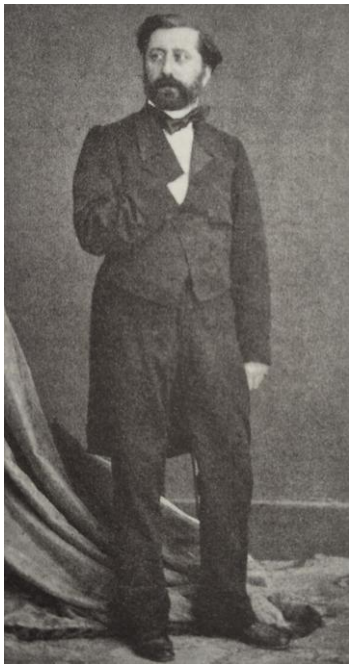
Congreso Internacional

Relaciones entre música y literatura en el piano y la canción del siglo XIX. En el bicentenario de Marcial del Adalid (1826-1881)

International Conference

Relationships between music and literature in 19th-century piano and song. On the bicentenary of Marcial del Adalid (1826-1881)

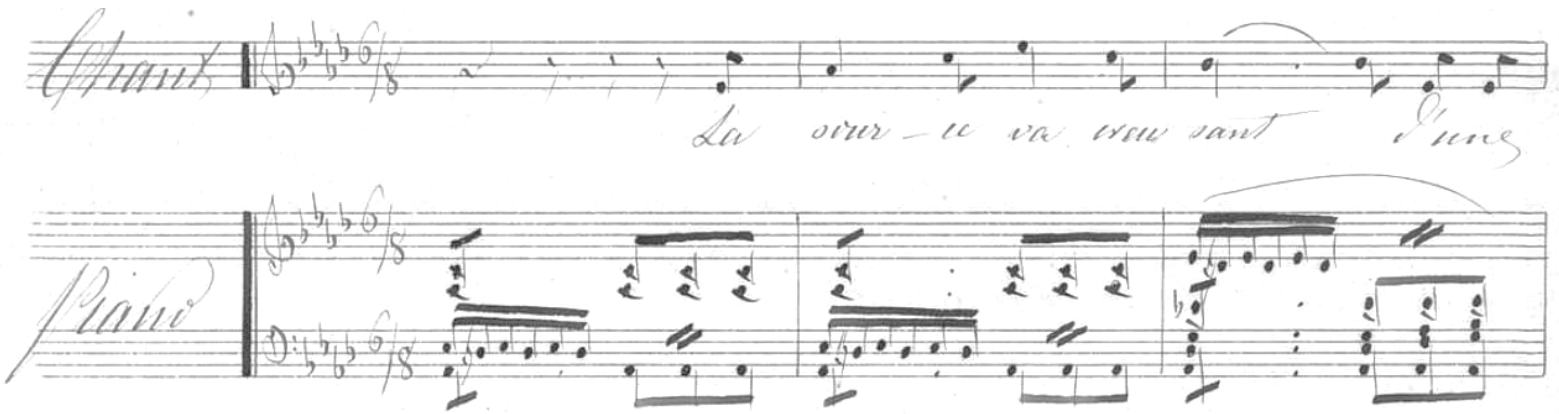
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID



Escuela Superior de Canto de Madrid

23-24 de octubre de 2026

Escuela Superior de Canto de Madrid



VIERNES, 23 DE OCTUBRE

FRIDAY, OCTOBER 23

9,00 h. Recogida de documentación. Inauguración del congreso

9,30 h. Ponencia / Lecture. **Nieves Hernández-Romero (Universidad de Alcalá).** Ecos de salón: producción vocal femenina en el siglo XIX

SESIÓN 1. CREACIÓN FEMENINA / WOMEN'S MUSICAL COMPOSITION

10,15 – 12,00 h.

Modera / Chair: Nieves Hernández-Romero (Universidad de Alcalá)

Emma Bruno (Conservatorio "G. Verdi", Torino, Italy). Suleika's Song and the Eternal Feminine between East and West in Goethe's *West-östlicher Divan*

Laura Granero (Universidad de las Artes Escénicas y de la Música de Viena). La canción reencontrada: Mary Wurm como compositora de Lieder

Mariantonia Palacios y Ricardo Escorcio Pereira (Universidad Central de Venezuela / Universidad Complutense de Madrid). Música, palabra y escena: Las melopeas en *El Cojo Ilustrado* y la creación femenina en la Venezuela decimonónica

Alexander Yashkin Daszkiewicz (University of Oxford). Yelizaveta Tarnovskaya and the Forgotten Women in the Nineteenth-Century Russian Romance

12,00 – 12,30 h. Pausa café

SESIÓN 2. MARCIAL DEL ADALID

12,30 – 13,30 h.

Modera / Chair: Laura Touriñán Morandeira (CSIC)

Carlos Villar-Taboada (Universidad de Valladolid). Vocality and Signification in Marcial del Adalid's *romances sans paroles*

Isabelle Porto San Martín (Licée Paul-Louis Courier). Marcial del Adalid, compositor español de *mélodie française*: reto y superación

13,30 – 15,30 h. Pausa comida

SESIÓN 3. CANCIÓN ESPAÑOLA / SPANISH SONG

15,30 – 17,15 h.

Modera: María Nagore Ferrer (Universidad Complutense de Madrid)

Luis López Ruiz (Universidad Complutense de Madrid). «¡Oh, qué dulce hierro si hiriera a los dos!»: amor anhelado y amor prohibido en las canciones neoclásicas de Lorenzo Nielfa (1783-1861)

Juan José Pastor Comín (Universidad de Castilla-La Mancha). De la *aubade* francesa a la canción lírica española: Víctor Hugo, Gertrudix Gómez de Avellaneda y la construcción de un repertorio musical europeo

Víctor Sánchez Sánchez (Universidad Complutense de Madrid). Las canciones de Tomás Bretón sobre poemas de Bécquer, un repertorio con vigencia actual

Ilduara Vicente Franqueira (Universidade de Santiago de Compostela). *Negra sombra:* la hibridación entre folklore y academicismo como paradigma identitario

17,15 – 17,45 h. Pausa café

SESIÓN 4. MÚSICA PIANÍSTICA / PIANO MUSIC

17,45 – 19,30 h.

