

XII MUSPRES

Divos: las voces masculinas de ópera y la prensa
Congreso internacional en homenaje a Francisco Uetam
20, 21 y 22 de marzo de 2024

20 DE MARZO

19.00h a 20.30h

Inauguración oficial del congreso

Sala de música de Can Balaguer

19.00h

Sesión inaugural

Ilm. Pilar Ribal Simó, directora general de patrimonio e interpretación de la ciudad de Palma

Dra. Teresa Cascudo, presidenta del grupo de Música y Prensa de la SEDEM. Profesora Catedrática del área de Música. Universidad de la Rioja

Dra. Eugenia Gallego, directora del congreso. Universidad Internacional de Valencia.

19.15h-20.00h

Visita guiada musicalizada. Josep Balaguer y la música en Can Balaguer. A cargo de Aranzazú Miró. Luís Vallés, piano.

20.00h-20.30h

Vino inaugural

21 DE MARZO

9.00h

Recepción de ponentes y acreditaciones

9.10h-11.10h

Sesión 1. Voces, crítica y recepción. Modera: María Palacios

9.10h Cristina Isabel Pina. La primera temporada madrileña de Mariano Padilla (1862-1863): Recepción de la crítica y el público

9.30h Cristina Roldán. La recepción de Don Giovanni de Mozart en España durante el siglo XIX

9.50h Aranzazu Miró. Aproximación al rol del diablo en la trayectoria operística del bajo cantante Uetam a partir de su recepción en prensa

	<p>10.10h José Ignacio Suárez García. Divos wagnerianos: los tenores de la escuela italiana en la primera recepción de <i>Lohengrin</i> en España a través de la prensa</p> <p>10.30h Debate</p>
11.10h-11.30h	Pausa Café
11.30.h - 13.00h	<p>Sesión 2. Tenores. Modera: Eugenia Gallego</p> <p>11.30h Joan Círia. Aproximación a la biografía y a la trayectoria profesional del tenor Joan Bou Roig</p> <p>11.50h Ana María Flori López. Enrico Tamberlick en el Teatro Principal de Alicante a través de las crónicas de prensa de la ciudad</p> <p>12.10h Bárbara Durán. Del archivo familiar a la prensa local contemporánea: la biografía del tenor Ángel Massanet</p> <p>12.30h Debate</p>
13.15h - 14.00h	Visita guiada. Archivo capitular y Catedral de Mallorca
14.00h	Pausa Comida
16.00h-17.00h	<p>Sesión 3. Enfoques de género. Modera: María Ordiñana</p> <p>16.00h Teresa Cascudo. La "impresión duradera" de una "voz dulce": el tenor Giovanni Battista Rubini y su influencia en la labor periodística y compositiva de Joaquín Espín y Guillén (1842-1845)</p> <p>16.20h María Palacios. Divas masculinas a través de la prensa: Lucrecia Arana y Felisa Lázaro en el papel de Carlos (La Viejecita, 1897).</p> <p>16.40h Debate</p>
17.00h-18.00h	<p>Sesión 4. Recordando a Matilde Escalas. Modera: Bárbara Durán</p> <p>17.20h Maria del Mar Trias Magraner. Escalas-Goula-Uetam: Un triángulo reformador de la lírica del último tercio del XIX en Mallorca.</p> <p>17.00h M. Teresa Escalas. Álbum de fotografías de Matilde Escalas y la prensa de la época</p> <p>17.40h Debate</p>
18.00h - 18.15h	Pausa Café

18.15h - 18.45h

Conferencia-concierto: correspondencias, músicas y restauración en la Valencia del cambio del siglo XIX al XX. María Ordiñana Gil. Luis Vallés, pianista. José Manuel Sánchez, tenor. Sala de música de Can Balaguer

18.45h.-19.45h

Asamblea Comisión Música y prensa

22 DE MARZO

9.10 h - 11.10h

Sesión 5. Voces españolas por el mundo. Modera: Teresa Cascudo

9.10h Miriam Perandones Andrés de Seguro, barítono español en EE.UU. y figura mediática de primer orden

9.30h Antoni Pizà. “Cómo eliminar casi todas las claves del solfeo y no morir en el intento: Los intentos frustrados de Francisco Frontera de Valldemosa reflejados en la prensa española y europea”

9.50h Ramon Codina. Un bajo de ópera internacional. Miguel Riera Sureda

10.10h Juan Bethencourt. Carmelo Dávila Nieto: un cronista canario tras la estela de Alfredo Kraus

10.30h Debate

11.10h-11.30h

Pausa Café

11.30h-13.30h

Sesión 6. Otras perspectivas. Modera: Antoni Pizà

11.30h Eugenia Gallego. La voz contemporánea a través de la prensa: El barítono Joan Pons. Características tímbricas de una voz internacional desde la perspectiva de la crítica.

