestes peces, en considerem només les 12 que hem pogut documentar. I ens trobem que el 16,7% corresponen a creacions del segle XVIII i el 83,3% a composicions del segle XIX. Ni una sola mostra de música contemporània. Aquesta dada és absolutament reveladora. I ens demostra l'escassa atenció que para l'acadèmia –sobretot en els instruments més habituals de la tradició burgesa– a les noves creacions.

Es podria al·legar que es tracta de músics joves i que la música dels segles XX i XXI presenta un llenguatge de gran dificultat. Però, trobem, les lectures virtuoses que s'ofereixen en el programa fan que, tècnicament, els intèrprets tinguen la suficient habilitat per afrontar les noves partitures.

7.4. Revistes d'actualitat musical clàssica

Les revistes d'actualitat musical clàssica són uns productes que s'erigeixen com el vehicle més adient per difondre la realitat musical, per crear uns òrgans d'encontre entre tots els actors que hi intervenen –creadors, intèrprets, consumidors, empresaris, etc.– i, per tant, per crear tendències i per acabar tenint incidència en el desenvolupament del propi art.

Melómano, *Ritmo* i *Scherzo* són, només, tres exemples de la generosa oferta que podem trobar als quioscos, entre els quals, trobem també inclosos: *Ópera actual*, *Diverdi*, *Audio Clásica* i *Variedades*. Per tal de poder citar amb més facilitat, identificarem les revistes amb la lletra que indiquem: *Scherzo* (A), *Ritmo* (B), *Melómano* (C).

SCHERZO

Editada per Scherzo Editorial, comptava ja, en aquell proppassat mes de maig, amb 263 números publicats –que corresponen a 26 anys d'història. Cada exemplar es ven per 7 euros i inclou 128 pàgines de contingut –incloent-hi publicitat. Igual que passa en les altres dues revistes, *Scherzo* forma part d'ARCE (Asociación de Revistas culturales de España) i CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos). A més, aquestes publicacions també disfruten d'ajudes institucionals que provenen, en aquest cas, de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministeri de Cultura i de la Comunidad de Madrid.

El seu contingut inclou 65 pàgines que depenen de la programació dels auditoris i 43 pàgines que depenen de les novetats editorials. És a dir, 108 pàgines, el 84,37% del contingut que va condicionat i que, en darrera instància, escapa –en certa manera, ja que la decisió d'incloure aquesta informació ja és conseqüència de la política de la revista– a les línies editorials de la publicació. La resta es divideix entre sumari (1 pàgina), opinió (5 pàgines) –sent aquesta publicació la que més espai dedica als gèneres opinatius – divulgació i reportatge (4 pàgines) i entrevista (10 pàgines).

RITMO

Aquesta revista és editada per Lira Editorial. El número de maig corresponia al seu 841é exemplar al mercat. Una xifra ben considerable i que reflexa, perfectament, la longevitat de la capçalera amb 82 anys de presència als quioscos. El seu preu és de 8,40 euros i compta amb un total de 97 pàgines -96 pàgines de quadern i l'interior de contraportada que també s'usa per encabir-hi contingut.

Si realitzem la mateixa operació que en la revista anterior ens trobem que 37 pàgines depenen de la programació dels auditoris i 44 pàgines depenen de les edicions discogràfiques. En total, 81 pàgines (el 83,5% de la revista) estan determinades per les actuacions externes. La revista *Ritmo*, encara més, és la més pobra pel que fa a la part d'opinió. L'editorial pren l'exclusiva dels articles d'opinió i no deixa espai per cap signatura més.

MELÓMANO

La capçalera més jove del nostre treball –amb només 16 anys de publicacions– està editada per Orfeo Ediciones. Aquest maig de 2011 arribava al seu número 164. Igual que les altres dues publicacions, *Melómano* té una periodicitat mensual i acumula 11 revistes cada any –com fan totes, juliol i agost es reuneix en un únic volum. El seu cost és el més baix de les tres, amb un preu de 6,30 euros. Però també és la més curta de totes amb només 78 pàgines.