Modera / Chair: Fernando Delgado García (Escuela Superior de Canto de Madrid)

Beatriz García Álvarez de la Villa (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid). Del cancionero español a la balada romántica: literatura, edición e interpretación en las canciones de Santiago de Masarnau

Irene de Juan Bernabéu (Radio Clásica, Radio Nacional de España). De Chopin a Adalid, la transformación de la balada pianística y su relación con lo poético

Laura López Caballero (Universidad Complutense de Madrid). Relaciones entre música y literatura en la obra pianística de Martín Sánchez Allú: análisis de *La primavera op. 24* e *Impresiones musicales op. 30*

Mateusz Pawel Kawa (Universität Mozarteum Salzburg / Internationale Stiftung Mozarteum). Metaphoricity and Musical Narrativity: Julian Fontana and Marcial del Adalid

19,30 h. CONFERENCIA-CONCIERTO

Laura Touriñán Morandeira (Instituto de Historia – Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Mónica Redondo (mezzosoprano) y Aurelio Viribay (piano) (Escuela Superior de Música de Madrid). Música y literatura en el piano y la canción de Marcial del Adalid

SÁBADO, 24 DE OCTUBRE

SATURDAY, OCTOBER 24

9,30 h. Lecture. Małgorzata Grajter (Akademia Muzyczna im. Grażyna i Kiejstuta Bacewiczów w Łódzi, Poland). Translating Words into Music: Analytical Perspectives on 19th-Century Lied

SESIÓN 5. CANCIÓN EUROPEA / EUROPEAN SONG

10,30 - 12,15 h.

Modera / Chair: Małgorzata Grajter (Akademia Muzyczna im. Grażyna i Kiejstuta Bacewiczów w Łódzi, Poland)

Tamara Jurkić Sviben / Martina Kolar Billege (University of Zagreb, Faculty of Teacher Education). Between Lyric Voice and Musical Drama: Intermedial Strategies in Selected Songs by Vatroslav Lisinski

Ilona Kovács (Hungarian Dance University). The Influence of 19th-Century Lied on Ernö Dohnányi's Early Songs

Jared Michaud (independent researcher). From "Old Songs of France" to Art Song: Folk Tradition and Musical Mediation in France and Acadia

Martina Mičija (University of Zagreb, Faculty of Teacher Education). From Poetic Paratext to Musicalized Poetry: Three Modes of Intermediality in Ferdo Livadić's Piano Music and Songs

12,15 – 12,45 h. Pausa café

12,45 h. Conferencia recital

Samira Tabraue El Jaber (pianista). When words are unnecessary: the narrative piano of Marcial del Adalid

13,30 h. Clausura del congreso / Closing of the Conference

Bruno, Emma (Conservatorio "G. Verdi", Torino, Italy)

Suleika's Song and the Eternal Feminine between East and West in Goethe's *West-östlicher Divan*

The West has looked towards the East, with both unease and desire, throughout its great epochs of expansion and transformation: from Hellenism to the Middle Ages, the Baroque, Decadentism, and the contemporary arts, extending even to those yet to emerge.

Within our field of inquiry, we know that the *Lied* manifests itself as the quintessential form of *elective affinity*: between poetry and music, between singer and pianist, between performer and audience.

It is a boundless repertoire, situated in no-man's-land—or, rather, a land belonging to everyone—and, as such, it has been and remains an extraordinarily fertile form of composition, nourished and nurtured by the inspirational waters of the Mediterranean, extending to the Red Sea and the Black Sea.

Orientalisieren finde ich gar gefährlich (To Orientalise I find it extremely dangerous) Goethe wrote to Zelter, the recipient of the manuscript of the West-östlicher Divan, his first great admonishment to humanity concerning the imperative of harmony between the two worlds, and his promise of their union in the name of peace and art. It was April 1815: an era of reading—oriental reading, precisely— and of writing already well underway.

The most distinctive poetic subject of the *Divan* is Suleika, whom, with the immense range of her implications and her precise embodiment in Marianne von Willemer, soon established herself as a *Lied*-ing subject also.

After Gretchen and Mignon, Suleika completes the triptych of Goethe's great female characters who have become musical archetypes of modern womanhood; virtually every composer who portrayed the first two subsequently sought to complete the sequence with a *Suleika-Lied*.

The focus of this research is therefore the vocal interpretation of texts whose female protagonists have embodied the infinite facets of the human—and specifically feminine—soul through the pure energy of Poetry and Music.

García Álvarez de la Villa, Beatriz (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

Del cancionero español a la balada romántica: literatura, edición e interpretación en las canciones de Santiago de Masarnau

En las décadas de 1830 y 1840, el interés por la recuperación de la literatura española encontró en París un importante espacio de difusión. Santiago de Masarnau, durante su estancia en la capital francesa, mantuvo una estrecha relación con Eugenio de Ochoa, compartiendo su interés por la recuperación y difusión del cancionero español. Masarnau puso música a diversos textos procedentes de esta tradición, editados por Simon Richault entre 1839 y 1841. Algunas de estas canciones, publicadas como baladas, incorporaron una segunda letra en francés de Bélanger, concebida como un nuevo texto adaptado a la música ya escrita.

En esta comunicación, nos centramos en este repertorio para estudiar la relación entre literatura, música y circulación editorial en la obra vocal de Masarnau. Estas composiciones muestran la influencia del romanticismo historicista en el interés por recuperar y difundir en Francia la literatura tradicional española y su proyección musical en la canción de salón. Se analizará cómo Masarnau incorpora determinados rasgos de color local sin recurrir al pintoresquismo más explícito, integrándolos en un lenguaje romántico de alcance europeo. Asimismo, se aborda el uso del término *balada*, de significado impreciso en la primera mitad del siglo XIX, y su presencia tanto en la producción vocal como pianística del compositor.

