

II Congrés AVAMUS XV Jornades AVAMUS

LA MEDITERRÀNIA: SONS MIGRANTS

València, 23-25 de juliol de 2019

Centre Cultural La Nau

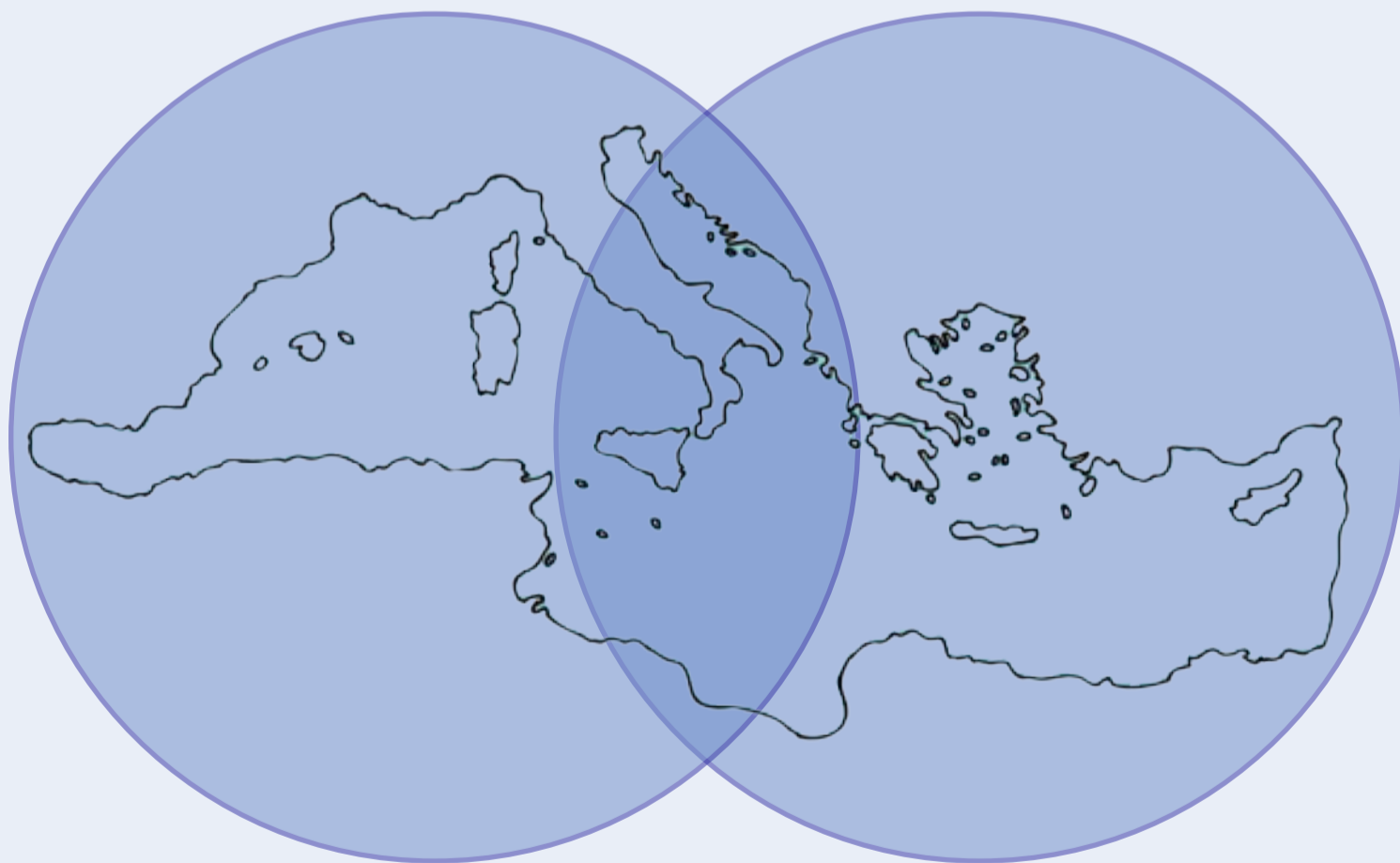
Carrer de la Universitat, 2. 46003 València

Museu Valencià d'Etnologia

Carrer de la Corona, 36. 46003 València

Inscripcions a:

<https://avamus.org/ca/congres-2019/>



Associació
Valenciana
MUSicologia

GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA

uvcultura

VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Universitat + Territori
Vicerectorat de
Projecció Territorial
i Societat

GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV Institut superior
d'ensenyances artístiques
Comunitat Valenciana

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA Departament de Filologia
Francesa i Italiana

DIPUTACIÓ DE
VALENCIA
Colze a colze amb els Ajuntaments



MUSEU VALENCIÀ
D'ETNOLOGIA

ACADÈ
MIAVA
LENCI
ANADE
LALLE
NGUA

ims

La Mediterrània: sons migrants

II Congrés AVAMUS

XV Jornades AVAMUS

València, 23-25 de juliol del 2019

The Mediterranean: Migrant Sounds

II AVAMUS Conference

XV AVAMUS Working Days

València, 23-25 July 2019

Sumari | *Table of Contents*

Introducció <i>Introduction</i>	4
Comitè organitzador <i>Organizing Committee</i>	5
Comitè científic <i>Scientific Committee</i>	5
Institucions <i>Institutions</i>	6
Ponents <i>Keynote Speakers</i>	6
Localitzacions <i>Locations</i>	9
Exposició <i>Exhibition</i>	9
Programa <i>Program</i>	10
Resums <i>Abstracts</i>	14

Introducció | Introduction

El 17 de juny del 2018, València va rebre l'arribada del vaixell *Aquarius* amb persones refugiades a bord. L'onada de solidaritat que va recórrer la ciutat i els pobles s'encaivava amb el desconeixement d'un fenomen, les migracions a través de la Mediterrània, que malgrat que han estat una constant històrica, encara emmiren moltes de les nostres virtuts i de les nostres pors. En 2016, des de l'editorial d'*Acta Musicologica* 88, la revista de la *International Musicology Society* (IMS), titulada «Musicians at the Borders», es feia una crida a la participació activa d'una disciplina, la musicologia, que sovint ha restat al marge de problemàtiques de l'actualitat.

Recollint aquest testimoni, i amb la voluntat de construir ponts i enteses, el congrés persegueix l'objectiu de teixir noves complicitats que repensen el paper social dels sons a la Mediterrània, a través de la història i en la contemporaneïtat i, en conseqüència, de la mateixa disciplina com a productora de narratives.

Per això mateix, el congrés té un caràcter interdisciplinari, on les diverses àrees que treballen amb les músiques i els sons, la seua història i el seu impacte, interactuen amb altres propostes d'aproximació des de les humanitats, l'art, la literatura, l'antropologia o la sociologia. Així, les dimensions socials i ètiques s'aborden tant de forma històrica com sincrònica, cercant un relat transversal que ens permeta entendre una història compartida. L'esdeveniment està obert a totes aquelles persones interessades en els processos culturals lligats a les músiques de l'àrea mediterrània.

El Congrés Internacional «La Mediterrània: sons migrants» és el segon d'aquest caire organitzat per AVAMUS, i suposa la continuació del Congrés Internacional «La Música a la Mediterrània Occidental: xarxa de comunicació intercultural», organitzat el juliol del 2014. Simultàniament, commemora el 15é aniversari de l'Associació. L'esdeveniment també acull la reunió de 2019 del grup Mediterranean Music Studies de la International Musicological Society (IMS).

On June 17, 2018, the Aquarius, a boat carrying refugees, docked in Valencia. The wave of solidarity that ran through the city and neighboring towns in response to this arrival was intermingled with ignorance of a phenomenon—migration across the Mediterranean Sea—that has been a historical constant, and which indexes both the aspirations and fears of the many peoples who share this space of passage. In a 2016 editorial entitled "Musicians at the Borders," Acta Musicologica, the journal of the International Musicology Society (IMS), appealed to musicologists to intervene in these pressing matters, to participate actively in the debates about migration and its many histories, rather than staying aloof from them as has long been the tendency of the discipline.

Witnessing this call, and responding to it with a will to build bridges and forge agreements, the organizers of this conference aim to facilitate new collaborations that rethink the social role of sounds in the Mediterranean in the past and in the present, and in so doing to highlight the potential of the discipline produce new narratives about the people who have long lived, traversed, and registered their sonic presence along Mediterranean shores.

This conference is interdisciplinary in its outlook, bringing together the many disciplines that examine the history and effect of music and sound, and which also interact with other approaches from the humanities and social sciences, for example art, literature, anthropology and sociology. Thus, the social and ethical dimensions are tackled both historically and synchronously, seeking out a history of movement that allows us to better understand our shared history.

The International Conference «The Mediterranean: Migrant Sounds», is the second of this type organized by AVAMUS and is proposed as a continuation of the International Conference «La Música en la Mediterrània Occidental: red de comunicació intercultural» (The Music in the Western Mediterranean: intercultural communication network), which took place in July 2014. Simultaneously, the Conference hosts the annual assembly of the Mediterranean Music Study Group (International Musicological Society).