11.50h Jesús López. Las voces masculinas y la obra de Miguel Capllonch: Carl Rost y Emil Götze

12.10h Mireia Rosa Ferriol. Intérpretes, repertorio y audiencia. El uso de la pianola en Mallorca vista a través de la prensa.

12.30h Albert Alcaraz. La proyección del canto lírico en la escuela valenciana a lo largo del siglo XX: Un ejemplo de combinación entre tradición y modernidad. Voces masculinas

12.50h Debate

13.30h -14.00 h

Conferencia-concierto. La pedagogía de la flauta como posible influencia en Uetam. Enrique Sánchez, flauta ayud. solista - flautín de la OSIB. Luis Vallés, pianista.

Sala de música de Can Balaguer

14.00h-14.15h

Clausura del Congreso

Comité científico

Dr. Francesc Cortès i Mir (Universitat Autònoma de Barcelona)

Dra. Bàrbara Durán (Institut de musicologia Pau Villalonga)

Dr. Enrique Encabo (Universidad de Murcia)

Dra. María Ordiñana (Universidad Internacional de Valencia)

Dr. Antoni Pizà (Foundation for Iberian Music)

Dr. Alberto José Vieira Pacheco (Universidad Nova de Lisboa)

Dirección del congreso

Dra. Eugenia Gallego Cañellas (Universidad Internacional de Valencia)

Organización

Comisión de trabajo de la **Sociedad Española de Musicología**, "Música y prensa" (MUSPRES)

Grupo de investigación "**Musurba**", de la **Universidad Internacional de Valencia (VIU)**

Grupo de investigación del "**Institut de Musicologia Pau Villalonga**"

Cristina Isabel Pina Caballero. La primera temporada madrileña de Mariano Padilla (1862-1863):
Recepción de la crítica y el público

La figura de Mariano Padilla, que ya ha sido objeto de estudios previos, se integra dentro de una brillante generación de la lírica española que destacó tanto en los escenarios nacionales como en los europeos y americanos, junto con figuras como las de Francisco Uetam o Julián Gayarre. Formado primero en Madrid con Saldoni y Beneventano y después en Italia con Mabellini y Ronconi, Padilla tuvo su debut italiano en 1858, cantando en Mesina, Florencia y Milán hasta 1861. A su retorno a España se produjo su debut en el Teatro Real, no exento de polémicas y conflictos. A pesar de la cálida recepción del público y parte de la crítica y de la oportunidad de trabajar directamente con Verdi en su estreno madrileño de *La Forza del Destino*, el resultado final de esta temporada llevó a Mariano Padilla a optar por encaminar su carrera hacia escenarios internacionales donde alcanzaría un notable éxito. El propósito de esta comunicación es, por tanto, determinar hasta qué punto las opiniones de la crítica y el público pesaron en las decisiones que encaminaron la carrera de Mariano Padilla en los años siguientes.

Cristina Roldán Fidalgo. La recepción de Don Giovanni de Mozart en España durante el siglo XIX

La aparición de la ópera *Don Giovanni* de Mozart en España supuso un reto considerable tanto para los intérpretes como para los espectadores del siglo XIX. Era un Atulo totalmente alejado de los hábitos de escucha del momento, al menos hasta ya entrada la década de los 60. *Don Giovanni* no formaba parte del repertorio, a diferencia de las óperas contemporáneas de Rossini, Donizetti y Bellini y, más adelante, Verdi. En consecuencia, hubo dos formas de entender la ópera que tuvieron implicaciones en su recepción y que se manifestaron en la crítica musical de la época: los que consideraban la ópera de Mozart como una música en desuso en el siglo XIX, imposible de ser apreciada, y los que la valoraban como un producto artístico perdurable en el tiempo. En esta comunicación se estudiarán ambas perspectivas a través de las fuentes hemerográficas más significativas al respecto.

Aránzazu Miró. Aproximación al rol del diablo en la trayectoria operística del bajo cantante Uetam a partir de su recepción en prensa

Propongo una aproximación, a través de la prensa, al rol del demonio en la ópera a partir de las actuaciones del bajo cantante Francisco Mateu Nicolau, de nombre artístico “Francesco Uetam”, que se inscribe en un estudio de mayor amplitud en el que pretendo realizar una visualización de la representación en la ópera del tema de Fausto y, claro está, de su dual Mefistófeles. La aparente invariabilidad del repertorio operístico de referencia no es tal: el rol del diablo es muy habitual en el último tercio del siglo XIX, y brilla especialmente en la trayectoria de Uetam, de quien nos centraremos en sus interpretaciones de las óperas *Fausto* de Gounod, *Mefistófeles* de Arrigo Boito y *Roberto el diablo* de Meyerbeer, papeles en los que triunfó de manera reiterada, y que sin embargo han decaído en la programación actual.