Se estudian algunos recursos empleados para integrar el contenido literario en el discurso musical, con especial atención al papel del piano, que supera la función de mero acompañamiento y participa en la

expresión del poema. El propio Masarnau expone en sus escritos esta nueva concepción interpretativa, centrada, sobre todo, en la expresión del sentimiento y en la capacidad de conmover.

El estudio parte de la edición crítica sobre las canciones de Masarnau de próxima publicación por el ICCMU, y tendrá continuidad en la recuperación de las canciones de Guillermo Morphy, ya estudiadas por la autora.

Grajter, Małgorzata (Akademia Muzyczna im. Grażyna i Kiejstuta Bacewiczów w Łódzi, Poland)

Translating Words into Music: Analytical Perspectives on 19th-Century Lied

This lecture proposes a hermeneutic and translation-based analytical model for 19th-century *Lied*, grounded in George Steiner's concept of translation (*After Babel*, 1975). When a poem becomes a musical setting, the composer performs an act of hermeneutic interpretation and transformation across semiotic systems, negotiating what classic Translation Studies would describe as a certain level of equivalence between verbal and musical structures.

The proposed six-step analytical model examines the following:

1. Poetic versus musical rhythm, meter and prosody
2. Poetic form versus musical form
3. Rhetorical figures, including tone painting, suspensions, repetitions, passionate utterances, hesitations, pauses, and sigh-motifs;
4. Greimas's thymic category (euphoria/dysphoria) of the poem in dialogue with the semantics of the keys (major/minor mode; sharps versus flats etc.);
5. Topical analysis, i.e., identifying culturally coded literary and musical *topoi* and their temporal arrangement
6. Temporality (past versus present tense; fixed versus real-time musical discourse)

I have tested this model of interpretive analysis mostly on 19th century German *Lied* so far (mainly Ludwig van Beethoven and his contemporaries), yet it seems that such procedure is flexible enough to encompass the entire multiligual repertory of the European art song, from 19th century onwards, including, of course, the works of Marcial del Adalid.

It seems little doubt analyzing songs requires a hermeneutic approach: an effort to understand the verbal-musical whole and the parts that constitute it. It should be added that the act of interpretation unfolds in at least three stages, starting from a composer, through performer(s), and the listener in our case, the analyst). Furthermore, a comparative listening across different musicalisations of the same poem, or of different performances of the same song, reveals new and unexpected layers of meaning, thus highlighting the infiniteness of the process of interpretation, or –shall we say– translation.

Granero, Laura (Universidad de las Artes Escénicas y de la Música de Viena)

La canción reencontrada: Mary Wurm como compositora de Lieder

La pianista anglogermana Mary Wurm (1860–1938) desarrolló una destacada trayectoria como pianista, directora y compositora. En 1887 se convirtió en la primera mujer en dirigir la Filarmónica de Berlín, un hito en su labor pionera en la dirección orquestal, para fundar más tarde su propia orquesta. Sin embargo, pese a sus logros como intérprete, Wurm consideraba que su principal talento residía en la composición y dejó un amplio catálogo de obras de diversos géneros.

Su actividad pianística estuvo estrechamente vinculada al mundo del canto. Julius Stockhausen respaldó su candidatura para estudiar con Clara Schumann en el conservatorio de Frankfurt mediante una carta de recomendación, y Wurm colaboró posteriormente con algunos de sus discípulos, como Raimund von Zur

Mühlen, así como con cantantes como Alice Barbi y Liza Lehmann. Como compositora, la propia Wurm dejó varios ciclos de Lieder.

Una selección de estas obras ha sido grabada por el Fanny Davies Ensemble en el marco del proyecto de investigación Frau Orchester ("Mujer Orquesta"). La preparación de la grabación se nutrió del estudio de registros sonoros recientemente redescubiertos, dedicados a Pilar de Baviera y Borbón, en los que Wurm acompaña al piano a una cantante aún no identificada.

La presente charla propone explorar conjuntamente los Lieder de Wurm y las prácticas interpretativas de su entorno. A través de los textos elegidos, su tratamiento musical y las posibles influencias en su escritura, se examinarán su lenguaje compositivo. Se presentará un análisis de las grabaciones de Wurm, atendiendo al rubato, el portamento, el color vocal, vibrato y el arpegiado al piano no indicado en la partitura. Se examinará cómo estos recursos expresivos se entrelazan con posibles interpretaciones del texto y de la escritura musical.

Hernández-Romero, Nieves

Ecos de salón: producción vocal femenina en el siglo XIX

Lejos ya la idea de que las mujeres no componían, en las últimas décadas están saliendo a la luz numerosas obras creadas por ellas que, a menudo, no estaban escondidas, pero no habían sido objeto de atención por parte de la musicología.

Si bien ha habido innumerables testimonios que han rechazado la capacidad compositiva de las mujeres, lo cierto es que muchas sí acometieron esta actividad, encontrando algunas de ellas entornos que lo favorecieron, tanto facilitando la formación necesaria como alentando la interpretación y publicación de sus obras.

El desarrollo de salones y veladas en el siglo XIX en España, impulsado por el ascenso de la burguesía y la afición musical, en los que las mujeres cobraron gran protagonismo, propició su actividad no solo como intérpretes, sino también como compositoras. A menudo esta labor se circunscribía al ámbito privado, pero en ocasiones traspasaba las paredes de salones y sociedades.

El piano y el canto, facetas musicales consideradas aptas para ellas, se ofrecen como alimento para sus creaciones. Por otro lado, las relaciones entre música y literatura y la evolución de distintos estilos de canciones se presentan como un territorio fértil para la creación femenina.

La aparición de revistas musicales que publican partituras y el desarrollo de la imprenta musical alientan a mujeres que se atreven a dar a conocer sus creaciones. Paulatinamente se produce un incremento de publicaciones de autoría femenina, especialmente desde los años sesenta.

En este trabajo se repasan someramente algunos nombres y creaciones femeninas dentro del canto, tratando de conocer las circunstancias que las rodearon y analizando estilos y tipología de algunas de las piezas.

