



Chris Dromey, ed. 2024. *The Routledge Companion to Applied Musicology*. Nueva York / Londres: Routledge, 398 páginas, ISBN (tapa dura) 978-0-367-48824-6, ISBN (tapa blanda) 978-0-367-48825-3, ISBN (ebook) 9781003042983, DOI <https://doi.org/10.4324/9781003042983>

Hace ahora justo tres décadas, en el curso académico 1985-1986, la Universidad de Oviedo implementaba los estudios oficiales de musicología. Entonces era la primera universidad española en ofrecer esta titulación, a la que luego se sumarían otras instituciones de educación superior. Treinta años después, habrá seguramente consenso en afirmar que, en términos cuantitativos, la expansión de la disciplina ha sido notable. Por mencionar algunas variables susceptibles de poder medirse: el número de posiciones en universidades y conservatorios, de egresados, de publicaciones científicas y de reuniones académicas, por ejemplo, no ha parado de aumentar en estas tres décadas. Ahora bien, de este panorama aparentemente halagüeño no puede deducirse que el crecimiento siempre haya venido acompañado por unos resultados científicos competitivos y la consolidación intelectual de la disciplina.

Sin embargo, el debate sobre la utilidad pública de la musicología para la sociedad española apenas ha entrado en nuestra agenda. En el ámbito general de la política científica en humanidades, las memorias de los proyectos de investigación van incluyendo con creciente frecuencia el reclamo de presentar “acciones de transferencia”, al tiempo que se iniciaba –para quedar pronto frustrado– el sexenio de transferencia como reconocimiento explícito del valor que la administración concede a estas acciones. La conciencia sobre la importancia de vincular los resultados de la investigación financiada con fondos públicos a las necesidades de la sociedad va adquiriendo protagonismo. En el seguimiento de esta tendencia, el ámbito científico español continúa, como en tantos otros aspectos, un camino ya trazado en espacios internacionales. De este horizonte sobre el futuro de la investigación en humanidades se deriva una pregunta llamada a servirnos como punto de reflexión: ¿para qué le sirve la musicología a la sociedad española? ¿qué usos públicos puede tener nuestra disciplina?

El libro editado por Chris Dromey se propone, oportunamente, como una primera reflexión colectiva sobre la enorme variedad de campos susceptibles de beneficiarse de la llamada musicología aplicada, un término que, por cierto, ya dejó su impronta hace una década en el mapa de titulaciones de

la universidad española¹. En palabras de la propia editorial, *The Routledge Companion to Applied Musicology* “reúne a académicos, artistas-investigadores y profesionales para ofrecer a los lectores una visión extensa y autorizada de la musicología aplicada [...], la musicología aplicada abarca hoy en día el estudio y la práctica en áreas tan diversas como la psicología, la ecomusicología, la organología, la musicología forense, la musicoterapia, la salud y el bienestar, así como otras formas de musicología orientadas al ámbito público”². En línea con el espíritu de *Companion* de la serie, el libro agrupa 27 artículos escritos por 39 autores apretados en pocas páginas (con un tamaño de letra minúsculo, que más parece orientado al control de los costes de producción que al placer de su lectura). Los capítulos aparecen organizados en cinco bloques: i) definir y teorizar la musicología aplicada; ii) compromiso con el público; iii) nuevos enfoques y métodos de investigación; iv) representación e inclusión; y v) musicología en / para la interpretación. La reciente reimpresión en tapa blanda, publicada en junio de 2025, parece un buen indicador del éxito que ha tenido la primera edición lanzada un año antes.

El principal punto gris de este libro es que no acaba de plantear bien la cuestión medular de la musicología aplicada: ¿a qué espacio se aplica y en beneficio de quién? El propio editor deja difuso este asunto clave (p. 2) que, en buena medida, acaba lastrando las buenas intenciones de este empeño. Expresado en otros términos, es incuestionable que un buen número de artículos brillantes de este volumen suscitan reflexiones de altura y pueden servir de inspiración para abordar los beneficios de la musicología para algunos espacios sociales. Pero una confusión esencial recorre el fondo del libro: la indefinición entre una musicología de uso público, esto es, directamente orientada a la sociedad (en mi opinión, la esencia de la musicología aplicada) y una musicología que confluye e interactúa con otras disciplinas académicas (a saber, la interdisciplinariedad, con varias décadas de trayectoria). La primera se dirige al ciudadano; la segunda, a otros colegas académicos. Es decir, la verdadera musicología aplicada es la que saca la disciplina del exclusivo mundo de la investigación para desarrollar auténticas acciones de transferencia a la sociedad, mientras que la interdisciplinariedad amplía los horizontes de la disciplina dentro de los muros universi-

¹ El título oficial en Musicología de la Universidad de La Rioja, aprobado en 2014, se ofrece con un itinerario titulado “Musicología aplicada”, el primero en su género en la universidad española, hasta donde conozco.