José Ignacio Suárez García. Divos wagnerianos: los tenores de la escuela italiana en la primera recepción de *Lohengrin* en España a través de la prensa

Julián Gayarre (1844-1890), Enrico Barbacini (1834-1905), Roberto Stagno (1840-1897), Leopoldo Signoretti (1846-1915) y Francesco Cardinali (1853-1917) fueron los tenores encargados de dar vida al rol de *Lohengrin* en la primera recepción de la ópera wagneriana en Madrid y Barcelona entre 1881 y 1885. Todos se habían formado en la escuela de canto de la ópera italiana, un género que calibraba la «belleza» de las obras con parámetros exclusivamente sonoros, como si fuera música instrumental, ponderándose, entre otros, el timbre uniforme en toda la tesitura de la voz, el fraseo en *legato*, el *fiato*, la facilidad para atacar el registro agudo, y la agilidad y la limpieza en los pasajes de coloratura. La ópera romántica de Wagner se alejaba, sin embargo, de la estética italiana para adentrarse en una concepción mucho más holística del espectáculo, en consonancia con la idea de *Gesamtkunstwerk*, implementada más tarde de manera más acabada por el compositor alemán en sus dramas musicales. En su primera recepción en España, el estudio del desempeño de *Lohengrin* por parte de los divos citados pone al descubierto costumbres de la época poco apropiadas para el estilo de canto wagneriano, como el añadido de adornos, de calderones, de *fermatas* y de portamentos. También la realización de cortes erróneos para el correcto entendimiento de la acción dramática por parte del público, así como la existencia de una manera de representar el papel protagonista que demuestra, no sólo la falta de interiorización del rol, sino también que aquella estaba muy alejada de la exigencia actoral que reclamaba Wagner a sus intérpretes. A través de las fuentes hemerográficas, pretendemos tratar con más detenimiento estos y otros aspectos, entre ellos la polémica y mediática decisión de cambiar *in extremis* a Roberto Stagno por Julián Gayarre en el estreno absoluto de la ópera en España en 1881.

Joan Círia. Aproximación a la biografía y a la trayectoria profesional del tenor Joan Bou Roig

Se propone una ponencia mediante la cual poder exponer de forma cronológica los principales datos y las informaciones más relevantes que después de años de investigación, el ponente citado, ha podido extraer de diversas fuentes especialmente de la hemeroteca nacional e internacional, así como de archivos privados y públicos de España y otros puntos de Europa y América, y de dietarios, epistolarios y otros trabajos en su mayoría editados en España durante el siglo XIX, con el principal objetivo de recuperar la figura y carrera del cantante Joan Bou (Felanitx, 1849 - 1901). Tenor artísticamente conocido como Giovanni Roig, que aproximadamente entre los años 60 y 90 del siglo diecinueve actuó con éxito durante montajes de óperas escenificadas en relevantes teatros de España, Italia, Portugal y América, donde compartió cartel con cantantes de reconocida fama a nivel mundial. La ponencia propuesta su acompañaría de imágenes en gran medida del tenor Bou y de su entorno, mayormente inéditas y recuperadas por el ponente, quien des de 2016 ha dado a conocer la figura del expresado cantante mediante conferencias y a través de la publicación de artículos y un breve ensayo con el objetivo de recuperar su figura.

Ana María Flori López. Enrico Tamberlick en el Teatro Principal de Alicante a través de las crónicas de prensa de la ciudad

El objetivo de este trabajo es difundir el impacto que causó en Alicante el legendario tenor italiano Enrico Tamberlick, uno de los más grandes divos de ópera de la segunda mitad del siglo XIX, cuyas actuaciones fueron un auténtico fenómeno de masas, tal y como recogen las crónicas y reseñas

aparecidas en los principales diarios de la ciudad, que elogiaron siempre al cantante con un fervor y apasionamiento cercano al mito.

Tamberlick visitó España en numerosas ocasiones, sintiéndose atraído por este país, en el que estrenó varias óperas En el Teatro Principal de Alicante actuó en los años 1878 y 1881 con *Rigoletto*, *Poliuto*, *Il Trovatore*, *L'Africaine* y *Un ballo in maschera*. La metodología de este trabajo se basará en una exposición histórica-cronológica que incluirá estas representaciones de ópera que ofreció Tamberlick, los estrenos e intérpretes y compañías italianas y españolas que actuaron a su lado. La parte esencial de la investigación es la prensa local, que incluye programas, reseñas y críticas guardadas en archivos y hemerotecas. Actualmente, apenas se ha profundizado en estas visitas del tenor a la ciudad. Las fuentes existentes se hallan en la prensa, sin que hasta ahora se hayan recopilado y publicado en ningún estudio sobre el divo, por lo que esta contribución puede resultar interesante al aportar nuevos datos sobre el cantante y la difusión de la ópera en España.