Els diferents apartats ens deixen un total de 20 pàgines dependents de la programació dels auditoris i 21 pàgines dependents de les publicacions discogràfiques. Un total de 41 pàgines que representen el 52,56% de tota la revista. Completen la publicació 1 pàgina de sumari, 3 d'opinió, 10 de reportatge, 12 de divulgació i 13 d'entrevista.

Els discursos de les revistes i la música clàssica contemporània

a) Música clàssica contemporània: conflictes polítics, artístics i econòmics

Seguint la idea de Bourdieu (1990), dins de cada camp es produeixen una sèrie de conflictes i de tensions. La lluita de la música clàssica contemporània a l'Estat espanyol s'està explicitant, especialment, en el cas del Teatro Real de Madrid. La gerència de Gérard Mortier i la seua tenacitat en incloure obres del segle XX, li han causat irades declaracions dels més puristes, esbroncades del públic assistent i, fins i tot, atacs personals de caire nacionalista per la seua suposada exclusió d'artistes autòctons del coliseu madrileny.

La revista *Scherzo* dedicava un dels seus articles d'opinió a aquesta qüestió i, directament, *Ritmo* comptava amb el programador per a una entrevista. José Luis Téllez llença al seu «Música reservada» un al·legat a favor de Mortier en forma del seu escrit *Disidencias*. En aquest article carrega contra els qui menysvaloren la nova programació, contra els qui insulten anònimament als fòrums digitals i es dedica a contestar les diferents objeccions que se li han fet a Mortier: alguns es queixen que es repetisquen òperes mentre que, quan s'han reposat obres conegudes, no s'han alçat mai veus crítiques. Quan surt a la llum la qüestió de fons del debat, la política, Téllez acusa a la dreta de perpetrar «sus tropelías con nocturnidad». I tanca l'article ironitzant: «dejémoslo en este punto, no sea que al infrascrito se le acuse, una vez más, de mezclar música con la política» (A: 4).

Queda doncs, palesa, la dialèctica constant entre art i ideologia. La visió general que se'ns mostra aquí és que el progressisme polític s'alinearà del costat de l'avantguarda i el conservadorisme aplicarà la seua visió immobilista, també, a l'estat de l'art.

La unió de música i política torna a fer acte de presència en l'editorial de la revista *Ritmo*. En aquest cas referint-se a la formació musical. Una educació que, segons la capçalera, hauria d'estar en mans de l'Estat i no descentralitzada en les comunitats autònomes (B: 5). El discurs nacionalista espanyol no té cap problema en demonitzar la resta de nacionalismes –els anomenats, de forma centralista, perifèrics– en nom d'una suposada eficiència administrativa o artística. Encara més, es parla tothora dels oients de música sota el concepte mercantilista de "consumidor".

La presència de l'intèrpret i del públic es copsa en dos elements diferents. Julia Fischer, entrevistada a *Scherzo*, critica la tasca dels compositors actuals fent un discurs del tot romàntic. La influència decisiva del públic s'aprecia al cas de José Muñoz Molleda: «su relativa modernidad provocó algunas críticas y el compositor dijo haber "escarmentado" y por ello volvió a un tonalismo más claro» (A: 77).

El paper del periodista es replanteja en l'editorial de la revista *Melómano* centrat, en aquest cas, en la presentació de la temporada de l'OCNE. Primer, es critica l'actitud agressiva d'alguns comunicadors davant les propostes artístiques: «»algunos colegas se empeñan en sacar punta a las programaciones» (C: 4). Segon, censura a tots aquells que assisteixen a aquestes presentacions amb la intenció d'establir-se com a profetes i adoctrinar.

En la vessant econòmica, *Scherzo* ens deixa una reflexió ben interessant en la presentació del seu dossier de discos que titula, convenientment, «Óperas del siglo XX y… XXI». El comentari de la revista vincula l'edició de material contemporani a l'existència d'una demanda que comprarà aquest productes: «primicias que revelan la vitalidad del género y, es de esperar, pues así son los mercados, el interés de los posibles compradores» (A: 51).