Comitè organitzador | *Organizing Committee*

Andrea Bombi

Ferran Escrivà Llorca

Juanma Ferrando Cuña

Isabel Ferrer Senabre

Abel Puig Gisbert

Amparo Tomàs

Comitè científic | *Scientific Committee*

Andrea Bombi (Universitat de València)

Dinko Fabris (Università della Basilicata, Matera. Last President IMS 2017-2022)

Victoria Eli Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid)

Isabel Ferrer Senabre (AVAMUS)

José Pascual Hernández Farinós (Conservatori Superior de Música Joaquín Rodrigo de València)

Sílvia Martínez García (Universitat Autònoma de Barcelona)

Kate van Orden (Harvard University)

Álvaro Torrente Sánchez Guisande (Universidad Complutense de Madrid)

Institucions | *Institutions*

Associació Valenciana de Musicologia (AVAMUS)

Institut Valencià de Cultura (IVC)

Vicerectorat de Cultura, Universitat de València

Vicerectorat de Projectió Territorial i Societat, Universitat de València

Institut Superior d'Ensenyances Artístiques Comunitat Valenciana (ISEACV)

Departament de Filologia Francesa i Italiana, Universitat de València

Museu Valencià d'Etnologia

Diputació de València

Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL)

International Society of Musicology (IMS)

Fondazione Marco Fodella

Ponents | *Keynote Speakers*



Dr. [Albert Moncusí Ferré](#)
(Universitat de València)



Dr. [Miguel Ángel Bunes Ibarra](#)
(Centro Superior de Investigaciones Científicas)



Dra. [Britta Sweers](#)
(Universität Bern)



Dr. [Ignazio Macchiarella](#)
(Università di Cagliari)



Dr. [Íñigo Sánchez Fuarros](#)
(Universidade Nova de Lisboa)



Dr. [David Irving](#) (ICREA – IMF)

Dr. [David Bryant](#)
(Universit  Ca' Foscari Venezia)



Dr. [Andrea Bombi](#)
(Universitat de València)



Dr. Abel Puig Gisbert
(AVAMUS)

Localitzacions | *Locations*

Centre Cultural La Nau – Universitat de València ([web](#))

Carrer de la Universitat, 2. 46003 València

[Mapa](#)

Museu Valencià d'Etnologia – Centre Cultural de la Beneficència ([web](#))

Carrer de la Corona, 36. 46003 València

[Mapa](#)

Exposició | *Exhibition*

Durant tot el congrés es podrà visitar l'exposició **Els misteris assumpcionistes d'Elx, València i Castelló**, cedida per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Al llarg del segle xv, el teatre de temàtica religiosa va ser notablement conreat en els territoris de la Corona d'Aragó, però també en d'altres d'arreu d'Europa. Es muntaven espectacles en els quals la combinació de text en vers, música i escenografia, moltes vegades impactant —gràcies a l'ús de ginys de tota mena—, era capaç de transmetre un missatge doctrinal mitjançant la persuasió emocional dels espectadors. Un dels cicles dramàtics més difosos, i del qual hem rebut més mostres documentals, és l'assumpcionista. El poble valencià ha conservat els textos de València i Castelló (el primer de manera parcial i el segon traduït al castellà) i ha mantingut viu el d'Elx, representat des de fa més de cinc-cents anys.

La celebració el 2018 de l'Any dels Misteris Assumpcionistes va destacar la importància de les representacions teatrals de temàtica religiosa d'origen medieval. Entre totes elles destaca el Misteri d'Elx, declarat per la UNESCO Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat.

*During the Conference, the exhibition **Els misteris assumpcionistes d'Elx, València i Castelló** [Assumptionist Mystery Plays of Elx, València and Castelló], sponsored by Academia Valenciana de la Llengua, can be visited.*

Throughout the XVth century, the theatre of religious themes was remarkably cultivated in the territories of the Crown of Aragon and in other parts of Europe. Performances were held combining text in verse, music and set design, often shocking —thanks to the use of widgets of all kinds— and were capable of conveying a doctrinal message through the emotional persuasion of the spectators. One of the most widespread dramatic cycles, and from which we have received more documentary shows, is the assumptionist. The Valencian people have preserved the texts of València and Castelló (the first one partially and the second translated into Spanish) and have kept alive the one of Elche, represented for more than five hundred years.

The celebration in 2018 of the Year of the Assumptive Mysteries Plays emphasized the importance of the theatrical representations of thematic religious of medieval origin. Among them all stands out the Mystery Play of Elx, declared by the UNESCO Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Programa | *Program*

Dimarts 23 de juliol del 2019

Centre Cultural La Nau

9:00-10:00 Acreditacions i recepció de participants

10:00-11:30 **Cerimònia inaugural** (Aula Magna)

Ponència inaugural: Miguel Ángel de Bunes Ibarra (CSIC). Presenta: Andrea Bombi.

11:30-12:00 Descans

12:00-14:00 **Panel** (Aula Magna): *Algun misteri amagat: la Festa o Misteri d'Elx en el context mediterrani*. Modera: Ferran Escrivá Llorca. Intervenien:

- Hèctor Càmara i Sempere: *Cantem senyors: el Misteri d'Elx com a referent identitari*.
- Manuel Rodríguez Macià: *Ser ací tots ajustats: la festa de l'Assumpció, llegat dels cristians d'Orient*.
- Rubén Pacheco Mozas: *Doncs cantem tots: la música de la Festa d'Elx como síntesis de tradiciones mediterráneas*.
- Joan Castaño García: *Vos siau ben arribada: l'origen tradicional de la Festa d'Elx*.

14:00-16:00 Pausa

16:00-17:30 **Ponència plenària** (Aula Magna)

Ponent: Albert Moncusí Ferré (Universitat de València). Resposta: Abel Puig Gisbert (AVAMUS). Presenta: Isabel Ferrer Senabre.

17:30-18:00 Descans

18:00-20:00 Sessions de comunicacions paral·leles

Comunicacions 1A (espai a determinar). Modera: José Pascual Hernández Farinós.

- Frederic Oriola Velló: *El músico mayor Félix Soler Villalva (1862-1934) y su relación con las sociedades musicales valencianas*.
- Amparo Tomás Franco: *El repertori coral en València durant la Segona República (1931-1936)*.
- Jorge García: *Dilettantismo rural. López-Chavarri y sus objeciones a la música de banda*.
- Belén Sánchez: «A Carlos Palacios... desde Europa»: *Cartas a un compositor levantino*.

Comunicacions 1B (espai a determinar). Modera: Juanma Ferrando Cuña.

- Rubén Gómez Muns: *World Music Mediterránea: etiqueta global, identidad e inmigración*.
- Teresa Izquierdo, Francisco Bueno: *El sonido migrante de la cultura Fang en España: música popular de la vida cotidiana*.
- Jorge Tovar: *Sonidos Migrantes de Guinea Ecuatorial: la etnia Bubi en España*.
- Celeste Cantor-Stephens: *Music in Space, Place and Being in Calais's border camps*.
- Gianni Ginesi, Ilaria Sartori: *Los Gnawa de Barcelona: sonidos, internet y rituales*.

Dimecres 24 de juliol del 2019

Centre Cultural La Nau

9:30-11:00 **Ponència plenària** (Aula Magna): «*For whom the Mediterranean plays...*». *Music migrations, Multi-musicality, Intellectual constructions*. Ponent: Ignazio Macchiarella (Università di Cagliari). Resposta: David Irving (CSIC-IMF). Presenta: Jordi Reig Bravo.

11:00-11:30 Descans

11:30-13:30 **Panel** (Aula Magna): *Musical Encounters between the Maghreb and Europe: Questions, Approaches and Methodologies* (ERC-funded Project: «Past and Present Musical Encounters across the Strait of Gibraltar» (University of Cambridge). Modera: Isabel Ferrer Senabre. Intervenien:

- Matthew Machin-Autenrieth: *Echoes of the Colonial Past: Spanish Music as Cultural Diplomacy in Morocco*.
- Stephen Wilford: *Visualising Music in Franco-Argelian Colonial Encounters*'.
- Vanessa Paloma Elbáz: «*El Cancionero de mi Madre*»: *Rastros de la política cultural del Protectorado Español presente en historias orales contemporáneas marroquíes*.
- Samuel Llano: «*Ecos de un Presente Distante*» *Imaginando la música árabe-andaluza en España, Francia y Marruecos, 1912-1956*.

13:30-16:00 Pausa

16:00-20:00 **Assamblea de la International Musicological Society – Mediterranean Study Group** (Aula Magna). Coordinació: Dinko Fabris. Accés obert per als congressistes.

20:00 **Concert** (Capella de la Sapiència): **Domenico Scarlatti i el Flamenc**. Amaya Fernández Pozuelo, clavicordi. Organitza: Fondazione Marco Fodella.

Dijous 25 de juliol del 2019 (matí)

Centre Cultural La Nau

9:30-11:00 **Ponència plenària** (Aula Magna)

Ponent: David Bryant (Università Ca' Foscari Venezia). Resposta: Andrea Bombi (Universitat de València). Modera: Ferran Escrivá Llorca.

11:00-11:30 Descans

11:30-14:00 Sessions de comunicacions paral·leles

Comunicacions 2A (espai a determinar). Modera: Amparo Tomás Franco.

- Francesc Orts-Ruiz: *Ecos de Itàlia. repercusiones artísticas y sonoras en la entrada de Fernando II y Germana de Foix en Nápoles (1506) y València (1507)*.
- Cory Gavito: *Music and Antispagnolismo in Seventeenth-Century Italy*.
- Abel Puig Gisbert: *Les capellanies com a model de cofinançament de la capella musical de Sta. Maria la Major a Roma en el '700*.
- Maria Isabel Arias: *Catálogo de los libros de facistol del monasterio de San Miguel de los Reyes*.
- Alicia López: *Música que viene y va. La influencia de la impresión musical italiana en los incunables musicales españoles de la Corona de Aragón*.

Comunicacions 2B (espai a determinar). Modera: Juanma Ferrando Cuña.

- Bàrbara Duran Bordoy: *Paisatges sonors del passat: tintinnabula i basíliques paleocristianes de les Illes dins el context mediterrani*.
- Pau Llambies Bal·le: *Glosa improvisada i identitat a la Mallorca contemporània*.
- Amadeu Corbera, Eulàlia Febrer: *Música, renou i cantar en silenci: espai sonor industrial i experiència obrera en el context fabril. El cas de Menorca*.
- Sergi Gonzàlez: *El ball de turcs i cavallets de Tarragona: de l'evangelització a la identificació*.
- Maria Athanasiou: *Sound narratives in and beyond the Greek art-folk song*.
- Athanasios Polyzoidis: *Fingerstyle rebetiko: the revival of a lost technique*.