Bàrbara Duran Bordoy. Del archivo familiar a la prensa local contemporánea: La biografía del tenor Ángel Massanet

Algunos años separan el nacimiento del tenor Julián Gayarre (1844-1890) del también tenor Bartolomé José Massanet (Manacor, 3 de abril de 1856- La Habana 2 de noviembre de 1908), Ángel Massanet. Parece ser que fue su maestro Joan Goula el que sugirió que cambiar su nombre real de Bartolomé José por el de Ángel, nombre artístico más sugerente. Ángel Massanet nació en Manacor, la misma localidad en la cual descubriría la voz de otro cantante dotado: Miguel Riera Sureda (Manacor 1859-1939). Ángel Massanet consolidó su formación vocal y escénica con el maestro Joan Goula y también se casó con su hija Dionisia. La carrera de este cantante está irremediamente unida a las vidas artísticas de Francisco Mateu *Uetam* (Palma 1847-1913) y Miguel Riera, porque los tres iniciaron sus respectivas carreras con la compañía de Goula, aunque *Uetam* no tardó mucho en romper totalmente las relaciones con él por cuestiones económicas. La biografía de Massanet ha sido publicada por algunos de sus descendientes a partir del archivo familiar conservado por el escritor y periodista Rafael Ferrer Massanet. Buena parte de este archivo contiene críticas y noticias periodísticas de sus actuaciones, pero también interesa analizar aquí cómo Ferrer Massanet disemina buena parte de las informaciones sobre este cantante en la prensa local, a través del semanario que dirigió cerca de cuarenta años: el *Perlas y Cuevas* (publicado entre 1960-2023). Este semanario se ha convertido en un referente para documentar aspectos de la historia contemporánea de Mallorca. Ferrer Massanet tenía olfato periodístico e histórico, y los números del *Perlas y Cuevas* contaban siempre con noticias de épocas pasadas, recuperando secciones de hemeroteca histórica. Es a partir de esta difusión que la generación actual puede conocer a figuras artísticas locales de proyección internacional, como el caso del tenor Massanet y el bajo Miguel Riera.

Teresa Cascudo. La "impresión duradera" de una "voz dulce": el tenor Giovanni Battista Rubini y su influencia en la labor periodística y compositiva de Joaquín Espín y Guillén (1842-1845)

Cuando, a finales de 1841, el tenor Giovanni Battista Rubini (1794-1854) se presentó ante la selecta audiencia del Liceo Artístico y Literario de Madrid era una celebridad. La prensa había contribuido a construir su imagen, en un proceso que analizaremos en la primera parte de esta comunicación. En la segunda, nos centraremos en lo que constituye su principal objeto: analizar la "impresión duradera" que Rubini dejó en el músico Joaquín Espín y Guillén (1812-1881). Esta experiencia conllevó una primera consecuencia directa: la fundación, en 1842, de la revista *La Iberia Musical*,

según explicó el mismo Espín y Guillén. Tomarla en consideración, nos proporciona, por lo tanto, una guía de lectura e interpretación de las críticas musicales que Espín y Guillén firmó en su periódico. Explicaremos, a partir de dichas críticas, cuáles eran sus expectativas con respecto a las voces operísticas y, en particular, a los roles desempeñados por tenores. Este conocimiento de la música de su época a través de las representaciones operísticas que tuvo la oportunidad de reseñar –en su mayoría, de obras de Donizetti interpretadas por la compañía del Teatro del Circo– tuvo asimismo consecuencias que se plasmaron en la labor de Espín y Guillén como compositor. La cavatina de tenor de la ópera *Padilla o El asedio de Medina*, con música de su autoría y estrenada parcialmente en julio de 1845, tuvo un notable éxito, al menos a juzgar por lo que salió publicado en su momento. Analizaremos, por lo tanto, en la tercera parte de la comunicación, la escritura vocal de esta cavatina, a la luz, no solo de las convenciones del melodrama italiano, sino como respuesta a las expectativas contemporáneas plasmadas en la crítica aplicando un enfoque de género.