² “*The Routledge Companion to Applied Musicology* brings together academics, artist-researchers, and practitioners to provide readers with an extensive and authoritative overview of applied musicology, [...] applied musicology today encompasses study and practice in areas as diverse as psychology, ecomusicology, organology, forensic musicology, music therapy, health and well-being, and other public-oriented musicologies”, según reza el texto de presentación en la contraportada.

tarios. Esto explica, como veremos, el extrañamiento que produce el foco de varios artículos incluidos en el libro de dudosa aplicabilidad a la sociedad, una circunstancia que no es, en efecto, incompatible con su potencial calidad académica.

Los seis artículos del primer bloque, bajo el título “Defining and Theorising Applied Musicology”, conforman uno de los núcleos duros del libro. Dos enfoques recorren transversalmente el subsuelo de estos textos: los antecedentes históricos de la musicología aplicada en el siglo XIX y la reflexión teórica e historiográfica sobre algunos fundamentos de la musicología. Los casos pioneros de dos perfiles profesionales —musicólogos con vocación práctica y programadores e intérpretes con espíritu histórico— desfilan en tres de estos artículos. Malik Sharif, (1. “From Spitta to Seeger: Early Theories of Applied Musicology”), ofrece una buena distinción entre musicología pura o fundacional y musicología aplicada orientada a la práctica (pp. 9-10) a través del estudio de tres figuras fundacionales como Philipp Spitta, Guido Adler y Charles Seeger. Natasha Loges (3. “The Late Nineteenth-Century Concert as Applied Musicology”), en una reivindicación de la programación de conciertos como musicología pública (pp. 34-35), pone el foco en ciertos intérpretes decimonónicos que actuaban como musicólogos aplicados a través de unos programas que transformaban los ideales estéticos de los oyentes, como son los casos de Charles Hallé, Clara y Robert Schumann y Julius Stockhausen. A través del caso paradigmático de George Grove, Bruno Bower (4. “‘Applied’ before Musicology? George Grove, Programme Notes, and the *Dictionary*”) pone el foco en las notas al programa de conciertos en Londres en la segunda mitad de siglo XIX como una herramienta que ayudó a la configuración tanto de la disciplina como del gusto del público. Es extraño que los editores no incluyeran en este mismo bloque (en vez de en el siguiente) el documentado artículo de Rachel Johnson (12. “‘So Wide Is the Field’: Edward Taylor’s Public Music Lectures”) sobre las populares conferencias musicales de Edward Taylor (1784-1863) en la Inglaterra victoriana. De naturaleza más abstracta son los artículos de Miloš Zapletal y Chris Dromey (2. “Musicology’s Applied Foundations —or, How Music Was Musealised—”) acerca de los procesos de musealización de la música en el siglo XIX; de Nancy November (5. “Phenomenology, Practice-led Research, and Applied Musicology”) sobre la fenomenología de la investigación orientada a la práctica artística; y, el más brillante, de Alastair Williams (6. “The Locations of Musical Meaning and Subjectivity”), con una solvente evaluación de la musicología crítica de la década de 1990 y los *performance studies*. El problema de estos tres últimos artículos con fundamento es que no explican —algunos ni se lo proponen, como el de Williams— qué

relación tienen sus reflexiones teóricas con la musicología aplicada. Inevitablemente, dejan al lector con la duda de qué empujó a los editores a incluirlos en este libro.