14:00-16: 00 Pausa

Dijous 25 de juliol del 2019 (vesprada)**Museu Valencià d'Etnologia**

16:00-17:30 **Ponència plenària** (Sala d'exposicions 8): *The Contradictory Concept of «Diaspora» as an Analytical Tool: Ethnomusicological Perspectives*. Ponent: Britta Sweers (Bern Universität). Resposta: Íñigo Sánchez (Universidade Nova de Lisboa). Modera: Cristina Urchueguia.

17:30-18:00 **Descans**

18:00-20:00 **Sessió de Comunicacions 3** (Sala d'exposicions 8). Modera: Abel Puig Gisbert.

- Jeffrey Levenberg: *Fretting Influence: Ottoman Migrants and the Making of Musical Modernism in the West*.
- Salvatore Morra: *The role of the migrants' music-making in the tunisian diaspora in Italy: considering continuity and changes*.
- Youssef Tannous: *The Arabic music emigrated to the West*.
- George Pioustin: *From the Mediterranean to the Indian Ocean: Analyzing the Liturgical Music of the Syrian Christians of Malabar*.
- Oumayma Aoun: *La pratique musicale dans la dynastie fatimide a travers une analyse iconographique*.

20:00 **Concert de cloenda** (Sala d'exposicions 8) a càrrec de la **Colla Brians**. Organitza: Museu Valencià d'Etnologia.

Dimarts 23 de juliol del 2019. Centre Cultural La Nau

Comunicacions 1A

Frederic Oriola Velló (investigador independent): *El músico mayor Félix Soler Villalva (1862-1934) y su relación con las sociedades musicales valencianas.*

feove@yahoo.es

El músico mayor Félix Soler Villalva (Valencia, 1862- Valencia, 1934) es otra de las figuras olvidadas de la música bandística valenciana. De formación militar, con 19 años entró como educando en la música del regimiento de Ingenieros donde ascendió por oposición a músico de tercera y de segunda, pasando posteriormente a la música del regimiento Sevilla con sede en Alicante y Valencia. En enero de 1889 aprobó las oposiciones a músico mayor siendo destinado al regimiento Asturias acuartelado en Leganés; en febrero de 1890 pasó a ocupar la dirección del regimiento Guadalajara en Valencia, donde ejerció toda su carrera hasta su pase a la reserva en abril de 1922. Juntamente con su faceta de director de músicas militares, realizó composiciones interesantes contribuciones para banda. Cabe señalar obras de gran formato como la *Gran batalla: fantasía militar* (¿1909?), el himno *La canción del soldado a Valencia* (1910) y la *Misa para banda* (¿1904?). Entre los formatos menores podemos señalar las tandas de valsos: *i Bendita seas!* y *A orillas del Turia*; los pasodobles *Vivac militar*, *Lo crit del Palleter*, *Alma de Dios*, *Pluma en ristre*, *Pensat y fet* y *Tirali qu'enca es menecha* [sic]; la marcha *Nit de falles: marxa valenciana*; el *Himno del Regimiento Guadalajara*; y el arreglo *Fantasia sobre motivos del Dúo de la Africana*. En cuanto a su vinculación con las sociedades musicales valencianas, dirigió la Nova de Burjassot (1887-1888), colaboró en la fundación de la Lira Infantil de Sollana el 1903 y una vez jubilado, dirigió la Primitiva de Llíria (1924-1927) y la Primitiva de Xàtiva (1927-1930). Además, estuvo invitado como jurado en el Certamen Internacional de la Feria de Julio en diferentes ocasiones y fue uno de los pioneros de las grabaciones de banda de música entre 1899 y 1901 con los gabinetes fonográficos de Hércules Hermanos y Puerto Novella.

Amparo Tomás Franco: *El repertori coral en València durant la Segona República (1931-1936).*

mampatomas@gmail.com

Entre les veus i músiques de la Mediterrània que s'escoltaren en la ciutat de València al llarg de la Segona República, des de 1931 fins l'esclat de la Guerra Civil en 1936, ens trobem amb la música d'un nou repertori valencià fruit d'un ressorgiment de la música coral valenciana. La creació de noves agrupacions vocals com la Masa Coral Normalista (1932), L'Orfeo Valencià (1932) i la Masa Coral de las Escuelas de Artesanos de Valencia (1933), conformen un nou panorama musical. En l'anàlisi del seu repertori ens trobem amb la composició i l'harmonització de moltes cançons del folklore valencià escrites per compositors valencians i amb llengua vernacle. L'objectiu d'aquesta comunicació és posar en relleu tant el repertori coral valencià d'aquesta etapa, com el repertori de cançons de compositors catalans que també s'inclouen en la programació. Aquest tràfec de melodies entre poblacions veïnes, unides per la llengua i per la mar Mediterrània, es vorà reforçat per la visita d'algunes agrupacions corals catalanes a la ciutat de València, les quals aprofiten l'ocasió per realitzar alguna actuació i donar-se a conèixer.

Bibliografia

- Campillo Tomás, J. Pla Mateu, E. y Pons Alós, V. (1999). *Archivo de las Escuelas de Artesanos de Valencia: Inventario*. Valencia: Universitat de València.
- Nagore Ferrer, M. (2001). *La revolución coral*. Madrid: ICCMU.
- López-Chavarrí Andújar, E. y Doménech Part, J. (1978). *100 años de música valenciana, 1878- 1978*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia.
- Sentandreu Alonso, J. (1993). *Crónica de las Escuelas de Artesanos*. Valencia: Escuelas de Artesanos.

Arxius consultats

- Hemeroteca Pública Valenciana.
- Arxiu Històric de les Escoles d'Artesans de València.

Jorge García: *Diletantismo rural. López-Chavarri y sus objeciones a la música de banda.*

garcia_jor@gva.es

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX la progresiva aparición de las bandas municipales, sufragadas o subvencionadas por los ayuntamientos de las grandes ciudades españolas, así como los concursos de bandas de aficionados, organizados asimismo por los municipios, generaron susceptibilidades entre algunos músicos profesionales y críticos que hubieran preferido el fomento de la música sinfónica y veían las bandas como intrusos en un ámbito propio. En Valencia las objeciones fueron especialmente llamativas debido a la relevancia que en poco tiempo adquirió el certamen de bandas, creado por el Ayuntamiento en 1886, y a la escasísima actividad sinfónica en la ciudad en las décadas de finales del XIX y principios del XX.

Aunque no fue el único en manifestar sus reparos hacia el mundo bandístico, el escritor, compositor y crítico Eduardo López-Chavarri Marco (1871-1970) fue quizá quien lo hizo de manera más explícita y reiterada, apoyado en sus ideas estéticas sobre el sentido de la música culta y la música popular, heredadas de Pedrell, que dejaban a la música de banda en un terreno de nadie. En mi comunicación trataré de mostrar estas opiniones de López-Chavarri respecto a las bandas y a la música de banda, a partir de sus propios escritos, y me referiré también a otros compositores y críticos valencianos que compartieron sus reservas.

Belén Sánchez García (Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia): «*A Carlos Palacios... desde Europa*»: *Cartas a un compositor levantino.*

belen.sanchez@csmlvalencia.es

El legado perteneciente a Carlos Palacio depositado en el Instituto Valenciano de la Cultura en 2011 contiene un conjunto de materiales, amplio y variado (libros, partituras, cartas, fotos, artículos y recortes de prensa), procedentes íntegramente de las pertenencias del compositor.

A lo largo de más de setenta años su relación epistolar ofrece un importante número de cartas, el interés de las cuales reside, tanto en su contenido —ofrecen el reflejo del panorama musical del siglo XX— como en los remitentes y destinatarios.

Desde su domicilio en París, el compositor alcoyano, supo combinar —en su producción musical— las raíces levantinas con las últimas tendencias de la escuela rusa, y en sus reflexiones, la expresión nostálgica con la concepción antropológica del hombre.

Esta primera aproximación al estudio y clasificación de esta interesante y variada documentación tiene por objeto profundizar en el conocimiento de la presencia de la producción musical del compositor en la sociedad europea y valenciana, durante el periodo comprendido entre 1940 y 1990.

Así mismo, supone la puesta en valor del reconocido compositor desde una nueva perspectiva: como valioso testimonio sobre la vida musical y social de quien pretende dar a conocer sus composiciones en el ámbito general de la cultura a la que pertenece.

Bibliografía

AVIÑOÀ, Xosé. (2000). Historia de la música catalana, valenciana y balear. Barcelona, Edicions 62.

PALACIO, Carlos. (1984). Acordes en el alma. Memorias. Alicante, Instituto Juan Gil-Albert.

MARCO, Tomás. (1983). Historia de la música española. Madrid, Alianza editorial.

Comunicacions 1B

Rubén Gómez Muns: *World Music Mediterránea: etiqueta global, identidad e inmigración.*

ruben.gomezmunsgmail.com

Esta comunicación tiene como objeto abordar el concepto de World Music Mediterránea y reflexionar de cómo este término engloba una etiqueta comercial que participa en los circuitos propios de la globalización, así como una reivindicación identitaria por parte de las diferentes culturas presentes en el área mediterránea y una clara apuesta por los procesos de hibridación y mestizaje musical. El Mediterráneo ha sido y es un área geográfica y cultural de gran complejidad, escenario de múltiples intercambios fruto de migraciones y procesos de expansión territorial por parte de diferentes imperios a lo largo de la historia. Pero al mismo tiempo, también ha constituido un espacio de fronteras cerradas y de rechazo hacia el "otro". Un perfecto ejemplo es el debate interno que tiene lugar en Europa ante la crisis humanitaria que vive actualmente el Mar Mediterráneo.

La combinación de procesos constantes de intercambio y de rechazo, del mismo modo que de apertura de miras y visiones cerradas, incluyendo la dialéctica entre homogeneización y reivindicación, han generado un marco excelente de actuación para la etiqueta de

la World Music, la cual fluye cómodamente al ser capaz de abarcar múltiples dinámicas. En este sentido es posible entender cómo comparten escena grupos de música tradicional, formaciones de música folk y representantes de diversas músicas populares urbanas de tantas procedencias diferentes gracias al hecho de estar asociadas con el Mediterráneo.