Juan Bernabéu, Irene de (Radio Clásica, Radio Nacional de España)

De Chopin a Adalid, la transformación de la balada pianística y su relación con lo poético

La balada en su acepción de obra para piano es uno de los géneros del repertorio pianístico más ligados a lo literario al tener como referente la balada poética que tanto impacto y difusión tuvo en el siglo XIX europeo. Con la primera balada de Fréderic Chopin (1836) como primera obra para piano solo titulada de esta forma el género se configura emparentado a un referente poético, el procedente de las *Baladas y romances* de su compatriota Adam Mickewitz, vinculándose música y poesía desde un ángulo más simbólico que explícitamente programático y conectando una y otra con el nacionalismo y el *zal* o nostalgia de la Gran emigración polaca que recaló en París en los años 30 del siglo. Las cuatro baladas de Chopin, compuestas entre 1831 y 1842, tienen características comunes que las emparentan y que proyectan aspectos propios de las

baladas de Mickiewitz en clave instrumental: la introducción evocadora, el planteamiento narrativo de la estructura, la integración del estilo propio del canto, la evocación de la música popular y de la naturaleza, la convivencia de temas de signo afectivo opuesto que parecen interactuar, la progresiva intensificación y complejidad de la escritura conforme avanza la obra, la expresión intensa o el dramatismo ensalzado hasta la violencia en algunos momentos).

En el contexto español, la balada para piano, introducida por Santiago Masarnau (*3 Ballades sans paroles*, 1844) fue un género que también cultivó Marcial del Adalid, con dos obras: la *Balada en mi menor op. 9, "El lamento"*, y la *Balada en si mayor op. 29, "La noche"*. Los títulos, el carácter o lo versos de Espronceda que preceden a esta última remiten a una inspiración poética que se proyecta en una escritura indudablemente inspirada en el referente chopiniano. Para del Adalid, como para otros compositores de su tiempo, Chopin "es" la poesía. Se trata de dos baladas de rasgos muy diferentes que se acercan, cada una desde un ángulo, a la noción de balada desarrollada por Chopin. Descubrir cuáles son las claves de estas obras, qué rasgos formales, estilísticos, simbólicos despliegan y de qué manera encajan o no con el modelo planteado por el compositor polaco será el núcleo central de la ponencia.

Jurkić Sviben, Tamara / Kolar Billege, Martina (University of Zagreb, Faculty of Teacher Education)

Between Lyric Voice and Musical Drama: Intermedial Strategies in Selected Songs by Vatroslav Lisinski

This paper examines selected songs by Vatroslav Lisinski (1819–1854), one of the central figures of nineteenth-century Croatian music, as intermedial spaces in which poetic texts are not merely set to music, but transformed into musical dramaturgy. The analysis focuses on five songs associated with Croatian literary and cultural circles: *Utočište / Der Zufluchtsort* (The Refuge), *Prosjak* (The Beggar), *Osamljen* (The Lonely One), *Tuga djevojke* (A Girl's Sorrow) and *Miruj, miruj, srce moje* (Be Still, Be Still, My Heart). With the exception of *Utočište / Der Zufluchtsort*, based on Lisinski's own German-language poetic text and later established in Croatian reception through August Harambašić's translation/adaptation, the selected songs are written on Croatian-language texts by Croatian writers.

The paper analyses the relationship between poetic text, prosody, melodic line, harmonic tension and piano accompaniment. Particular attention is paid to the ways in which Lisinski shapes the transition from lyric utterance to musical drama: how music follows, expands or reinterprets the structure and meaning of the text, and how the piano part participates in creating atmosphere, narrative direction and affective intensity. *Utočište / Der Zufluchtsort*, with its dramatic scene of a beggar overtaken by death, serves as the central case study.

By combining close reading of the poetic texts with musical analysis, the paper argues that Lisinski's songs represent an important early Croatian contribution to the nineteenth-century European art song tradition. Rather than functioning as simple musical illustrations of poetry, these songs transform literary motifs, rhetorical gestures and emotional turning points into musical form, revealing a significant encounter between literature and music in Croatian Romantic culture, as well as a relevant example of broader European intermedial practices in the nineteenth century.

Kawa, Mateusz Pawel (Universität Mozarteum Salzburg / Internationale Stiftung Mozarteum)

Metaphoricity and Musical Narrativity: Julian Fontana and Marcial del Adalid

While the relationship between music and literary metaphor, and the role of literary texts in shaping musical narrativity, are particularly evident in vocal-instrumental works, this relationship takes a more indirect form in instrumental music, especially in the lyrical piano miniature. Here, the literary context does

not have to determine the musical meaning but may guide the way its musical features are understood – particularly in relation to musical associations of darkness and loss.

This paper aims to examine how these mechanisms are carried over into lyrical piano miniatures and how literary context guides the interpretation of musical means as elements of musical narrative. The analysis thus focuses on compositions by Julian Fontana and Marcial del Adalid – respectively the *Romances, Op. 18*, and *La Noche, Op. 29*. It considers, among other elements, harmony, formal and textural devices, as well as the ways in which they shape the rhetoric and narrative of the work. In this context, timbral qualities and the vocal idiom of piano music are also important elements in shaping musical meaning and narrative. The methodological framework draws on Christian Thorau's concept of musical metaphoricity (2012, 2025) and Jim Samson's reflections on context and on understanding music as text (1994, 2006). The comparison of Fontana and Adalid also makes it possible to consider the transfer and reconfiguration of a Polish-French idiom of piano narrativity in the Spanish context.

Kovács, Ilona (Hungarian Dance University)

The Influence of 19th-Century Lied on Ernö Dohnányi's Early Songs

The 150th anniversary of the birth of Ernő Dohnányi (1877–1960) in 2027 provides a timely opportunity to examine his early song output, which has received comparatively little scholarly attention to date. This paper focuses on songs composed by Dohnányi between 1891 and 1894, when he was between fourteen and seventeen years old. The manuscripts of the thirteen songs with piano accompaniment are currently held at the British Library, and the works remain unpublished.