La qüestió nacionalista també es plasma en el desenvolupament de la música clàssica contemporània. L'edició d'un compacte amb obres del compositor espanyol Halffter serveix per reclamar, d'una banda, el major respecte de les discogràfiques a la producció estatal, «casi 5 años llevaba esperando este disco a salir al mercado, algo difícil de entende» (A: 73), i per reclamar la presència del castellà en els llibrets que acompanyen els discs.

La qüestió del gènere encara ocupa un espai ben reduït en aquestes publicacions: només una peça en fa al·lusió directa. Aquest fet ens deixa una doble lectura: que no s'haja assumit la necessitat de fer visible el paper de la dona o que no remarcant la qüestió del gènere es vulga normalitzar la situació actual. Aquesta qüestió hauria de ser tractada més acuradament pels estudis de gènere.

b) Música clàssica contemporània: límits difusos, cronologia aproximada i termes poc concrets

La primera qüestió que tractem és la falta de consens o d'un mateix patró per considerar totes les mostres. *Luisa Fernanda* i *Doña Francisquita*, per exemple, són obres del primer quarter del segle passat (1932 i 1923) però de les que cap revista diu que siguen contemporànies. Els límits, també difusos, amb la música popular d'aquest gènere espanyol poden estar al darrere d'aquesta diferent consideració. Quan es tracta de compositors actuals, en vida, s'utilitza molt el recurs de citar el seu lloc de procedència: «Interpretada *La passió de Crist* del valenciano Ferrer Ferrán» (A: 28).

Algunes obres del nostre segle, que ja han abastat un notable prestigi o coneixença entre el gran públic, ja no han de carregar amb el handicap de ser assenyalades com a obres contemporànies. En aquest cas es pot, fins i tot, apel·lar a adjectius de caire emocional, tan poc habituals en les obres que protagonitzen aquesta investigació.

L'absència d'una cronologia –establida per l'acadèmia– més tancada, provoca que moltes obres hagen de constituir-se com «obres clau» o «pioneres» de les diferents corrents contemporànies. Lògicament, aquest protagonisme podria ser compartit entre diverses composicions ja que, cadascuna d'elles, va fer la seua aportació.

c) L'obra per damunt de la interpretació: el compositor per sobre de l'intèrpret

Des de la revista *Ritmo*, en una ressenya d'un compacte de música antiga, el crític comenta que «nuevas formas de música requieren nuevas formas de crítica» (B: 69). En efecte, aquesta reflexió ens serveix perfectament per aplicar-la a la nostra música. I és que, tal i com hem pogut comparar, l'estil i el contingut de les ressenyes varien molt depenent de si l'obra és un clàssic o una creació contemporània o d'estrena.

La principal característica que trobem en aquest punt és que el periodista se centra en definir l'obra, comentar les seues característiques, fer menció a la voluntat de l'autor –si pot o ha trobat alguna declaració– i, en darrera instància i de forma anecdòtica, fer alguna menció de la interpretació.

d) Inclusió recurrent d'al·lusions a l'ús de tècniques, llenguatges i influències

Com ja hem avançat anteriorment, la complexitat i la diversitat de la música clàssica contemporània invita a intentar caracteritzar-la de diferents maneres. Les formes que hem trobat d'expressar aquesta qüestió és a partir de les tècniques de composició, dels nous lèxics musicals i de les influències que entre els autors es van reproduint.

Quan es parla d'Orff, les seues influències se situen a nivell històric i contextual: «bebe de fuentes medievales […] pero lo hace desde el siglo XX, Stravinsky ya ha estrenado *La consagración de la primavera*» (A: 78). És molt interessant aquesta al·lusió directa a Stravinsky i al seu famosíssim ballet ja que ens demostra que, actualment, s'ha establert la seua escandalosa estrena com el punt social de ruptura amb la música clàssica anterior a la contemporània. El protagonisme del compositor rus serveix per atribuir-li altres influències. Per exemple, davant l'aparició d'una nova integral de Benjamin Britten, es destaca la «fijación stravinskyana» (B: 58) que tenia el compositor britànic.