María Palacios (Universidad de Salamanca). Divas masculinas a través de la prensa: Lucrecia Arana y Felisa Lázaro en el papel de Carlos (*La Viejecita*, 1897)

Las famosas tiples Lucrecia Arana y Felisa Lázaro siguieron en algunas de sus representaciones musicales una tradición interpretativa de épocas anteriores (Magan, 2022), como era la de representar a personajes varones. Uno de los papeles más reconocidos en el siglo XIX, en uno de los últimos grandes éxitos del género chico antes de su declive, fue el de Carlos, en *La Viejecita* (1897, texto de Echegaray y música de Caballero). Carlos, como es de sobra conocido, fue musicado y escrito originalmente para que lo interpretara la tiple Lucrecia Arana, y desde su estreno obtuvo una gran popularidad y éxito. Posteriormente, Felisa Lázaro también interpretó este papel, con enorme éxito de público y crítica. Se ha elegido poner el foco especialmente en el papel de Carlos porque, siguiendo la tradición de comedias de enredos, el personaje se disfrazará de “viejecita” (de ahí el título de la obra), produciéndose así un doble cambio en los roles de género, lo que implica un especial registro en la capacidad vocal, interpretativa y performativa de estas tiples (que además de cantar tenían que declamar el texto sin música). En esta comunicación se analizará cómo la prensa, especialmente la prensa generalista, se aproxima a estas dos tiples: las compara, en ocasiones las rivaliza, definen su voz y su técnica interpretativa, a la hora de interpretar papeles masculinos. Asimismo, se pondrá en relación estos discursos crítico-musicales con grabaciones musicales de ambas, con la finalidad de relacionar la adjetivación de los textos con la propia interpretación musical. Esta práctica interpretativa entró en declive en épocas posteriores, junto a la propia decadencia del género chico, y hoy es habitual en la reposición de estas obras que el papel de Carlos sea interpretado por varones que se visten de mujer para representar a “la viejecita” (véase el caso de Borja Quiza, el 19 de enero de 2011 en los Premios Líricos Teatro Campoamor, o Enrique Viana, en el Teatro de la Zarzuela, 2014).

Maria del Mar Trias Magraner. Escalas-Goula-Uetam: Un triángulo reformador de la lírica del último tercio del XIX en Mallorca

En el último tercio del siglo XIX, Mallorca evidenció una «liricomanía» que afectó a todos los ámbitos de la sociedad. A través de la prensa, se hizo patente que la isla estaba al día de las novedades de alrededor del mundo, mientras los teatros locales programaban estrenos de óperas de prestigio, que a su vez espacios de carácter obrero ofertaban en formatos alternativos: un goteo constante de cantantes y directores internacionales y locales debutaban en las temporadas líricas

mallorquinas. En este ambiente cosmopolita, se produjo un desarrollo extraordinario de la afición musical que se manifestó en el aumento de cantantes profesionales y aficionados en los diferentes espacios familiares y socioculturales. La presente comunicación pretende señalar que la efervescencia de este ambiente musical y sociocultural fue debida a la acción y a la influencia de tres agentes reformadores, comprometidos fuertemente con la lírica, como fueron Jaume Escales, Joan Goula y Francesc Mateu, *Uetam*. La historiografía sobre la ópera en Mallorca, encabezada por Amengual (1895), Sanmartin (1952) y Parets (1982), insinúa la irradiación de estas tres figuras, que se corrobora en las fuentes hemerográficas, como *El Isleño* y *Diario de Palma*, entre otras, y también gracias a su correspondencia personal. Cabe avanzar que, debido a su prestigio, la prensa resaltará la figura de Goula y Uetam, mientras la de Escales pasará bastante desapercibida, motivo por el cual se hace necesario contrastar las fuentes periodísticas con otras privadas. Además, las fuentes hemerográficas nos permitirán elaborar una relación de cantantes masculinos que participaron del ambiente lírico de la isla, muchos de ellos poco reconocidos por la historiografía como Joan Bou y Jaume Sabater, entre otros, y al mismo tiempo, reseguir las trayectorias individuales. Seguidamente, se evaluará la incidencia de los tres agentes reformadores mencionados, en la formación y trayectoria de los intérpretes relacionados.

Teresa Escalas. Álbum de fotografías de Matilde Escalas y la prensa de la época

- *¿Vamos a ver las fotos antiguas?* - *Sí, la del demonio, aquella que da miedo ...* En los encuentros familiares de los domingos, los pequeños biznietos de Jaume Escalas, con el álbum que hoy presentamos en nuestras manos, entrábamos en lo que había sido la vida operística en Palma en el siglo XIX. Las fotografías de los cantantes que tenían más de medio siglo, ahora cumplen más de ciento cuarenta años. Nos asustaba la imagen de *Uetam* vestido de Mefistófeles, encontrábamos otro, el Baix Riera, vestido exactamente igual, y descubríamos las que habían sido las «divas» en su tiempo, admiradas y recogidas en aquel álbum, delicadamente construido. A finales del siglo XIX, los eventos musicales e incluso la crítica que generaban, a menudo ácida, tenían presencia en la prensa local. Sin embargo, las imágenes y especialmente las fotografías eran casi inexistentes. La tecnología no facilitaba la publicación gráfica de los acontecimientos musicales, a pesar del altísimo nivel de interés que desvelaban en el público. Las fotografías, por otra parte, tenían un espacio privilegiado en el ámbito de los recuerdos familiares, enmarcadas o recogidas en álbumes. El álbum que presentamos en esta comunicación fue confeccionado por la compositora del siglo XIX Matilde Escalas y Chamení, y forma parte del archivo familiar, transcurridas cuatro generaciones. Su contenido es un reflejo de la pasión y la dedicación a la música en el entorno de la familia Escalas, originaria de Santanyí. Consta de cincuenta fotografías, esencialmente de cantantes de ópera y de sus familiares, así como algunos músicos e intelectuales que, en el anverso, son una fuente de información sobre cada uno de los personajes y en el reverso sobre los estudios y el lugar donde se hicieron. Esta información se relaciona estrechamente y complementa la que se extrae de la prensa de la época, así como de la transmitida por la familia.