Most of the compositions under consideration set German-language texts by poets including Martin Greif (*Die verlassene Fischersbraut*), Theodor Storm (*Zwei Liedchen*), Eduard Mörike (*Das verlassene Mägdlein*), Heinrich Heine (*Du schönes Fischermädchen*), J. S. Mosenthal (*Das Blumenmädchen*), and Friedrich Rückert (*Ich sehe, wie in einem Spiegel*). Three songs are settings of texts by unknown authors. Most of the songs were composed in Pozsony (Pressburg), between 1892 and 1894.

Through an analysis of selected works, the paper examines the ways in which characteristic styles and topoi of the nineteenth-century German Lied emerge in Dohnányi's early songs. Particular attention is given to love as a central theme—especially separation, unrequited love, and lost love—which is prominent in works such as *Die verlassene Fischersbraut, Wilder Ritt, Auf Wiedersehn*, and *Reue*. The analysis also considers the vocal character of the melodic writing, the expressive and rhetorical role of the piano accompaniment, and the harmonic and formal devices employed by the young composer.

The paper seeks to explore how the young Dohnányi absorbed and interpreted the German Lied tradition associated with Schubert and Schumann.

López Caballero, Laura (Universidad Complutense de Madrid)

Relaciones entre música y literatura en la obra pianística de Martín Sánchez Allú: análisis de *La primavera op. 24* e *Impresiones musicales op. 30*

La presente propuesta aborda a través del análisis musical dos colecciones pianísticas del compositor y pianista español Martín Sánchez Allú: *La primavera* op. 24 (1850) e *Impresiones musicales* op. 30 (1851). Entre marzo de 1849 y septiembre de 1851 se enmarca la publicación del grueso de piezas líricas para piano solo de Allú, un catálogo intimista que suponía una importante aportación a esta línea cultivada por sus coetáneos hispanos, y en el que además la inspiración literaria y programática era muy notable a través de los títulos. *La primavera* (1850) e *Impresiones musicales* (1851) fueron las dos últimas colecciones publicadas en este período, las únicas piezas de su catálogo inspiradas en poemas, concretamente en poemas de Selgas y Espronceda.

Para cada una de las piezas de estos dos ciclos pianísticos, se llevará a cabo un análisis del lenguaje musical y los elementos expresivos, retóricos, tópicos y/o descriptivos en relación con el título, el subtítulo en algunos casos, y el poema de encabezamiento, y de manera preliminar se llevará a cabo un breve análisis de cada poema. El análisis servirá también para identificar rasgos propios del autor y establecer paralelismos con las tendencias compositivas y las líneas estéticas propias del período en el que se enmarcan las piezas, determinando así la significación que pudieron tener en el devenir del piano romántico nacional. Por otro lado, resultará interesante establecer relaciones con los lenguajes pianísticos que definían el paradigma del piano romántico en el ámbito internacional, que penetró en España a través de figuras como la de Marcial del Adalid, Santiago de Masarnau o Juan María Guelbenzu, con quienes el compositor mantuvo relación y compartió intereses estéticos. Asimismo, el análisis de estas piezas de Allú compuestas sobre poemas servirá para comprender la repercusión que pudo llegar a tener la inspiración literaria en el piano romántico español.

López Ruiz, Luis (Universidad Complutense de Madrid)

«¡Oh, qué dulce hierro si hiriera a los dos!»: amor anhelado y amor prohibido en las canciones neoclásicas de Lorenzo Nielfa (1783-1861)

En la Biblioteca Nacional de España y en el archivo del Monasterio de Montserrat se conservan cuatro canciones con acompañamiento de pianoforte del compositor madrileño Lorenzo Román Nielfa y Soto (1783-1861), maestro desde 1815 de primeros rudimentos musicales del Real Colegio de Niños Cantores —institución en la que se él mismo se formó— y, posteriormente, maestro de la Real Capilla del Monasterio de la Encarnación hasta su fallecimiento, siendo reconocido como una de las más destacadas figuras en la composición de música religiosa en España en la primera mitad del siglo XIX.

Dichas canciones, compuestas en una etapa temprana del compositor, posiblemente durante la década de 1810, responden al tipo de canción neoclásica española de la época fernandina definido en los trabajos de Celsa Alonso y ponen en música dos poemas de Juan Francisco Adana y Bustamante, uno de Juan Pablo Forner y Segarra y otro de una autora femenina que no ha sido todavía identificada. La temática de los poemas del primer autor está relacionada con el amor anhelado y todavía no alcanzado; la del segundo, con el amor no correspondido; y la última, con el amor prohibido que conduce a una vida desgraciada, situándose en distintos puntos de un eje emocional que la música de Nielfa refleja con distintos y efectivos recursos musicales. Esta comunicación presenta dichas canciones y sus fuentes —encontrándose, además, dos de ellas entre las primeras impresiones realizadas en Madrid por Bartolomé Wirmbs en 1815—, y aborda las estrategias compositivas con las que el compositor consigue conectar el discurso poético y el musical, para lo cual se analizan las estructuras utilizadas, el acompañamiento pianístico, las líneas melódicas vocales y la armonía y relaciones tonales empleadas.

Michaud, Jared (independent researcher)

From “Old Songs of France” to Art Song: Folk Tradition and Musical Mediation in France and Acadia

The nineteenth century witnessed a French fascination with “old songs of France” as repositories of cultural memory, amid anxieties about national identity and social change following the Franco-Prussian War. Supported by the Third Republic, melodies were collected, notated, harmonized, published, and mediated into art song repertory by musicologists such as Julien Tiersot and composers such as Déodat de Séverac.

Across the Atlantic, songs carried from France to Acadia during colonization continued to circulate and transform across generations, through and beyond the population dispersal of the Great Deportation. Twentieth-century collecting by Geneviève Massignon demonstrated the French textual and musical origins of this repertoire. Thus, as French musicians sought to recover their nation’s “old songs,” related repertoire

continued to be transmitted and transformed beyond France's borders through oral tradition shaped by displacement, diaspora, and cultural survival.