Dins de l'obra del propi Igor Stravinsky, es fa al·lusió a l'hipertextualitat de les seues creacions. Quan es parla d'*El pardal de foc*, es diu que aquesta obra conté elements que, més tard, causarien l'històric enrenou de *La consagració de la primavera* (C: 14). L'estil d'Osvaldo Golijov es descriu com una "oportuna amalgama estética y técnica" (B: 41). En un altre article, s'hi afegeix la influència que sobre ell va exercir el compositor argentí Astor Piazzolla (B: 42). En el cas de Jack Gallagher s'hi menciona el seu «tradicional convencionalismo» (B: 61) i s'apunten les possibles reminiscències que puguera tenir la seua música amb les maneres de Leonard Berstein, a qui afirma, en un to més col·loquial que «roza de lejos» (B: 61).

e) Anotacions biogràfiques del compositors contemporanis i inclusió de cites

Stockhausen, és un dels noms imprescindibles del segle XX. D'una banda, pel seu treball en els orígens de la música electrònica; d'una altra, per l'agosarat experimentalisme que va desembocar en obres tan cridaneres com el *Quartet per a cordes i helicòpters* –tercera escena del *Dimecres de llum*. El qualificatiu de "excéntrico gurú" (A: 34) pot semblar ben adequat per qualificar una persona que no va deixar indiferent ningú fins el moment de la seua mort en 2004.

De Mantonni es diu que és «el compositor más en boga actualmente en Francia» (A: 39). Aquest reconeixement artístic sembla acompanyat d'algun element polític quan se'ns informa que "a parte de su indudable talento, es desde septiembre de 2010 director del CNSM de París" (A: 39). La institució que, efectivament, constitueix l'elit compositora contemporània a l'estat francès.

Com a exemple de cita trobem el cas de Richard Strauss qui, en 1915, justificava el perquè del seu domini orquestral. Aquestes declaracions venen recollides en la ressenya de la gravació de la *Simfonia alpina*: «por fin he aprendido a usar la instrumentación» (C:12).

f) Valoració de la dificultat d'escolta i de l'accés de l'oient a la música

El handicap més important que pateix aquesta música és l'ús d'un llenguatge poc habitual i incomprensible per a l'oient. Els redactors s'entesten a etiquetar la nova música i reduir-la al simple binomi de comprensible i incomprensible. L'*estil-centrisme* clàssic serveix de model comparatiu.

En alguns casos s'arriba a descoratjar al públic davant una hipotètica intenció d'audició. La revista *Ritmo* inclou una ressenya d'un disc que es presenta com una «escucha difícil y solo para apasionados o expertos en las más recientes técnicas compositivas y aún así recomiendo su escucha en pequeñas dosis» (B: 70).

g) Posició etnocèntrica per jutjar les obres de procedència no-occidental

Si la música clàssica contemporània europea o nord-americana ha de suportar l'*estil-centrisme* que comentàvem en el punt anterior, les músiques produïdes en altres indrets del planeta pateixen el handicap etnocèntric.

En *Scherzo* trobem un cas força significatiu. Es presenta un compacte que protagonitza la directora Alondra de la Parra i que recull un conjunt d'obres de clàssics centre-americans. El títol de la pròpia ressenya és ben explícit «Música mexicana» (A: 85) i ja en el text es dóna per obvi l'hipertext tradicional: «Por supuesto, hay alusiones al folclore» (A: 85).

h) Esforç constant per incloure conceptes que definesquen el tipus de música

Com a darrer punt d'aquesta anàlisi incloem una operació discursiva que és ben habitual. Donada, com he vist, la varietat d'apostes musicals contemporànies i la falta d'un aparell conceptual o definitori, els redactors de les revistes es veuen obligats a fer constants jocs de paraules per mirar de definir allò que estan explicant.