Miriam Perandones Andrés de Seguro, barítono español en EE.UU. y figura mediática de primer orden

Las carreras de cantantes españoles que desde comienzos de 1900 llegan a EE.UU. a través de distintas compañías de ópera es un campo de estudio aún por descubrir. Algunos de ellos son el barítono Ramón Blanchart (Barcelona, 1860 - San Salvador, 1934), el tenor vizcaíno Florencio Constantino (Ortuella, Vizcaya, 1869 - México D. F., 1919), o los bajos José Mardones (Fonecha, Álava, 1868 - Madrid, 1932), y Andrés de Seguro (Valencia 1874 - Barcelona, 1953). Este último,

Andrés de Seguro, es el perfecto ejemplo de personaje que se mimetiza con la sociedad americana, en cuanto que hace suya la frase «Time is money» ya que, además de ser un cantante de éxito en el Metropolitan, también fue actor de cine en los últimos años de su carrera, y se dedicó a diversas actividades empresariales, como llevar una empresa de café en Costa Rica, o dirigir una compañía cinematográfica. Sus frecuentes apariciones en prensa muestran que es una figura importante en la alta sociedad neoyorkina. En la comunicación se estudiará a este bajo del que apenas tenemos referencias en la historiografía actual, no solo en lo que se refiere a su importante carrera operística y sus proyectos musicales, actualmente casi desconocidos, sino a la interesantísima imagen pública que proyectaba a través de la prensa neoyorquina y de sus memorias *Through My Monocle: Memoirs of the Great Basso* (1991).

Antoni Pizà. Cómo eliminar casi todas las claves del solfeo y no morir en el intento: Los intentos frustrados de Francisco Frontera de Valldemosa reflejados en la prensa española y europea

En 1837, el cantante, compositor, pedagogo y gestor musical Francisco Frontera de Valldemosa (Palma, 22 de septiembre de 1807 – Palma, 7 de octubre de 1891) publicó en París un peculiar tratado de solfeo encaminado a reducir las claves del solfeo. En ediciones sucesivas, el libro acabaría llamándose *Equinotación ó Nuevo sistema musical de llaves*. El breve volumen consta de dos partes. La primera detalla la reducción de todas las claves a sólo tres. La mayoría de las claves –arguye el autor– son innecesarias y, además, retrasan o incluso pueden llegar a abortar la creatividad musical del joven estudiante. La segunda parte es una curiosa antología de música que incluye en la página izquierda fragmentos musicales en su notación original, y en la página opuesta, a la derecha, en su transcripción al nuevo sistema de *equinotación*, o sea sin claves “innecesarias”. A pesar de que el sistema de Frontera no logró imponerse, la prensa española y europea reflejaron la originalidad del método y la posible necesidad de un sistema así: en Francia, la *Revue et gazette musicale*, *L’Orphéon*, *La presse teatrale*; en España, *El león español*, *La España*, *La Libertad*, *El Artista*, *Revista y gaceta musical*, *La Correspondencia de España*; en Italia, *Bocherini*, *Il Pirata*, *Gazzetta musicale di Napoli*, etc. Si bien el método alcanzo un cierto éxito entre muchos críticos y profesores, cuando Hippolyte-Raymond Colet (Uzès, 5 de diciembre de 1808 - París, 21 de abril de 1851) incluyó en su tratado *La Panharmonie musicale* (1837) un sistema de reducción de las claves similar al de la *equinotación*, se inició en la prensa francesa una polémica denominada *la querelle des cléfs* sobre el posible plagio de Colet a Frontera (o viceversa). Asimismo, cuando José Gil y Navarro en su *Nuevo sistema de notación musical* (1863) adoptó algunos conceptos de la *equinotación*, Frontera y otros teóricos se opusieron a su publicación y se originó otra encendida polémica, esta vez con pleito incluido. Inquebrantable en sus convicciones y sin una resolución clara del posible plagio o posible originalidad de su sistema de notación musical, Frontera publicó tres ediciones más de su tratado, una de ellas pocos años antes de morir.