This paper places these trajectories of French folk song in dialogue, investigating transformations of traditional repertoire and how they reflect different histories of transmission and mediation. It compares French and Acadian treatments of folk songs, including "Dans les prisons de Nantes," examining nineteenth-century French collections and art song arrangements alongside Acadian transformations, including contemporary arrangements by Carl Philippe Gionet (2022). Analysis of melodic, rhythmic, modal, and textual characteristics examines what is retained, altered, and mediated through harmonization and arrangement. Ultimately, the paper argues that traditional French folk repertoire has been mediated in markedly different ways across France and Acadia. In nineteenth-century France, arrangements often emerged from institutionalized efforts to collect and recover a repertoire perceived to be disappearing; in Acadia, related repertoire continued to circulate, adapt, and transform within the community, with art song arrangements emerging only recently. Together, these trajectories reveal how inherited folk traditions can undergo similar artistic recontextualization while carrying different histories of transmission, mediation, and memory.

Mičija, Martina (University of Zagreb, Faculty of Teacher Education)

From Poetic Paratext to Musicalized Poetry: Three Modes of Intermediality in Ferdo Livadić's Piano Music and Songs

This paper examines three modes of intermedial interaction between music and literature in works by the Croatian composer Ferdo Livadić (1799–1879): the instrumental evocation of poetic discourse, the musical transformation of narrative poetry, and the musical interpretation of a canonical European poem. The corpus comprises the *Nocturne in F-sharp Minor* (c. 1820–1822), preserved in one manuscript as *Das Herz am Abend*; the ballad *Kamena dieva* (Stone Maiden) for voice and piano, based on a poem by Croatian poet Antun Mihanović; and the song *Nähe des Geliebten*, setting a poem by Johann Wolfgang von Goethe.

The methodology combines formal, harmonic, and textural analysis with textual, paratextual, and intermedial approaches. The Nocturne is examined as an intermedial reference: although no verbal text is present, its poetic title, cantabile melodic writing, and piano texture evoke the expressive model of vocal lyricism. The analysis of *Kamena dieva* focuses on the relationship between Mihanović's narrative poem, the strophic musical form, and the piano part. Particular attention is paid to how the repetition of the same musical structure across three semantically different stanzas generates changing meanings and transforms the ballad narrative into a lyrical and affective whole. The analysis of *Nähe des Geliebten* considers prosody, declamation, musical representations of poetic imagery, and the interaction between voice and piano. Livadić's setting is also compared with selected European settings of the same Goethe poem in order to identify shared conventions and individual interpretative choices.

By comparing these works, the paper distinguishes intermedial procedures ranging from the indirect evocation of poetry in instrumental music to the direct integration of poetic text, voice, and piano. It thus reconsiders Livadić's under-researched oeuvre within the transnational circulation of musical-literary models in early nineteenth-century Europe.

Palacios, Mariantonia y Escorcio Pereira, Ricardo (Universidad Central de Venezuela / Universidad Complutense de Madrid)

Música, palabra y escena: Las melopeas en *El Cojo Ilustrado* y la creación femenina en la Venezuela decimonónica

La palabra *melopea* proviene del término latino *melopoeia*, que es el arte de producir *melos* o melodías. Sin embargo, según el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), la voz *pea* es un venezolanismo de uso cotidiano para referirse a la borrachera o embriaguez. Por ende, para un venezolano *melopea* podría resignificarse como el canto alegre y espontáneo de las personas a quienes se les ha pasado la mano con la bebida. Y aunque ambos usos coinciden en su vínculo con la música, el uno celebra al dios Baco y el otro al arte de la poesía.

Del vocablo *melopoeia* derivan palabras como melómano y melodrama. Esta última se asocia a historias de alto impacto emocional donde se exagera el dramatismo de la acción. El filósofo francés Jean-Jacques Rousseau, en su crítica musical de 1777 *Fragments d'observations sur l'Alceste italien* de M. le Chevalier Gluck, definió el melodrama como "…un tipo de drama donde las palabras y la música se presentan sucesivamente y la frase hablada es de cierta manera anunciada y preparada por la frase musical", técnica que ya había puesto en práctica en su obra *Pygmalion*, considerada pionera del monodrama o melólogo.

Esta forma de conjugar música y texto se extendió por Hispanoamérica en el siglo XIX bajo las denominaciones de melodrama, melopeya o melopea. Hacia finales de siglo, el género gozaba de alta estima y era un importante componente dentro de las manifestaciones de la "música de salón". En la Venezuela decimonónica, la melopea resonó tanto en veladas y tertulias privadas como en teatros y salas de concierto. Este trabajo se centra en un estudio del contexto y las estrategias compositivas de varias melopeas publicadas en *El Cojo Ilustrado*, destacando la contribución de compositoras locales como María Montemayor e Isabel Pachano.

Pastor Comín, Juan José (Universidad de Castilla-La Mancha)

De la *aubade* francesa a la canción lírica española: Víctor Hugo, Gertrudix Gómez de Avellaneda y la construcción de un repertorio musical europeo

En 1841 Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) escribe su poema "Sale ya la aurora hermosa", un texto que constituye un claro exponente de su conmoción romántica al llegar a España, publicado más tarde en el *Semanario Pintoresco Español* el 9 de noviembre de 1851, y que no es sino una reelaboración del poema de Víctor Hugo "Autre chanson", perteneciente a *Les Chants du crépuscule* (1835). Ambas composiciones poéticas responden a la estructura de la alborada o aubade, canto tradicional de amor interpretado al amanecer en la despedida de los amantes.

Más allá de la dimensión de este texto como cauce en España de la estética y obra del poeta francés, el poema de Gómez de Avellaneda será puesto en música para canto y piano por Mariano García (1809-1869), poco después de su publicación hacia 1851, y por Justo Blasco (1850-1911) en 1877. Depositada ambas obras en la BNE, estas composiciones constituyen un valioso índice de la importancia de este poema en el canon y corpus poético de la escritora, escasamente musicalizado.