Esta conexión geográfica y cultural fomenta por un lado la interconexión de elementos musicales, y por el otro lado, facilita una referencia clara de identificación, sea real o no. Por este motivo, esta comunicación pretende mostrar algunas pistas de cómo funciona la etiqueta World Music Mediterránea a partir de una selección de ejemplos tomados del top ten de los World Music Charts Europe desde 1987 hasta la actualidad.

Teresa Izquierdo, Francisco Bueno (Universitat de València): *El sonido migrante de la cultura Fang en España: música popular de la vida cotidiana.*

francisco.bueno@uv.es, teresa.izquierdo@uv.es

La cultura Fang, de la rama étnica Bantú, es la mayoritaria en Guinea Ecuatorial, antigua colonia española hasta 1968. Los Fang, célebres por sus máscaras rituales talladas en madera, ocupan el territorio continental de Guinea. Constituyen alrededor del 75% de la población total del país. Originarios de la zona continental de Guinea Ecuatorial, la etnia Fang se localiza también en países como Camerún y Gabón. En su conjunto, el grupo étnico bantú —en el que se adscribe el subgrupo étnico fang— ocupa una amplia extensión del África ecuatorial, incluyendo países como la República Democrática del Congo o la República Centroafricana, además de Camerún y Gabón. Todos ellos configuran, en suma, un sector muy representativo del África negra católica.

La contribución que presentamos se basa en el trabajo de investigación elaborado sobre la música popular de esta cultura, para el cual se han implementado metodologías de tipo cualitativo desde los paradigmas analítico, sintético y comparativo. En concreto, se centra en las canciones que los Fang continúan interpretando hoy en España, manteniendo las raíces de su cultura de origen.

Bibliografía

- ARANZADI, Isabela de, *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Apadena, 2009.
 ARANZADI, Juan y MORENO, Paz (coords.), *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*. Madrid: UNED, 2014.
 AUERON, Santiago, *El ritmo perdido. Sobre el influjo negro en la canción española*. Barcelona:
 NOVOA, José Manuel, *Guinea Ecuatorial: historia, costumbres y tradiciones*. Madrid: Expedición, 1984.
 REYNOSO, Carlos, *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización, vol. II*. Buenos Aires: Colección Complejidad Humana.

Jorge Tovar Sahuquillo (Universidad Católica de València): *Sonidos Migrantes de Guinea Ecuatorial: la etnia Bubi en España.*

jortosa5@hotmail.com

La minoría Bubi representa, aproximadamente, el 8% de la población de la actual Guinea Ecuatorial. Son los habitantes nativos de la isla de Bioko, cuya antigua denominación española era Fernando Poo. Guinea Ecuatorial fue colonia española hasta el año 1968. La minoría Bubi ha mantenido intensas relaciones con España, su antigua metrópoli, y una parte respetable de su población reside en España. En nuestro país, han preservado su cultura y sus costumbres. La aclimatación de esta población residente en el solar hispano ha sido fácil debido a compartir el mismo idioma, el castellano, y la religión católica.

Una de las manifestaciones culturales que mejor se ha mantenido en España es, precisamente, la música autóctona, del folklore Bubi. En esta ponencia hemos llevado a cabo un prolijo trabajo de recopilación de distintas muestras del folklore Bubi: una danza, un dúo de amor y una canción infantil (nana). Las transcripciones respetan escrupulosamente la lengua Bubi y, además, los textos de las piezas vocales han sido traducidos al español.

Bibliografía

- AA.VV (2018): *Trans-afrohispanos. Puentes culturales críticos entre África, Latinoamérica y España*. Leiden, Boston, Brill Rodopi.
 ARANZADI, ISABELA DE (2009): *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. Madrid, Apadena.
 ARANZADI, JUAN y MORENO FELIU, PAZ (Coordinadores) (2014): *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*. Madrid, UNED.
 CREUS, JACINT; BRUNAT, MARIA ANTÒNIA, CARULLA, PILAR (1992): *Cuentos bubis de Guinea Ecuatorial*. Madrid, Centro Cultural Hispano-Guineano.
 M' BARE N' GOM (2013): *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid, Verbum.
 SALES, DORA (2004): "Las Hijas del Sol, mujeres con pasaporte mundial". En: *Asparkia. Investigación feminista*. Monogràfic: migracions, nº 15. Universitat Jaume I de Castelló de la Plana.

Celeste Cantor-Stephens (independent): *Music in Space, Place and Being in Calais's border camps.*

c.cantorstephens@gmail.com

The Franco-British border in Calais has been well-frequented by displaced people since the mid-1990's. In 2016 the 'Jungle' refugee-camp, of around 10,000 residents, was demolished. Today hundreds remain stranded around this border zone, where dehumanising conditions are augmented by authorities' manipulation of space, and the abuse of displaced people within it. Many have made their way from the Middle East and east Africa, traversing the Mediterranean en route. Despite everyday challenges, physical and psychological assault, musical practice prevailed in the 'Jungle' and continues today. From sound systems to religious ceremony, phone streaming to songs of resistance, fevered dancing to original poetry, musical sounds document, reflect upon and alter experiences. Some recall home, others create new comforts; some empower, a tool of the agentive self; some aid in appropriating space and journeys, in engaging with events, or in dissociating. This paper briefly outlines the dehumanising events experienced by displaced people at the Franco-British border, provides examples of musicking from the camps, and relates these to living conditions via theoretical approaches. It is based on ongoing work and previous ethnography, including for an MSt at the University of Oxford (2015) and an MPhil at the University of Cambridge (2017).

Selected Bibliography

Arendt, H. (1962). *The Origins of Totalitarianism*. New York; Meridian Books.

Becker, J. (2004) *Deep Listeners: Music, Emotion and Trancing*. Bloomington: Indiana University Press.

Cantor-Stephens, Celeste (2018) *La Nouvelle France: Institutionalised Abuse...Border*. In: Ayesha Ahmad and James Smith (eds.) *Humanitarian Action and Ethics*. Zed Books, 112-132.

Csikszentmihalyi, Mihaly (1990) *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper Perennial.

DeNora, Tia (2000) *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Herbert, Ruth (2011) *Everyday Music Listening: Absorption, Dissociation and Trancing*. Surrey: Ashgate.

Leech-Wilkinson, Daniel (2015) *Music and Infantilisation*. Paper presented at the International Conference on Music and Consciousness. Oxford.

Gianni Ginesi, Iliaria Sartori (Escola Superior de Música de Catalunya, ESMUC): *Los Gnawa de Barcelona: sonidos, internet y rituales.*

gginesi@esmuc.cat, isartori@esmuc.cat

Los sonidos de la cofradía Gnawa son una presencia constante en el paisaje sonoro de Marruecos, caracterizando espacios de performatividad tan diferentes como los rituales de sanación o los festivales de World Music.

En las décadas recientes la presencia de comunidades gnawa se ha extendido a otros lugares del Mediterráneo y de Europa, determinando procesos de recontextualización y de adaptación de sus prácticas musicales y significados.

Siguiendo las huellas marcadas por los estudios de Kapchan (2007) y Majdouli (2007) sobre las comunidades gnawa afincadas fuera de Marruecos, en el otoño de 2018 se ha empezado una investigación sobre la comunidad gnawa establecida en Barcelona.

En el breve tiempo reservado para esta comunicación se presentarán algunos de los resultados de la investigación en curso, que sugieren cómo el contexto multicultural de la ciudad deviene un espacio para la producción de nuevos sonidos gracias a los contactos con otras escenas musicales. Por otra parte, la realización de los rituales de sanación se enfrenta a una negociación para conservar sus significados fundamentales. Así mismo, el uso de las redes sociales vinculadas a internet ofrece nuevas formas de comunicación y de difusión que reformulan los procesos identitarios vehiculados con la creación y la representación sonora.

Bibliografía de referencia

Kapchan, Deborah, 2007, *Traveling Spirit Masters. Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*, Middletown: Wesleyan University Press.

Majdouli, Zineb, 2007, *Trajectoires des musiciens gnawa. Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de Musiques du monde*, Paris: L'Harmattan.

Panel: *Musical Encounters between the Maghreb and Europe: Questions, Approaches and Methodologies*

Sponsored by the ERC-funded Project:
'Past and Present Musical Encounters across the Strait of Gibraltar'
(University of Cambridge)

Recent scholarship on the Maghreb has sought to transcend reductive binaries (e.g. coloniser-colonised, colonialism-nationalism) and to trace the 'echoes of empire' (Nicolaidis et. al 2015) that shape European-Maghrebi relations (Calderwood 2018; Maghraoui 2013; Sajed 2013; Stenner 2018). This panel explores what the study of music can bring to a broader understanding of historical and contemporary cultural relations across the Mediterranean. Framed by the notion of 'encounter', we trace the modern history of musical exchanges between North Africa and Southern Europe, and the political and cultural uses to which music has been put. In order to cross temporal (colonial/postcolonial) and geographical (North Africa/Europe) domains, our research is underpinned by a set of intersecting methodologies that form the focus of our papers. By synthesising historical and ethnographic research, we analyse how colonial-era discursive constructs (e.g., the Andalusian legacy), musicological scholarship and historical 'objects' (e.g., diaries, images, recordings) continue to influence cultural exchange in 21st-century contexts of immigration and cultural diplomacy. We also consider how oral histories can produce more 'localised' and 'personalised' readings of recorded history, which disrupt 'official' historical narratives and highlight the influence of cultural memory on present-day musical encounters. The project is underpinned by an interdisciplinary framework that draws together ethnomusicology, cultural history and modern languages. Moreover, we branch out to unfamiliar disciplinary terrains (e.g., international relations and political science) to illustrate music's relevance for debates regarding the cultural legacies of colonialism and European-Maghrebi diplomatic relations.