Ramon Codina. Un bajo de ópera internacional. Miguel Riera Sureda

En el último tercio del siglo XIX fue importante la presencia del maestro Joan Goula en Mallorca. Sobre todo, porque su compañía operística necesitaba de nuevos talentos cuyas incipientes carreras eran tuteladas por él mismo, ya sea como profesor de canto o bien como director de producciones operísticas. Fue el profesor de Francisco Riera, *Uetam* (con quien acabó enemistado) pero también del tenor Bartolomé Massanet Nadal, *Ángel Massanet* (Manacor 1856-La Habana 1908). Fue precisamente este último, en uno de sus descansos en su ciudad natal, que descubrió la potente

voz de Miguel Riera, que es clasificada como bajo/barítono. Después de unos años de formación, pasaría a formar parte de la compañía de Joan Goula, debutando en Sevilla y actuando en Italia, Rúsia, Portugal, Cuba, Méjico, Santo Domingo, Argentina y Uruguay. Su recorrido incluye un mayor número de teatros que el mismo Uetam. No hay ningún trabajo extenso publicado sobre su figura. Esta comunicación aborda la reconstrucción de su carrera a partir de la investigación en la hemeroteca de la Biblioteca Bartomeu March de Palma además de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. La localización de muchos de los artículos concretos ha sido posible gracias a un trabajo biográfico de un nieto suyo, el arquitecto Antonio Riera Jaume, que se conserva en el Archivo Municipal de Manacor. Este trabajo biográfico ha sido una excelente fuente primera que ha permitido establecer un marco cronológico claro de sus actuaciones. Se combinan en este trabajo, así, las fuentes de procedencia familiar que permiten una investigación más efectiva en Hemeroteca En la actualidad se está preparando un volumen sobre la figura del bajo de ópera Miguel Riera Sureda, basado mayoritariamente sobre las aportaciones de la prensa histórica local, regional y nacional de su tiempo, entre las que se incluye prensa americana.

Juan Bethencourt. Carmelo Dávila Nieto: un cronista canario tras la estela de Alfredo Kraus

El objetivo de mi comunicación es presentar y reunir a dos personajes que sobresalieron en la segunda mitad del siglo XX en Las Palmas de Gran Canaria. Por un lado, la figura de Alfredo Kraus, tenor de reconocimiento mundial y por el otro al crítico musical Carmelo Dávila Nieto. Carmelo Dávila Nieto, nacido en 1939, fue una importante figura de la cultura canaria, sus crónicas se publicaron en los diarios locales: Falange, El Eco de Canarias, Diario de Las Palmas y La Provincia; además de colaborar en la revista de la Caja Insular de Ahorros de Ahorros de Gran Canaria, Aguayro, también lo hizo en otras publicaciones periódicas de tirada nacional como Ritmo y en los años últimos de su vida, adaptándose a los nuevos tiempos, expuso sus crónicas en la revista digital elDiario.es. Dos características podrían definir a Carmelo Dávila, gran ecologista, como defensor y paladín de su isla, Gran Canaria, y la segunda, ser el máximo valedor del lírico grancanario, con el que mantuvo una entrañable amistad, procurando no perderse ninguna de sus actuaciones, ya fueran en la península, Europa o América. Me propongo reclamar la atención sobre los textos de Dávila, y reseñar tanto sus crónicas aparecidas, en los medios antes citados como otras que versaban sobre la naturaleza y el medio ambiente. Don Carmelo fue un furibundo polemista, no sólo en la exaltación del canario belcantista, sino como denunciante de actuaciones que deterioraban el entorno de la ciudad y nuestros paisajes. Gracias a la amistad entre Alfredo Kraus y el cronista, se prodigaron las entrevistas que se publicaron en diversos medios de comunicación. Mi intención es extraer y resumir lo importante de sus críticas y entrevistas

Eugenia Gallego. La voz contemporánea a través de la prensa: El barítono Joan Pons. Características tímbricas de una voz internacional desde la perspectiva de la crítica.

El eminente barítono menorquín Joan Pons (1845-), cantante con una amplia carrera internacional y recientemente retirado, ha sido laureado por su contribución a la interpretación del repertorio operístico, imprimiendo un sello distintivo en el panorama de la ópera contemporánea. Esta comunicación propone examinar las dimensiones vocales de Pons, adoptando una metodología interdisciplinaria que fusiona el análisis crítico de la prensa, con técnicas de análisis fonológico. A través de un escrutinio de las reseñas periodísticas y críticas de ópera, se busca identificar y contrastar el léxico descriptivo empleado por los críticos sobre las características vocales del

cantante, integrando un análisis de espectrograma auditivo. Mediante la interpretación de los datos textuales extraídos y su contraste analítico, se pretende desentrañar las cualidades sonoras específicas de la voz de Pons, tales como timbre o rango.