Sin embargo, es muy probable que la ascendencia y tradición del texto francés fuera un factor determinante en la gestación de estas piezas: el mismo Marcial del Adalid (1826-1881) pondría en música el poema de Hugo en sus *Mélodies pour chant et piano*. *Cantares viejos y nuevos de Galicia* (1877, ed. 2009), así como autores de talla tales como Aleksandr S. Dargomyzhsky (1836), Gaetano Donizetti (1836), Charles Gounod (1849), Amédée Dethou (1859), Joseph Henry Altès (1865), Louisi Désiré Bésozzi (1867), Jules Massenet (en 1868) Édouard Lalo (1870), Charles-Samuel Bovy-Lysberg (1889), y así hasta alcanzar una amplia nómina de hasta treinta y cinco compositores que han hecho de este texto un auténtico referente de la poesía romántica puesta en música.

La presente comunicación, en consecuencia, examinará las piezas de García y Blasco dentro de los procesos de recepción y transferencia romántica franco-española; considerará la *aubade* medieval como estructura poética transnacional que ocupa un lugar singular en el contexto del XIX; analizará el trabajo de traducción y reelaboración de la propia poetisa, atendiendo a una transformación textual del poema de Víctor Hugo desde una perspectiva de género; examinará las distintas musicalizaciones —sobre el texto francés y español— como índices de recepción intermedial e indicadores de canonización literaria; y, finalmente, valorará la relevancia —técnica, estética y musical— de las propuesta españolas dentro de las redes transnacionales del repertorio romántico.

Porto San Martín, Isabelle (Licée Paul-Louis Courier)

Marcial del Adalid, compositor español de *mélodie française*: reto y superación

Proponemos acercarnos al repertorio para canto y piano con texto francés de Adalid, de sumo interés para reflexionar sobre el género francés de la *mélodie* y su influencia en el repertorio de la canción española. Mientras que la *mélodie* evoluciona en Francia desde *Les Nuits d'été* de Berlioz, publicadas en 1841, hasta las últimas de los prolijos Massenet o Gounod a principios del siglo XX, Adalid reescribe, transforma, o da a traducir sus *mélodies*, dejando varias versiones de muchas de estas cincuenta piezas, según el trabajo esencial de Margarita Soto Viso. Esta iniciativa va más allá de una mera estrategia editorial: es reveladora no solo de la influencia francesa sino también del intento de asentar, tanto en España como en Francia, los rasgos que identifiquen – y distinguen – la canción española y la *mélodie française*.

A partir de la *6 Melodías para canto y piano* publicadas por Antonio Romero, con traducción castellana añadida, mostraremos como se manifiesta la tensión que existe en la década de los años 1870 entre dos universos culturales que son los salones parisinos y madrileños. Para ello, nos apoyaremos sobre la influencia de Pauline Viardot como compositora, cantante y ejemplo del cosmopolitismo en boga – con su marido Louis Viardot, gran hispanófilo y traductor – en la circulación del repertorio francés en España.

Las Mélodies pour chant et piano de Adalid narran como la apropiación de un género extranjero conduce a la construcción de un género español, la canción lirica, a la fortuna de la cual contribuirán grandes compositores del siglo XX, desde Falla, Guridi a Montsalvage. Es precisamente como la obra en francés de Adalid ilustra este momento de transición que tenemos el proyecto de demostrar, articulando este trabajo con los ejes «Relaciones entre compositores y círculos literarios» y «Circulación de repertorios» de la primera línea temática.

Sánchez Sánchez, Víctor (Universidad Complutense de Madrid)

Las canciones de Tomás Bretón sobre poemas de Bécquer, un repertorio con vigencia actual

En el catálogo de Tomás Bretón (1850-1923) se incluyen unas pocas canciones, entre ellas siete con textos de las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer. Seis constituyen un ciclo, más o menos abierto, mientras que la séptima fue el añadido de la famosa rima de las golondrinas. Obras valiosas y de interés que suponen un encuentro entre un poeta y un músico de referencia. El compositor las denominó "melodías", aunque fueron publicadas como "poesías puestas en música". Compuestas con rapidez en 1886 dentro del contexto del salón de los condes de Morphy están dedicadas a la condesa, Cristina Hagyi, que fue quien las interpretó por primera vez. Se estudiará:

1.- El contexto creativo, en torno al salón del Conde de Morphy en Madrid, muy bien documentado por las referencias en sus diarios.
2.- La relación con el género del lied, partiendo de las conexiones entre la poesía de Bécquer y la de Heine.
3.- La relación entre texto y música, y los recursos musicales utilizados por Tomás Bretón.

Finalmente, también se reflexionará sobre su vigencia actual, tras su reciente programación en diversos conciertos: en el ambigú del Teatro de la Zarzuela con Sofía Esparza y Rinaldo Zhok en 2025 o el disco grabado en Salamanca con Amparo Mateos y Adolfo Muñoz en 2023. Se examinarán los dos modelos de presentación de estas canciones: el primero el clásico concierto y el segundo en Salamanca en forma más dinámica como conferencia-concierto en el Teatro del Liceo. Además, se pondrá atención a los diferentes modelos de interpretación vocal, especialmente a la inteligibilidad de los textos en el canto.

Vicente Franqueira, Ilduara (Universidade de Santiago de Compostela)

Negra sombra: la hibridación entre folklore y academicismo como paradigma identitario

Durante el siglo XIX, Galicia experimentó un profundo proceso de reafirmación cultural al amparo de las corrientes nacionalistas europeas. En paralelo al pensamiento político regionalista, emergió el *Rexurdimento* como un movimiento de renovación estética transversal tanto en la literatura como en la música. En el plano musical, esta praxis se articuló mediante la asimilación de la lírica vernácula y el sustrato folklórico dentro de las estructuras de la música académica internacional, erigiendo ambos vectores en las señas de identidad idóneas para singularizar la nación reivindicada.