Matthew Machin-Autenrieth (University of Cambridge): *Echoes of the Colonial Past: Spanish Music as Cultural Diplomacy in Morocco*

mm2085@cam.ac.uk

How do the legacies of colonialism resonate in present-day international relations? This question is central to recent work in post-colonial studies and is particularly relevant to relations between the Maghreb and Europe (Nicolaidis et. al 2015; Stenner 2018). Music is an effective form of 'soft power': it has served to legitimise colonial projects and continues to be employed to advance the economic and political interests of nation states abroad, especially in former colonies. In this paper, I explore the echoes of Spain's colonial past in Morocco by focusing on musical projects of cultural diplomacy. In recent years, Spanish institutions have invested heavily in the development of flamenco in Morocco, as well as using it to promote the social integration of Moroccans within Spain. While the genre has a significant international presence in general, flamenco's institutionalisation in Morocco is marked out by its emphasis on the narrative of a Spanish-Moroccan shared cultural history, particularly the idea that flamenco and Arab-Andalusian music are both cultural by-products of medieval Muslim Spain (al-Andalus). But this idea is not new: a mutual conceptual, historical space for Spanish and Moroccan music was facilitated under Spanish colonialism (Calderwood 2018). I contend that flamenco has become a prominent form of 'soft power', but one that cannot be divorced from colonial legacies. I argue that the development of flamenco in Morocco is either presented as 'historical', and thus unrelated to colonialism, or the colonial era is 'exceptionalised' as a period of fruitful cultural exchange (Fernández and Cañete 2018).

Stephen Wilford (University of Cambridge): *Visualising Music in Franco-Algerian Colonial Encounters'*

stw31@cam.ac.uk

In the early twentieth century, postcards played an important role in French-ruled Algeria, offering a fast and affordable means of communication between North Africa and Europe for French citizens working, travelling and fighting on Algerian soil. Alongside depictions of beautiful scenery, Algerian urban spaces and highly-exoticised subjects, a large body of postcards portrayed musicians, musical instruments and musical performances. This paper considers how these postcards shaped French understandings of Algerian music, and Algerian culture more broadly. In an era before public radio broadcasting and widespread access to recorded sounds, these small, inexpensive, mass-produced images provided the only way in which much of the French public would encounter Algerian music. Drawing upon a body of critical literature that focuses upon Franco-Algerian postcards (Alloula, 1986; DeRoo, 1998; Prochaska, 2001; Yee, 2004), I interrogate the ways in which these cards simultaneously reinforced and challenged established orientalist tropes of the Maghreb. I consider the ways in which these cards served a particular colonialist agenda, and reflected a changing relationship between France and Algeria from 1900 onwards, with a shift from assimilationist hybridity to a reification of cultural difference (Pasler, 2013). Situating these cards in the context of early twentieth century France, I explore the ways in which they reflect debates at the time around French cultural essentialism, and how this discourse was positioned in relation to France's colonial

empire. Furthermore, I consider the broader implications for examining visual representations in order to understand Algerian musics. To what extent can these postcard images help us to comprehend the complex encounters between France and Algeria at this time, and how might they allow us to integrate historical and ethnographic studies of music in the Maghreb?

Vanessa Paloma Elbáz (University of Cambridge): *«El Cancionero de mi Madre»: Rastros de la política cultural del Protectorado Español presente en historias orales contemporáneas marroquíes.*

vpde2@cam.ac.uk

En el Magreb tanto las actuaciones musicales en las esferas públicas y privadas como el carácter público de su performatividad, permiten que ciertos mensajes secretos y explícitos se expresen de manera abierta entre músicos y su público. Como la comunicación en esta región suele ser indirecta, la música es un medio ideal para este intercambio. Añadido a esto, las tradiciones orales generalmente borran la autoría del individuo creador para pasar mensajes que se dicen como si pertenecieran a la voz comunitaria y mayoritaria (Havelock, 1986). Estas funciones complementarias hacen que la música sea de un valor intrínseco para la sociedad, y de particular importancia para las minorías de esta región (Chetrit, 1998; Varol, 2001; Silver, 2016, Elbaz, 2016). En Marruecos, la comunicación mediatizada se ha usado desde el comienzo del siglo xx hasta hoy en día por varios actores políticos y de base enclavando información de pertenencia cultural dentro de eventos de diplomacia cultural musical. Sin embargo, la descripción de estos eventos por miembros del público, músicos y oficiales se enreda con sus historias personales y nacionales de pertenencia. Utilizaré un estudio de caso de un cancionero manuscrito personal con fecha de 1913 escrito en Alcazarquivir por una joven Sefardita estudiante del sistema educativo de la Alianza Israelita Universal. Compararé historias orales, una traza escrita de repertorio que circula al comienzo del Protectorado Español y la historia documentada oficial. Esta metodología combinada ayudará a explicar la construcción de la memoria cultural nacional de pertenencia, exclusión y diversidad que se construyó lentamente pero cuyos rastros siguen influyendo encuentros musicales contemporáneos en Marruecos, Francia y España.

Samuel Llano (Universidad de Manchester): *«Ecos de un Presente Distante» Imaginando la música árabe-andaluza en España, Francia y Marruecos, 1912-1956.*

samuel.llano@manchester.ac.uk

Este trabajo analiza los fines con que la investigación de la música andalusí durante el Protectorado Franco-Español (1912-1956) fue usada para dar forma y afianzar, en Europa y Marruecos, proyectos de identidad complejos e interdependientes. La investigación sobre música árabe-andaluza fue utilizada en España y Francia como medio para justificar la ocupación colonial. En sus escritos, los musicólogos europeos presentaron la música árabe-andaluza como una tradición europea nacida en el sur de la Península Ibérica durante la Edad media y llevada al norte de África por los moriscos y judíos expulsados de España al final de la Edad Media. Los investigadores españoles estaban convencidos de que, dado que la modernidad no había llegado aún a Marruecos - o eso pensaban ellos - la música andalusí había sobrevivido intacta, aunque desatendida por los marroquíes. En la mente de los españoles, España estaba llamada a ocupar Marruecos y recuperar —aunque, en realidad, a reinventar— una tradición que pertenecía a España, y a enseñar a los marroquíes el valor de un legado que también les pertenecía a ellos. Los investigadores franceses usaron sus investigaciones sobre música andalusí para proyectar hacia el pasado y, de esta manera, redefinir, la relación entre Francia y España, sirviéndose de motivos orientalistas con el fin de “africanizar” y marginar a España. Los investigadores marroquíes construyeron el presente en una imagen idealizada de la cultura y la música andalusí con el fin de instigar el nacionalismo árabe moderno y, así, impulsar el camino hacia la independencia (1956). Mediante fuentes de archivo, análisis musical y textual, y métodos comparativos, este trabajo demuestra que el pasado musical ejerce un notable peso sobre el presente, desencadenando ansiedades y dictando políticas que a menudo sirven para negociar identidades étnicas y nacionales a través de bordes transnacionales y transcontinentales.

Comunicacions 2A

Francesc Orts-Ruiz (UNED): *Ecoss de Itàlia. repercussions artístiques y sonoras en la entrada de Fernando II y Germana de Foix en Nápoles (1506) y València (1507)*

forts@geo.uned.es

La conquesta de Nápoles por Fernando II el Catòlic fue celebrada con la entrada triunfal de éste en la ciudad en 1506. Este acontecimiento, en la que el que todas las representaciones fueron destinadas a loar al rey vencedor y glosar sus victorias, marcaría un antes y un después en este tipo de celebraciones.

Tras este triunfo, Fernando retornó a sus territorios en la península ibérica como rey vencedor, por lo que fue recibido en algunas ciudades con celebraciones dignas del acontecimiento. Así, Valencia (1507), Sevilla (1508) o Valladolid (1509) dispensaron recibimientos festivos al monarca.

En esta comunicació tomaremos la entrada de Fernando II en Valencia en 1507 como caso de estudio, centrándonos en el estudio de su paisaje sonoro, lo que nos ayudará a identificar las influencias recibidas del evento napolitano (por ejemplo, esta es la primera entrada real documentada en la ciudad en la que aparecen arcos triunfales a la antigua) y comparándola con anteriores recibimientos realizados al monarca en dicha ciudad. Esto nos permitirá reflexionar sobre las influencias italianas en la Corona de Aragón y sobre cómo eventos en principio efímeros, como las entradas reales, pueden ser tomados como momentos importantes en la confluencia y la puesta en contacto de diferentes ideas artísticas y musicales.

Bibliografía

- FERRER VALLS, Teresa, "La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo XV", en Evangelina RODRÍGUEZ (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media*, Alicante, Instituto Gil-Albert, 1994, pp. 145-169.
- KIPLING, Gordon, *Enter the King. Theatre, Liturgy and Ritual in the Medieval Civic Triumph*, Oxford, OUP, 1998.
- KNIGHTON, Tess, MORTE, Carmen, "Ferdinand of Aragon's entry into Valladolid in 1513: the triumph of a Christian king", *Early Music History*, vol. 18, 1999, pp. 119-163.
- MASSIP BONET, Francesc, *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos*, Madrid, Dirección Promoción Cultural, 2003.
- NARBONA, Rafael, *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València, 2003.
- RUIZ, Teófilo, *A King Travels. Festive traditions in late medieval and early modern Spain*, Princeton, PUP, 2012.

Cory Gavito (Texas Woman's University): *Music and Antispagnolismo in Seventeenth-Century Italy*

corygavito@gmail.com

Writing in 1628 about the trends in Italian music at the turn of the seventeenth century, Vincenzo Giustiniani recalled with some regret that: "at that time the Spanish guitar was introduced throughout Italy, especially in Naples. It [. . .] appears to have exiled the lute completely, and has almost succeeded to the point that, like the fashion of dressing *alla spagnola*, it dominates over all other styles in Italy."