Los artículos del segundo bloque, “Public Engagement”, aspiran a poner el foco sobre el receptor de las políticas de la musicología aplicada, es decir, el ciudadano. El texto de Leah Broad (7. “Shaping the Narrative: Musicology for a Public”), en un plano más reflexivo que práctico, merece una lectura atenta por las definiciones que ofrece de musicología pública (pp. 76–77), su relevancia social y sus dificultades prácticas en la estresada agenda de los académicos. Los dos textos siguientes exhiben casos aplicados. El de Frances Wilkins *et alii* (8. “Exhibiting Ethnomusicology: Curation across Cultures and Disciplines”) muestra el enfoque aplicado de la investigación etnomusicológica sobre la música de culturas concretas, en sus espacios específicos, para plantear la difusión de sus resultados en asuntos de política poscolonial. Por su parte, el artículo de Helen Julia Minors (9. “Club Inégales, Curation, and Processes of Public Musicology”) reúne una colección interesante de ideas a partir de un ciclo de conciertos comisariado por la propia autora, trufado con las reacciones individuales de algunos asistentes, pero sin llegar a presentar un planteamiento articulado sobre lo que promete al inicio (“how curation and public musicology interrelate”, p. 98). Los siguientes artículos de Constanze Wimmer y Chris Dromey (10. “Cultural and Artistic Citizenship in Classical Music”) sobre ciudadanía artística y cultural en la música clásica, con una interesante deriva a las funciones públicas de las notas al programa (pp. 114–115), y el de Toby Young (11. “Musicology and / as Knowledge Exchange”) sobre la musicología como intercambio de conocimiento se sitúan, de nuevo, en una esfera teórica y abstracta, por momentos algo ambigua.

Los diez artículos de los dos bloques que siguen, “New Approaches and Research Methods” y “Representation and Inclusion”, son generosos en la amplitud de enfoques, fieles a la idea de un *Companion* que aspira a ofrecer una panorámica sistemática. Mientras que el tercer bloque pone el foco en perspectivas de vanguardia —como la ecomusicología, la musicoterapia, las prácticas digitales de ocio o el valor social del grado universitario en música—, el cuarto se ocupa de la musicología como herramienta para la integración y representación de colectivos sociales o raciales marginados. Pero, de nuevo, no siempre resulta evidente que presenten investigaciones aplicadas. El artículo de Aaron S. Allen *et alii* (13. “The Sound Commons and Applied Ecomusicologies”) se inserta en el reciente campo interdisciplinario de la ecomusicología, que se aleja del antropocentrismo de las humanidades para adoptar el enfoque combinado de las humanidades medioambientales y conocer así las relaciones sónicas entre los seres vivos y sus entornos. Y el de Joe Attard (15. “Opera

Virgins at the Movies: Audience Research and the Ontology of Opera Cinema”) pone el foco en la ópera proyectada en cine, planteando si es una nueva forma de arte, qué rasgos distintivos tiene y si proporciona una experiencia singular para el espectador. A través de un estudio de campo con 58 neófitos asistentes a la ópera llega a establecer tres categorías de oyentes: puristas, iniciados y cinéfilos (pp. 179-181). También el capítulo de Paul Fleet (17. “‘Parental Advisory’: Making Explicit the Value and Authenticity of a Music Degree”) puede considerarse un trabajo de musicología aplicada en tanto que, a través de una defensa articulada del grado de musicología en la universidad británica, analiza las habilidades que enseña y su aplicación al mercado laboral. En estos tres ejemplos, los resultados de la investigación acaban en manos de distintos colectivos de la sociedad que pueden así beneficiarse de sus bondades.

No puede decirse lo mismo de los capítulos de Michael Thorpe (14. “Perceptions of Melodic Symmetry: A Priming Study”) y de Colin Andrew Lee y Chris Dromey (16. “Towards an Applied Health Musicology: Aesthetic Music Therapy and Beyond”). El primero porque el estudio de la música como teoría y como ciencia a través de la percepción de simetrías melódicas y transformaciones motivicas no sale del campo técnico y especializado de la teoría musical y la psicología de la música. Y el segundo porque en su intento de analizar la relación de ciertos estilos de música contemporánea con su impacto como terapia clínica —que, además, no llega a trascender la descripción de composiciones de Jóhann Jóhannsson y Max Richter— nada ofrece de interés específico a la ciudadanía en general.

El cuarto bloque mantiene un punto similar de indefinición entre los trabajos aplicados y los interdisciplinares, pero abordados desde una perspectiva más que necesaria de integración social de colectivos marginados a través de la música. El capítulo de Karen Cyrus (18. “Rethinking Representation in Music Education: Strategies to Integrate Pan-African Music”) se plantea, a través de un conjunto de experiencias personales, la necesidad de repensar la política educativa de la música en el sistema canadiense para promover criterios de inclusión y equidad, en particular hacia la comunidad africana. En su artículo, los etnomusicólogos Xabier Etxeberria Adrien y Henry Stobart (19. “Whose ‘Better World’? Reflections on Applied Music Interventions in the Andes”) se centran en el uso de la música como una herramienta de intermediación para conseguir beneficios en las sociedades indígenas a partir de sus propias premisas en vez de importar prejuicios occidentales. El texto de Klisala Harrison (20. “Rethinking (Self-)Care in Musicology”) contiene uno de los pasajes relevantes con un análisis detallado sobre el propio concepto de musicología, basado en los escritos pioneros de Charles Seeger de 1939 (pp. 238-239, a partir de su seminal