El llistat és tan extens que, senzillament, farem una enumeració. Tenim música: «siempre vanguardista" (A: 18); "en la transición al XXI» (C: 14); «clásica contemporánea» (B: 73); «[de] el siglo XX» (B: 37); «de la[s] nuevas vanguardias» (B: 65). Obres que són «todavía más raras» (A: 108); d'un moment «de efervescencia artística» (C:4); «contemporáneas» (B: 39). Tot això, a banda d'especificacions de gèneres concrets com:«jazz, música improvisada» (B: 73); «Nueva Simplicidad, variante nórdica del minimalismo» (B: 73); «ambiente o new age» (B: 60); «post-romántica» (C: 12); «neoromanticismo» (C: 19); «romanticismo tardío» (C: 57); «decadentismo esperanzador» (C: 54).

8. CONCLUSIONS

La realització d'aquesta investigació ens permet comprovar l'existència d'un camp d'estudi adient com és el de la música clàssica contemporània a l'estat espanyol. A més, hem pogut confirmar que la metodologia i les tècniques emprades són les indicades. Futurs estudis que amplien l'abast d'aquesta primera exploració, podran fer-ne ús i obtindran bons resultats.

Pel que fa a la presència, hem vist situacions molt desiguals als grans *mass media*. Mentre que la ràdio temàtica espanyola li presta una notable atenció, la ràdio temàtica catalana, premsa i televisió la ubiquen com un element residual dins el marasme de d'activitats musicals i artístiques, en general, a les que han d'atendre. Les revistes especialitzades, en canvi, aposten per una inclusió cada vegada més normalitzada i barrejada –sense necessitat de marginar-la en seccions exclusives– i per incentivar el seu consum entre els seus lectors.

En referència al tractament, hem vist que aquesta música sol promocionar-se en base a la seua capacitat de fusió amb altres manifestacions no *clàssiques* i per la seua capacitat de motivar el debat epistemològic de l'art. Encara més, determinades característiques discursives han quedat paleses en relació a la nostra música. La música clàssica contemporània: és un camp de conflictes polítics, artístics i econòmics; té uns límits difusos, una cronologia aproximada i funciona amb termes poc concrets; desplaça el focus d'atenció a l'obra (al compositor) per damunt de la interpretació; necessita, per a la seua explicació, de la inclusió recurrent d'al·lusions a l'ús de tècniques, llenguatges i influències; es presenta amb anotacions biogràfiques i cites dels seus compositors; inclou una valoració de la dificultat d'escolta i de l'accés de l'oient a la música; manté una posició etnocènctrica per jutjar les obres de procedència no-occidental; i rep l'esforç dels crítics i periodistes per proposar i incloure conceptes que definisquen el tipus de música que s'ha creat.

9. BIBLIOGRAFIA

ADLER, G. (1885): «Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft», *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, 1.

ADORNO, T. W. (2003): *Filosofía de la Nueva música*, Tres Cantos: Ediciones Akal.

—–. (2009): *Disonancias: introducción a la sociología de la música*, Tres Cantos, Ediciones Akal.

BOURDIEU, P. (1987): «Los tres estados del capital cultural», *Sociológica*, 5.

—–. (1990): «Algunas propiedades de los campos» al seu: *Sociología y Cultura*, México, Conaculta.

—– (1991). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.

MARTÍ I PÉREZ, J. (2000): *Más allá del arte: la música como generadora de realidades sociales*, Sant Cugat del Vallès, Deriva Editorial.

MAS I SEMPERE, X. (2010): «La música en la transición a la TDT: programas televisivos y experiencias multimedia» dins FRANCÉS M. i altres (eds.): *La calidad de los contenidos audiovisuales en la multidifusión digital*, Barcelona, Editorial UOC.

RODRÍGUEZ, A. (1996): *Los compositores españoles: un análisis sociológico*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.

SAMSON, J. (2011): «Romanticism» dins MACY L. (ed.): *Oxford Music Online*. Consultat el 15 de setembre de 2011. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/]

SMALL, C. (1999): «El Musicar: un ritual en el espacio social», *Revista Transcultural de Música*, 4.

VALLS, M. (1967): *La música contemporània i el públic*, Barcelona, Edicions 62.

WEBER, M. (1979): *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*, México, Fondo de Cultura Económica.