More than lamenting the passing of an age in which the lute predominated Italian musical life, underscored in Giustiniani's recollection is a cultural anxiety about the hegemony of Spanish customs in Italy. His claims emerge among a burgeoning suspicion of Spanish culture in seventeenth-century Italy, a prototypical *antispagnolismo* triggered by negative (and often pro-Savoyard) perceptions of the Spanish crown, typically credited to a decadent and aloof Spanish ruling class in Italy and the oppressive religious climate of the Inquisition. Yet Giustiniani also made his observations as a Roman patrician, whose claim to Italian identity need not be articulated. Similarly, "Spain-as-other" needs no elaboration either: it is understood that Spanish fashion and music for Giustiniani are foreign, non-Italian objects. His implicit fear is that "their" (Spanish) cultural materials have made "ours" (Italian) obsolete. Giustiniani's latent *antispagnolismo* can be viewed as a markedly nativist one, evoked during a time when "Italians" were becoming increasingly concerned with defining a shared cultural experience shaped by a common history and language.

In this paper I will elaborate on how music was used to serve nativist ideologies of *antispagnolismo* produced in Italy during the seventeenth century. I recount a number of brief case studies -- commentaries by composers in score prefaces, histories of music, theoretical texts, and travel narratives -- that made music a site for addressing the cultural, political, and racial tensions that resulted from the Iberian presence in Italy during the early modern era.

Bibliography

- Bembo, Pietro. *Prosa della volgar lingua*. Venice: Tacuina, 1525.
- Castaldi, Bellerofonte. *Primo mazzetto di fiori*. Venice: A. Vincenti, 1623.

- Chacón, Francisco and Maria Antonietta Visceglia, et al, eds. *Spagna e Italia in Età moderna: storiografie a confronto*. Rome: Viella, 2009.
- Dandele, Thomas and John Marino, eds. *Spain in Italy: Politics, Society, and Religion, 1500-1700*. Leiden and Boston: Brill, 2007.
- Doni, Giovanni Battista. *De' trattati di musica . . . tomo secondo, ed. Anton Francesco Gori*. Florence: [Nella Stamperia Imperiale], 1763.
- Di Stefano, Giuseppe, Elena Fasano Guarini, and Alessandro Martinengo, eds. *Italia non spagnola e monarchia spagnola tra '500 e '600: politica, cultura, e letteratura*. Florence: Olschki, 2009.
- Fuchs, Barbara. *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
- Giustiniani, Vincenzo. "Discorso sopra la musica de' suoi tempo [1628]." Transcribed in Angelo Solerti, *Le origini del melodramma*. Pp. 98-128. Torino: Fratelli Bocca, 1903.
- Greer, Margaret R., Walter D. Mignolo, et al, eds. *Rereading the Black Legend: The Discourses of Religious and Racial Difference in the Renaissance Empires*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- Musi, Aurelio, ed. *Alle origini di una nazione: antispagnolismo e identità italiana*. Milan: Guerini e Associati, 2003.
- Spagnoletti, Angelantonio. *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*. Milan: Mondadori, 1996.
- Tassoni, Alessandro. *Dieci libri di pensieri diversi*. Carpi: Vaschieri, 1620.

Abel Puig Gisbert: *Les capellanies com a model de cofinançament de la capella musical de Sta. Maria la Major a Roma en el '700*.

abelpuig@gmail.com

La capella musical de la basílica de Sta. Maria de Major a Roma en el '700 és un organisme estable però no sempre homogeni en què els membres perceben un salari mensual fix. A través de les llistes mensuals de pagaments, podem constatar la presència de dos pagadors: d'una banda, el capítol i, de l'altra, les capellanies, fundacions que, des del seu origen, requerien l'ocupació de capellans versats en música (polifonia) o en cant pla.

En aquest estudi ens apropem a un model particular de cofinançament econòmic de la capella musical en què alguns cantants ocupaven també una capellania a canvi d'un increment de servicis, la qual cosa suposava un benefici doble: la possessió comportava una millora salarial i, al seu torn, l'economia capitular es veia beneficiada, tot i que no tots els capellans, a pesar de saber música, formaven part de la capella musical de la basílica.

Per últim, l'aproximació a les fundacions Moretti, Sacchetti, Soriano i Sonanti (pròpies de Sta. Maria la Major i les úniques amb l'obligació de cantar), ens explica el funcionament d'un model econòmic que pot servir de precedent per al coneixement de les capellanies musicals integrades en capelles musicals d'altres institucions religioses de similars característiques, encara pendents d'estudi.

Arxiu

I-Rsm Basilica di Santa Maria Maggiore, Archivio Capitolare, Roma.

Maria Isabel Arias Villanueva (Universidad Internacional de Valencia): *Catálogo de los libros de facistol del monasterio de San Miguel de los Reyes*.

mariaisabel.arias@campusviu.es

Entre los libros de facistol o cantorales conservados en el Archivo de la Catedral de Valencia se encuentra la colección, casi completa, de los que pertenecieron al monasterio jerónimo valenciano de San Miguel de los Reyes. Una vez realizada la catalogación sistemática de todos los cantorales conservados en la Catedral se realizó una tesis doctoral sobre los cantorales jerónimos, en la cual se plantearon los siguientes objetivos: abordar el estudio de los cantorales jerónimos desde el punto de vista histórico, el codicológico y el musicológico. Así pues, el trabajo que se presenta hoy, ha quedado constituido por cuatro bloques: el primero está dedicado a una breve introducción a la música en el monasterio valenciano a través de los cargos musicales, la actividad y el repertorio musical; un segundo bloque en el que se abordan ya los cantorales que pertenecieron al monasterio jerónimo, en él se hace estudio comparativo con los diferentes índices conservados en la Catedral de Valencia, también se da cuenta de los libros datados e iluminados, el estudio codicológico de los mismos y los aspectos musicales que caracterizan a todos ellos; el tercer epígrafe trata del catálogo general de los cantorales y el último epígrafe está dedicado a la clasificación de todos los libros dentro del año litúrgico, teniendo en cuenta la ordenación del *Missale Romanum* y el *Breviarum Romanum*.

Bibliografía

ARIAS VILLANUEVA, I. & ANDRÉS FERRANDIS, A. (2015). "Catálogo de los libros de facistol del Archivo de la Catedral de Valencia, conservados en el museo catedralicio". En M. Navarro y V.E. Esteve (ed.). *Laus mea Dominus. Homenaje al profesor Don Jaime Sancho Andreu* (pp. 33-66). Valencia: facultad de Teología San Vicente Ferrer.

- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1981) "Catalogación de cantorales o libros de facistol", *Revista de Musicología* (2) vol.4, pp. 325-330
- ARIAS VILLANUEVA, I., *El canto llano en la liturgia del Monasterio de San Miguel de los Reyes a través de los cantorales conservados en la Catedral de Valencia*. Valencia. Tesis doctoral 2017.

Alicia López Carral (Universidad Complutense de Madrid): *Música que viene y va. La influencia de la impresión musical italiana en los incunables musicales españoles de la Corona de Aragón*.

alici03@ucm.es

En el último cuarto del siglo XV, los impresores del norte de los Estados Alpinos llegaban a España alardeando de sus habilidades con un nuevo arte de hacer libros de molde de todo tipo, al igual que ya hacían sus vecinos italianos. Estos últimos ya tenían tradición y experiencia en España como mercaderes, pues habían colocado estratégicamente sus mercancías en puntos neurálgicos de la Península unos años antes. Por los canales de comercio establecidos por los comerciantes extranjeros, venían suministrando libros manuscritos y, a partir de 1470, proporcionaban libros impresos con los mismos criterios. En definitiva, movían por estos años el negocio del libro en España en condición de grandes empresarios, creando una circulación de tradición cultural y musical importante en el Mediterráneo.

Por ello, esta comunicación aborda, desde la perspectiva de la historia del libro y de la música, el estudio de los procesos de impresión, producción y circulación de los misales impresos en Europa, así como la influencia de la imprenta musical italiana en los incunables musicales españoles de la Corona de Aragón y los intercambios entre Italia, Valencia y Mallorca.

Comunicacions 2B

Bàrbara Duran Bordoy (Grup d'Estudis Etnopoètics. IEC): *Paisatges sonors del passat: tintinnabula i basíliques paleocristianes de les Illes dins el context mediterrani*.

duranbordoy@gmail.com

Conservem de la societat talaiòtica i posttalaiòtica de les Illes Balears alguns instruments musicals, que poden datar-se entre els segles VII i el III aC, quan s'elaboren objectes de bronze i ferro. Són campanes petites o bé *tintinnabula* —discs de bronze— i que apareixen en jaciments de l'arc mediterrani. Diferents museus de Mallorca en conserven exemplars i diversos estudis (J. Guarch 2017; Milàn 2016; Perelló & Lull 2014) documenten les troballes de petites campanes i fragments de discs en un arc geogràfic que va des de Ribera del Ebre i al Camp del Túria fins als sistres d'influència egípcia trobats a Creta a l'època del Bronze Mitjà.

A la vegada, les basíliques paleocristianes de Mallorca han fet campanyes d'excavacions els darrers anys que han permès una aproximació més acurada a la comunitat de cristians que hi vivien cap a les darreries del segle V dC i sobretot al VI, i que ja cantaven himnes i palms com està documentat (Amengual 2013) en el si d'un cristianisme comú arreu de la Mediterrània que era afavorit per l'intercanvi comercial.

Aquesta comunicació s'apropa a contextos sonors comuns que apareixen en una Mediterrània mil·lenària molt més connectada del que avui solem imaginar.