publicación “Music and Government: Field for an Applied Musicology”), para luego detenerse en la responsabilidad social que puede tener la disciplina. Lily E. Hirsch (21. “The Legality and Morality of Rap at Court”), por su parte, pone el foco en los prejuicios raciales relacionados con la música rap detectados en pleitos informados por la llamada “musicología forense”, esto es, la disciplina especializada que aplica el estudio científico de la música a casos legales, como en la investigación de plagio musical y la autenticación de obras. Este bloque se cierra con un trabajo de Adam Ockelford (22. “Strategies for Using Music Theory to Inform Music Education, Psychology, and Therapy Research”) cuya perspectiva, en realidad, no se relaciona con la representación e identidad de esta parte del libro, sino con la aplicación de ciertos conceptos de la teoría y la ciencia musicales para potenciar la investigación en educación, psicología y terapia musical. Visto en su conjunto, los capítulos de este bloque se vinculan con las políticas educativas, la mediación cultural, la terapia musical y las prácticas legales de enjuiciamiento.

El libro se cierra con un quinto y último bloque titulado “Musicology in / for Performance”, algo así como una panorámica de la conexión fluida y rica de la musicología aplicada con la interpretación. Los cinco capítulos que conforman el bloque repasan ámbitos muy diversos. Ties van de Werff *et alii* (23. “‘Mahler am Tisch’: Experimenting with Imagined and Emergent Audiences”) trazan un buen marco teórico y bibliográfico sobre los públicos de la música clásica en ámbitos de innovación (definidos en p. 275) para, a renglón seguido, desbrozar un estudio práctico sobre los oyentes reales e imaginados de la South Netherlands Philharmonic de Maastricht. Rachael Durkin y Darryl Martin (24. “On Organology: Taxonomy and Transdisciplinarity”) presentan una síntesis actualizada de la posición de la organología como disciplina centrada en el estudio de los instrumentos musicales y su naturaleza transdisciplinar (o intradisciplinar, como ellos mismos también la definen en p. 285). El trabajo de Neil Heyde (25. “Dialogues with Recordings: Digital Memory and the Archive”) se adentra en uno de los campos con más desarrollo en las últimas décadas, como es el estudio de las grabaciones y sus enormes implicaciones para la historia de la música y nuestra visión del pasado. Su investigación pone el foco en las suites para violonchelo del compositor norteamericano Richard Beaudoin (nacido en 1975) como caso de estudio para proporcionar a los intérpretes algunos modelos performativos que complementen los enfoques críticos y analíticos establecidos. El capítulo de Sarah-Jane Gibson y Lee Higgins (26. “Intersections between Northern Irish Choral Practices and Community Music Principles”) es seguramente uno de los que más claramente se vinculan con la idea de musicología pública. Un trabajo de campo ana-

liza tres asuntos críticos –la democracia cultural, la hospitalidad y la intervención– basado en cinco coros comunitarios irlandeses (*community choirs*), entendidos como agrupaciones corales inclusivas y accesibles para todos, independientemente de la experiencia musical de sus miembros, que dan prioridad a crear un sentido de comunidad, disfrute y pertenencia por encima de la ambición artística. El capítulo que cierra el libro, el de Neil Thomas Smith y Peter Peters (27. “Music for Buildings, Building for Music”), centra la atención en el diseño y la financiación de edificios musicales y en su relación con el urbanismo de las ciudades en tanto que son aspectos reveladores sobre los valores musicales en la sociedad de cada momento. Una magnífica síntesis en el cruce de la historia de la música y de la arquitectura con sus complejas implicaciones de imágenes, repertorios y oyentes.

Este bloque de cierre, por tanto, planea sobre la escucha de música, la organología, la grabación, la práctica coral y la arquitectura. Pero, de nuevo, emerge la misma imprecisión que transcurre en buena parte del libro: puede discutirse si varias de las investigaciones reunidas aquí son propiamente aplicadas o, más bien, interdisciplinarias. Que la musicología tiene mucho que aportar a la sociedad se pone claramente de manifiesto en una empresa ambiciosa como la de este libro, que traza una amplia panorámica de posibles caminos a recorrer: unos presentados de forma explícita y otros solo sugerida, pero de indudable aliento para continuar estas sendas.

Miguel Ángel Marín

<https://orcid.org/0000-0002-5563-2836>

miguel-angel.marin@unirioja.es

Universidad de La Rioja