Juan Montes (1840-1899) fue uno de los principales autores que desarrolló esta nueva forma de codificación identitaria en Galicia. En su obra profana, cuya máxima expresión cristaliza en su célebre balada *Negra Sombra*, manifiesta una perfecta simbiosis entre folclore y academicismo en consonancia con la estética de la época, trascendiendo la mera cita exótica para integrarse orgánicamente en el lenguaje compositivo clásico.

A través de un análisis transtextual de *Negra Sombra*, abordado desde una perspectiva literaria y musical, se proporcionarán las claves operativas de este proceso. Para ello, se examinará la transposición intermedial del hipertexto poético de Rosalía de Castro y la relación intertextual establecida entre la música tradicional de origen y la posterior adaptación y desarrollo compositivo de Juan Montes. Los resultados revelan una evolución formal del compositor donde se trasciende la exposición literal del elemento folklórico en favor de una mayor liberación en el desarrollo creativo, logrando una simbiosis perfecta entre los versos rosalianos y el sonido sin desvirtuar el espíritu y el carácter genuino de la tradición musical gallega.

Villar-Taboada, Carlos (Universidad de Valladolid)

Vocality and Signification in Marcial del Adalid's *romances sans paroles*

Studies of the relationships between music and literature find especially fertile ground in Romanticism, particularly in its vocal genres. Instrumental repertoires, however, and piano music above all, also invite us to explore such connections. The *oeuvre* of the nineteenth-century composer Marcial del Adalid makes it possible to pursue this line of inquiry through a focus on his salon music.

My proposal examines traces of vocality and their implications for expressive meaning in Marcial del Adalid's *romances sans paroles*, analyzing how vocal models and culturally codified meanings are transferred to the piano.

The initial hypothesis is that the selected works reflect a twofold process of translation: first, through the French designation of the genre, they invoke the pianistic model disseminated through Mendelssohn's *Lieder ohne Worte*; second, they also adapt multiple conventions derived from vocal *romanza* and, more broadly, from singing to the instrumental medium. Accordingly, this paper examines how this 'wordless vocality' is musically realized and how the main expressive resources involved in the signification process are deployed.

To facilitate a systematic study that may eventually be extended to other works and sources, the research draws on the scores held by the National Library of Spain (Madrid), focusing specifically on the four

cahiers in the Guelbenzu Collection, published in Paris, and each containing six pieces. *Opp.* 42, 49 and 51 serve as complementary references.

The theoretical and methodological framework is primarily built in Topic Theory to identify the most important *topoi* and the rhetorical strategies governing their deployment in the pieces, beyond more conventional and previously explored aspects, such as formal and stylistic approaches.

Yashkin Daszkiewicz, Alexander (University of Oxford)

Yelizaveta Tarnovskaya and the Forgotten Women in the Nineteenth-Century Russian Romance

Yelizaveta Tarnovskaya's (1835–1903) romance *Ia pomniu vsio… [I Remember All…]*, published in the early 1860s, "enjoyed considerable fame in the sixties … and echoed through many hundreds of Russian homes" (Tchaikovsky, 1900, 225). It is speculated to have been performed by the celebrated Italian soprano Adelina Patti, whose rendition, given in a semi-public domestic setting, is said in turn to have inspired a four-hands piano arrangement by Pyotr Tchaikovsky, published by Jurgenson alongside the very first of his printed compositions. And yet the irony is precise: we do not, in fact, "remember all" – the composer's own legacy has since dissolved almost entirely from both the performed repertoire and the musicological record, surviving today in little more than a passing mention in Riemann's *Dictionary of Music* (1901).

This paper takes Tarnovskaya's single surviving work as a case study in that disappearance, and as a demonstration of what textual and musical analysis of a forgotten composition can still recover. In setting Aleksey Pleshcheev's nostalgic, iambic-tetrameter text, Tarnovskaya departs from the conventions typical of the Russian art-song tradition, producing a setting that outgrew the boundaries of salon repertoire. The paper also traces the romance's subsequent transformation into instrumental form, through arrangements by both Alexandre Dubuque (1812–1898) and Pyotr Tchaikovsky (1840–1893), which illustrates the porous, bidirectional relationship between vocal salon repertoire and the instrumental tradition in nineteenth-century Russia, and, this paper argues, the very mechanism by which such a work could survive at all, even as its composer's name did not.

Aside from a single article published in 2010, no dedicated scholarship yet exists on women composers of the Russian art-song. In returning one forgotten setting to serious analytical attention, this paper offers a modest but necessary first step toward the recovery this field, and this conference's own aims, urgently call for.

Organizan:

Universidad Complutense de Madrid – Grupo de investigación Música española (siglos XIX-XXI)

Escuela Superior de Canto de Madrid

Dirección: María Nagore Ferrer (UCM), Luis López Ruiz (UCM)

Secretaría: Laura López Caballero (UCM)

Coordinación con la Escuela Superior de Canto de Madrid: Fernando Delgado García

Comité organizador: Carmen Romero-Valencia (UCM), Patricia Pradillo (UCM), Adrian Alvarez Gálvez (UCM)

Comité científico: Teresa Cascudo (Universidad de La Rioja), Fernando Delgado García (Escuela Superior de Canto de Madrid), Małgorzata Grajter (Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Poland), Nieves Hernández Romero (Universidad de Alcalá), Elena Torres Clemente (UCM), Laura Touriñán Morandeira (Instituto de Historia - Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Carlos Villar-Taboada (Universidad de Valladolid)

Colaboran:

Proyecto de Investigación *Correspondencias entre música y literatura en la Edad de Plata II (MULICO2)* (ref. PID2022-139688NB-I00**)**

Proyecto de Investigación *Tópicos, diálogos e identidades en la música española: siglos XVIII-XX (TODIME)* (ref. PID2023-141230NB-I00)

Proyecto de investigación *Creadoras de la escena musical madrileña en la Edad de Plata (CREAMUS)* (ref. PHS-2024/PH-HUM-351)

Proyecto de investigación *Espacios, géneros y públicos de la música* en Madrid (MadMusic CM) (ref. PHS-2024/PH-HUM-194)

Joven Asociación de Musicología de Madrid (JAM)