Jesús López. Las voces masculinas y la obra de Miguel Capllonch: Carl Rost y Emil Götze

La obra vocal de cámara del compositor Miguel Capllonch(1861-1935) no ha sido hasta el momento estudiada en profundidad, siendo sin embargo uno de los puntales de su producción tanto cuantitativa como cualitativamente. Entre 1890 y 1925, el músico creó unas 38 canciones para voz y piano, la mayoría de ellas publicadas, unas cuantas inéditas, pero todas ellas de una grandísima altura a pesar de la limitación en su difusión más allá del ámbito germánico en que Capllonch residió de 1885 a 1912. Las dedicatorias de estas canciones nos aportan interesante información acerca de los contactos profesionales y los modelos vocales que podrían haber motivado al compositor para dar forma a sus piezas. Aunque la mayor parte de ellas están dirigidas a primeras figuras de la lírica internacional, en su mayoría femeninas, también su obra tuvo cabida y difusión en el repertorio de cantantes masculinos como Emil Götze (1856-1901), tenor de la ópera de Colonia, o Carl Rost (1862-1940), afamado barítono y destacado intérprete de lieder que participó en los Juegos Florales de Colonia de 1902 coordinados por Johannes Fastenrath (1839-1908) interpretando un lied del compositor pollensí. De ambos conservamos noticia en la prensa (*Täglicher Anzeiger für Berg und Mark, Berliner Börsen- Courier, Lima Ilustrado. El Español, La Ilustración Española y Americana...*) y del segundo podemos encontrar además múltiples grabaciones en disco de pizarra de lieder de Schubert y Loewe. Esta ponencia pretende observar las características de las obras de Capllonch que se adhieran a una vocalidad masculina, basándonos para ello en las características vocales de estos cantantes recogidas en la prensa localizada y en las grabaciones existentes, para así aproximarnos mejor a su idea interpretativa, su gusto vocal y la inserción de sus piezas en el mercado lírico a través de cantantes reputados.

Mireia Rosa Ferriol. Intérpretes, repertorio y audiencia. El uso de la pianola en Mallorca vista a través de la prensa.

La presencia de la pianola en la isla de Mallorca a principios de siglo XX está documentada tanto en prensa como con la preservación de algunos de estos instrumentos y sus rollos de reproducción automática. El hecho de que muchas de las pianolas conservadas en la isla presentan un estado de deterioro y modificación de los elementos que la definen, nos dificulta seguir el rastro de su origen, dificultad que se ve agravada por el uso mayoritariamente privado de este instrumento. El objetivo de esta comunicación es aproximarnos a la recepción pública de este instrumento: Mediante un vaciado de prensa local analizaremos tres tipos de testimonios de prensa: conciertos, anuncios comerciales y artículos de opinión para poder esclarecer lugares de uso, intérpretes, repertorio, y audiencia de la pianola durante el primer tercio del siglo XX.

Albert Alcaraz. La proyección del canto lírico en la escuela valenciana a lo largo del siglo XX: Un ejemplo de combinación entre tradición y modernidad. Voces masculinas

Cuando, el 27 de octubre de 1900, aparecía publicada la noticia, en el diario “El Universo”, que “el valenciano Isidoro Rodríguez ha sido el único escogido entre los tenores concurrentes” a la *Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma*, se refrendaba la importancia que la lírica iba a

tener, de nuevo, desde el levante español para el mundo. Autores como Chapí, Serrano, Penella, Foglietti, Martínez-Valls, Fayós o Rogel tenían ganado un prestigio enorme gracias a sus obras de carácter lírico y, con ello, contribuían a la aparición de voces que, unidas al repertorio internacional, fueron creando una tradición que se había olvidado (Bori, Alonso, Raga, Cortis, Almodóvar, Seguro, Izquierdo o Ballester). Este legado fue creciendo a lo largo del siglo XX hasta desembocar en una verdadera escuela de canto valenciana, ejercida en los últimos años, principalmente, gracias al extraordinario papel ejercido de forma pedagógica, por Ana Luisa Chova, Gloria Fabuel, Nuria Mejías, Isabel Rey, María Bayo o por las ya difuntas Dolores Pérez y Ana María Sánchez, entre otros muchos docentes, desde los principales conservatorios y centros de música de la Comunidad Valenciana, el Centro de Perfeccionamiento de les Arts u otros, y que han hecho que sus discípulos tengan un sello especial. El objetivo principal de este artículo es reseñar científicamente, y sirviéndonos, predominantemente de la hemeroteca, la significación de las voces masculinas conectadas con esta escuela de canto lírico valenciano, cuya actividad, además de participar, en muchos casos, de las programaciones de los principales teatros y auditorios de España y el mundo, lo hacen de una manera cultural y social intangible.