Bibliografia

- ALVAREZ JURADO-FIGUEROA, M; FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. 2015: "La necrópolis de Son Pellisser (Calvià-Mallorca), resultados preliminares".
- . 2016. Las espadas de hierro de la necrópolis de Son Pellisser; avance preliminar. *A Gladius. Estudios sobre armas antiguas, arte militar y vida cultural en oriente y occidente* XXXVI; pàg 33-47.
- AMENGUAL I BATLE, J. 2013. "Els inicis del cristianisme a les Illes balears : una perspectiva històrica". *Musa*.
- GUARCH I BORDES, Fernando. 2017. Organología en los pueblos perromanos del Mediterráneo Occidental: los instrumentos musicales en la cultura ibérica. Tesis doctoral. UAB.
- MILÁN, María Soledad. "El sistro. El sonido de Egipto en Creta". *Isimu*.
- PERELLÓ, L ; LLULL, B. 2014. "De la vitrina al contexto perdido. Explorando nuevas perspectivas en torno a los discos metálicos del postalayótico". *Materialidades. Perspectivas en cultura material*. Vol. 2.
- RIERA, M; CAU, M.A.; SALAS, M. (coords.). 2012. *Cent anys de Son Peretó: descobrint el passat cristià*.

Pau Llambies Bal·le (Universitat Autònoma de Barcelona): *Glosa improvisada i identitat a la Mallorca contemporània*

paullambiesballe@gmail.com

Aquest treball neix de l'interès per analitzar la relació entre la identitat mallorquina i el cant de la glosa que es realitza en aquesta illa, un tipus d'estructura sonora amb text generalment improvisat. Un fenomen musical que compta amb una llarga trajectòria històrica (Vives, 2008) i que, després d'experimentar un important procés de revitalització des de fa aproximadament una dècada (Munar, 2015), segueix molt vigent entre les activitats que es programen actualment a Mallorca.

El propòsit principal d'aquesta investigació és el d'aprofundir en la construcció o el reforç identitari (Llauradó, 2008; Munar, 2015) a través d'aquest cant i de la figura dels glosadors i glosadores, qui en certa manera funcionen com a portaveus d'una part de la comunitat mallorquina. Es tracta d'un treball concebut com una investigació qualitativa basada en el mètode etnogràfic i en l'anàlisi etnomusicològic, complementada amb l'anàlisi bibliogràfic i el d'altres fonts com les xarxes socials, la televisió o la premsa local.

Fins ara, la investigació s'ha centrat en analitzar l'activitat que duen a terme els glosadors i glosadores, així com en realitzar entrevistes a diversos dels membres més actius. D'això se'n desprèn que la glosa és un fenomen viu i en permanent canvi –modificacions que generen discrepàncies–, i que els elements que la uneixen a la qüestió identitària són la llengua, la perpetuació d'una pràctica musical arrelada al territori i un bagatge sociocultural compartit amb el públic.

Seguint les dades etnogràfiques obtingudes i l'anàlisi etnomusicològic realitzat sobre les lletres i melodies, en aquesta comunicació proposo fer una descripció dels elements que vinculen la qüestió identitària amb la glosa mallorquina contemporània, detallant també els motius pels quals la seva pràctica segueix desenvolupant-se actualment.

Bibliografia

- Llauradó, J.M. (2008). Pròleg. A M. Sbert, *Llengua de glosador: Notes sobre poesia de tradició oral*. Palma: Leonard Muntaner.
 Munar, F. (2015). *Els glosadors de picat a Mallorca*. Palma: Documenta Balear.
 Vives, A. (2008). *Modernització i pervivència de la vila rural com a subjecte històric durant el S.XX les festes de Sant Antoni i el Cant de l'Argument a la vila d'Artà (Mallorca)* (Tesi doctoral no publicada). Universitat de Barcelona.

Amadeu Corbera, Eulàlia Febrer (Conservatori Superior de Música de les Illes Balears): *Música, renou i cantar en silenci: espai sonor industrial i experiència obrera en el context fabril. El cas de Menorca*

amadeucorbera@conservatorisuperior.com, eulaliafebrer@conservatorisuperior.com

En les societats preindustrials, cantar i treballar era -i és encara- concebuda com una mateixa activitat, d'una mateixa experiència vital. No obstant, la gran transformació social que suposarà la industrialització de bona part del país a finals del s. XIX, i la progressiva implementació dels sistema productiu capitalista, sovint entrarà en conflicte amb les pràctiques culturals d'uns treballadors incorporats directament d'una societat agrària i artesanal a una d'industrial.

Així, centrant-nos en la configuració de l'espai sonor de les fàbriques menorquines, volem mostrar els processos de resistència i resiliència en la transició d'una cultura preindustrial a una de modelada pel capitalisme fordista. A través del fet musical i sonor dins la fàbrica, resseguim l'experiència obrera de la industrialització a Menorca, de l'organització comunitària de l'espai sonor a la jerarquització i control d'aquest espai: del lloc de feina com a marc on es modulen i recreen sonorament els límits d'allò socialment possible d'una societat en transformació.

Bibliografia

- Ayats, Jaume (2008). *Cantar a la fàbrica, cantar al coro. Els cors obrers a la conca del Ter mitjà*. Vic: Eumo Editorial.
 Corbera Jaume, Amadeu (2015). "Singing in Silence" a *Cultures on the Margins: Anthropological Post-Graduate Research Conference*. Belfast. DOI: 10.13140/RG.2.1.3872.0089
 Corbera Jaume, Amadeu; Febrer Coll, Eulàlia (2016). *Música popular i industrialització a Menorca, memòria de recerca del projecte Cançó popular i industrialització a Menorca*. Institut Menorquí d'Estudis i Institut Ramon Muntaner, 2016. DOI: 10.13140/RG.2.2.14781.67048/1
 Korczynski, Marek (2014). *Songs of the Factory. Pop Music, Culture and Resistance*. Nova York: Cornell University Press.
 Korczynski, Marek; Pickering, Michael; i Robertson, Emma (2013). *Rhythms of Labour. Music at Work in Britain*. Londres: Cambridge University Press.
 Messenger, Betty (1980) *Picking up the linen threads*. Belfast: Blackstaff Press Limited.
 Samper, Baltasar (1994). *Estudis sobre la cançó popular*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Sergi González González: *El ball de turcs i cavallets de Tarragona: de l'evangelització a la identificació*

sergiflabiol@gmail.com

Tarragona, ciutat mediterrània i de tradició cristiana, disposa d'un seguici festiu en honor a santa Tecla que surt al carrer, cada 22 i 23 de setembre de manera continuada des del 1321, any de l'arribada de la relíquia de la santa a la ciutat. Durant aquests set-cents anys s'ha anat creant un paisatge sonor propi, i prou mal·leable, per l'adaptació d'aquest als canvis de la societat. Un dels primers balls documentats és el de Turcs i Cavallets, concretament el 1383 i de la mà del gremi dels pagesos. L'última data coneguda abans de la seva recuperació és el 1804 i encara en vetllava el mateix gremi. Aquest ball és el més antic conegut de tota l'àrea catalana de la seva tipologia, fet no estrany, ja que precisament és el Camp de Tarragona la frontera entre el món cristià i el musulmà fins al segle XII.

Amb l'arribada dels ajuntaments democràtics als anys 80 del segle XX, es comencen a desenvolupar iniciatives de recuperació d'elements històrics per tal de reafirmar la identitat de la societat i el fet de pertànyer a un col·lectiu social. Per aquest fet, el ball va ser recuperat l'any 1990 per l'Esbart Santa Tecla de Tarragona. Tot i que l'objectiu original del seguici tarragoní i els elements que el formen, com el ball de Turcs i Cavallers, era l'acompanyament de la relíquia de la santa, en l'actualitat, també s'ha convertit en un símbol d'identificació local.

Aquest ball, la seva història i com no la seva música, es faran servir com eix vertebrador per corroborar com aquesta manifestació festiva s'ha adaptat a l'evolució de la societat. En els seus inicis amb la intenció clara d'evangelització de la societat del moment; la lluita del bé, cavallets, i el mal, turcs. En l'actualitat com a element important del seguici tarragoní gràcies a la integració de nous elements amb clars signes d'identificació social i de cohesió dels seus participants, com podria ser el paper de les dones, interpretant als turcs, dins del ball. Per altra banda, també es veurà com aquests signes han modificat de manera substancial el paisatge sonor de la festa major de Santa Tecla de Tarragona, adoptant en els últims temps instruments i melodies que no pertanyen directament al territori local però sí a la mediterrània.

Maria Athanasiou (Newcastle University): *Sound narratives in and beyond the Greek art-folk song*

M.Athanassiou1@newcastle.ac.uk

Entechni laiki mousiki (art-folk music) and *entechno laiko traghoudhi* (art-folk song) are two hybrid terms that appeared in Greece in the mid-twentieth century. *Epitaphios* (Epitaph), though, is considered to be the first example that laid the ground for their establishment as musical genres during the 1960s and paved the path for a reconceptualisation of Greek popular music. Along with *To traghoudhi tou nekrou aderfoù* (The song of the dead brother), they are two examples of Greek poetry that have been primarily based on lament, stimulating its study in and beyond the folk settings, while their wide circulation around the country and abroad underlines their impact beyond the 1960s. As examples of sorrowful content, both song cycles helped the re-definition of popular culture, communicating a 'we' that moves from individual to universal. Carrying a coalescence of tradition, memory and thought that define a particular cultural identity, they still operate as a means of resistance and an ever-growing need of expression that has been reinforced thanks to the *laikes synavlies* (popular concerts) and album releases around the globe. Thereby, this paper examines the way the Greek dirge has been disseminated beyond predefined borders through their recordings' circulation, concerts, arrangements and new instrumentations, where this kind of compositions seems to acquire a metacultural presence that brings these culturally specific expressions of grief before a broader listenership and transforms them into a universal human experience.

Athanasios Polyzoidis (Bath Spa University): *Fingerstyle rebetiko: the revival of a lost technique.*

athanasios.polyzoidis14@bathspa.ac.uk

Rebetiko is a form of Greek folk music that originated at the end of the nineteenth century by marginal people who lived near ports or spent time in prison. It has been slowly disappearing since the mid-twentieth century, which resulted in rebetiko being inscribed on UNESCO's list of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2017. In 1994, a rebetiko cover gained popularity in the film *Pulp Fiction* and again in 2006 when it was sampled by the band Black Eyed Peas in the song 'Pump It'. Rebetiko was developed in parallel with the blues and has been characterised as 'the blues of Greece'. All these years rebetiko was strongly associated with the bouzouki and the tremolo picking technique. Just as blues musicians used acoustic guitars, most rebetiko singer-songwriters have both composed and performed their music on bouzouki.

In 2017, the folk guitar virtuoso, multi-instrumentalist and music teacher in Higher Education, Dimitris Mystakidis, released the album *Amerika* that includes songs that were written by Greek immigrants in the USA at the beginning of the twentieth century. He revives the forgotten tsibiti [pinched] guitar style of these rebetiko musicians, and claims that this technique is influenced by the fingerpicking of bluesmen. One of the songs is transcribed and analysed to demonstrate the commonalities between fingerstyle blues and fingerstyle rebetiko and their differentiation from the typical bouzouki technique. Focusing on modes and harmony, my analysis, accompanied by an interview with Mystakidis, aims to spotlight, after a whole century, the migrant sounds of Eastern Mediterranean rebetiko musicians that were predominantly created and recorded in another continent.

Ponència plenària. Ponent: **Britta Sweers** (Bern Universitat). *The Contradictory Concept of «Diaspora» as an Analytical Tool: Ethnomusicological Perspectives.*

“Diaspora” is one of the central terms within modern migration discourses. However, the concept has been undergoing several profound transformations. While first mainly used with regard to the expulsion and scattering of Jewish communities, “diaspora” has been taking up a more neutralized meaning in transnational contexts of the 21st century. It not only includes enforced migration, but also voluntary processes and has partly become a synonym of migrant communities in general, hereby also resulting in a highly contradictory usage. Falling back on central discourses within anthropology and cultural studies, this presentation will start out with a general overview of the transforming usage of the concept in musicology. Ethnomusicological studies increasingly used the term from the 1990s on, yet “diaspora” became especially apparent in the new millennium within the growing study of migration and globalization processes. The presentation will illustrate the usage of diaspora concepts by analyzing related key studies, which is followed by a discussion of central recent discourses that are also increasingly questioning the difficult usage of the concept. Drawing on selected case studies, such as the usage of the concept in Early Music with regard to Sephardic music, the role of Albanian rappers in Switzerland, and Applied work with migrant communities, the presentation will hereby highlight central questions and problems intertwined with the issue of “diaspora.”

Suggested introductory literature

Burbano-Jeffrey, Christina. “Diaspora.” In, Sturman, Janet, ed., *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*. Vol. 2. Thousand Oaks (CA): SAGE, 2019. 731-735.

Slobin, Mark, “The Destiny of ‘Diaspora’ in Ethnomusicology”. In: Clayton, Martin, Trevor Herbert, and Richard Middleton, eds., *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 2003. 284-296.

Sessió de Comunicacions 3

Jeffrey Levenberg (The Chinese University of Hong Kong): *Fretting Influence: Ottoman Migrants and the Making of Musical Modernism in the West*

jlevenbe@cuhk.edu.hk

Shortly after the printing of Giovanni Maria Artusi’s notorious *Delle imperfettioni della moderna musica*, Claudio Monteverdi crossed paths with a “certain Arab who had just come from Turkey.” Struck by the sounds of the otherwise unknown migrant’s string instrument, Monteverdi would years later reminisce with the humanist Giovanni Battista Doni that he had “heard nothing more novel than that was [his] liking” (Stevens). Such encounters between roving Ottoman musicians and Western court/church musicians are, as Owen Wright has observed, scarcely documented in historical sources from 1300-1800 (Wright). Any attempt to link the rise of musical modernism in the West to the spread of Ottoman music and music theory therefore rests on shaky ground. Nonetheless, as the correspondence of Monteverdi implicates, one ought to scrutinize *musica moderna* for possible traces from across and around the Mediterranean—whether acknowledged by the Western musicians or withheld.

This paper proposes that Western developments in Renaissance musical science may have some Ottoman roots. In particular, I suggest that Ottoman instrumentalists may have contributed to an early solution to the perennial riddle of equal temperament. Through a critique of Gioseffo Zarlino’s equal-tempered lute frettings, I expose that some of his procedures, while seemingly original in the West, in fact have precedents in Arabic-Persian music. Such a circumstance (or coincidence?) prompts us to re-envision Zarlino and his lutenists in dialogue with an unmentioned Ottoman oud player in Venice. This episode, being shrouded in the same uncertainty surrounding Ramos de Pareja’s relationship to Arabic music in Andalusia (Isacoff), reminds us to read between the lines of Western music and its theories for undocumented others.

Short Bibliography

Isacoff, Stuart. 2003. *Temperament*.

Stevens, Denis. 1995. *The Letters of Claudio Monteverdi*.

Wright, Owen. 2013. “Turning a Deaf Ear.” In *The Renaissance and the Ottoman World*.

Zarlino, Gioseffo. 1588. *Sopplimenti musicali*.

Salvatore Morra (Royal Holloway University of London): *The role of the migrants' music-making in the tunisian diaspora in Italy: considering continuity and changes.*

morrassa@hotmail.com

In line with existing migration studies (Snel, Engbersen and Leerkes 2006), this research investigates the integration and transnational musical identification of certain Tunisian musicians under migratory circumstances. Responding to these migratory trends, my project turns to the *'ūd* (Arab lute), the most prominent musical instrument of the Arab-Islamic world and to post-revival outgrowths of *mālūf* music, one of urban Tunisia's foremost musical genres. This Tunisian model *'ūd 'arbī* and its music will be the launch pad for reflections on collective memory (Erl & Nünning 2008), nostalgia (Boym, 2001) and migration routes (Guarnizo, Portes, Haller 2003).

I discuss how the inevitable cultural recontextualisation of the *mālūf*'s revival located in migratory contexts, both geographical and social, lead to changes in the nature of its transmission and dissemination. Through the case of the Tunisian musician Marzuk Mejri, who seeks to make *mālūf* more of a hybrid voice in local circles in Naples, Italy, I explore tensions between notions of purism and syncretism, the interplay of continuity and transformation, and how cultural identities are reclaimed by integrating historic practice with contemporary experience. I explore how the inevitable cultural recontextualisation of the *mālūf*'s revival located in migratory contexts, both geographical and social, lead to changes in the nature of its transmission and dissemination. Through the case of the Tunisian musician Marzuk Mejri, who seeks to make *mālūf* more of a hybrid voice in local circles in Naples, Italy, I explore tensions between notions of purism and syncretism, the interplay of continuity and transformation, and how cultural identities are reclaimed by integrating historic practice with contemporary experience.

Youssef Tannous (Holy Spirit University of Kaslik): *The Arabic music emigrated to the West*

yousseftannous@usek.edu.lb

Every music has characteristics according to the civilization to which it belongs and according to the evolution of its musical language and to its acculturation with other civilizations and their music. Arab music has its own characteristics, especially at the level of the melody with its dozens of maqams and at the level of rhythm with its hundreds rhythmic combinations, that define its identity. By opening to the Western music since the nineteenth century, it borrowed elements of this music such as harmony, orchestral composition and musical forms. To present their music in the Western style, some Arab musicians sacrificed the untempered maqams of their music to be identified with the tempered system of Western music. Some consider it as an enrichment for Arab music, others consider it as a loss of its identity. Could this westernized music lose its identity? Could it serve Arabic music as well as Western music?

George Pioustin (Jawaharlal Nehru University, New Delhi): *From the Mediterranean to the Indian Ocean: Analyzing the Liturgical Music of the Syrian Christians of Malabar.*

georgepioustin@gmail.com

The Syrian Christians are an indigenous community of Christians in the Indian state of Kerala (Malabar Coast) who believe that their church originated with the apostolic work of St. Thomas in India during the first century CE. The various, often conflicting origin stories of this community credits the early generations to be either native Hindus, Jewish refugees or the migrant Christian merchants from West Asia. The Malabar Coast was an integral part of the spice route and hence was a 'contact zone' having oceanic trade relations with distant lands including the Roman Empire. Christianity arrived in this landscape through the ocean, creating an 'accucentric' cultural space where they coexisted with Jewish, Islamic and various Hindu communities.

The Portuguese Colonialism attempted to Latinize the native Christians and made significant changes in the religious and social life of the Malabar Christians. The resistance from within sections of the natives resulted in divisions within the church and further splits continued with the intervention of other European colonizers. Later, Indian Nationalism and freedom struggle coincided with the Vatican Council, both of which urged for decolonization of the natives.

This paper would look at how the music of various Christian groups took the present form, in a bid to showcase their allegiance to different regions from whom they draw their liturgical lineage – the Vatican, Antioch, Syria and Israel – all connected by the Mediterranean Sea. I will enunciate how various Christian groups made themselves distinct from opposing groups and other religions through their music in a diverse landscape like Malabar and how Mediterranean music forms travelled to distant lands resulting in hybridized genres.

Oumayma Aoun: *La pratique musicale dans la dynastie fatimide a travers une analyse iconographique.*

aoun.oumayma1994@gmail.com

Explorer la musique médiévale méditerranéenne à travers des images qui représentent des scènes musicales. Et s'intéresser également aux instruments de musique figurés dans plusieurs supports iconographiques (comme des portraits, des images, des bustes...), ayant lieu sous la dynastie des Fatimides qui est l'une des rares dynasties des califes chiites dans le monde islamique. Cette dynastie régnait en Afrique du Nord (de 909 à 969) puis en Egypte (de 969 à 1171) et donnait lieu à une importante production artistique originale qui tenait essentiellement à l'emploi des représentations figurées. Sauf que la lecture des différentes publications ayant trait à l'art de la dynastie fatimide révèle une certaine disparité de la documentation.

J'essayerai de montrer les spécificités de l'art de cette période à travers une analyse iconographique et iconologique des représentations figurées de la musique dans les arts visuels de cette période et étudier ses œuvres en fonction de leur contexte culturel, en tenant à saisir la valeur et le message à l'époque de leur création.