

JORNADES *ab*SENTITS

8a edició: *Música i Representació*

Del 9 a l'11 d'Abril de 2026

Organitzades per:

Rolf Bäcker, Joan Grimalt, Marc
Heilbron i Alejandro Mateo García



esmuc

| Escola Superior
de Música de Catalunya

Horari / Horario / Schedule

Dia 1: Dijous, 9 d'abril de 2026 / Día 1: Jueves, 9 de abril de 2026

Day 1: Thursday, April 9, 2026

Sala d'Interactius del Museu de la Música de Barcelona

16:00-16:30	Benvinguda / Bienvenida / Welcome
16:30-17:30	Session 1 of communications <ol style="list-style-type: none">1. Alejandro Mateo-García — Double-Sense Ekphrasis in the Flower Kingdom: The Rhythmic Interplay of Space and Music in <i>Super Mario Bros. Wonder</i>.2. Carlos Villar-Taboada — Bucolic Imaginaries in Rodolfo Halffter's Late Style: Pastoral Topoi and 'Naked Music'.
17:30-17:45	<i>Pausa / Break</i>
17:45-18:30	Book presentation: Joan Grimalt and Rolf Bäcker — Joan Grimalt, <i>Analysing Musical Signification: A Hermeneutic, Rhetorical Approach to Western Art Music</i> (Springer, 2026).
18:30-18:45	<i>Pausa / Break</i>
18:45-19:45	Sessió 2 de comunicacions <ol style="list-style-type: none">1. Jaime del Blanco Páez — Jazz i resistència cultural a la Barcelona franquista: el violí de José Puertas com a espai de representació i modernitat sonora.2. Daniel Gómez Sánchez y Abigail Jareño Gómez — Arquitectura del sanctasanctórum: un anàlisi psicobiogràfic de la identitat narrativa en Rosalía.
19:45-20:30	Visita guiada al Museu de la Música de Barcelona: Rolf Bäcker — <i>The musical instrument between body and representation</i>

Dia 2: Divendres, 10 d'abril de 2026 / Día 2: Viernes, 10 de abril de 2026

Day 2: Friday, April 10, 2026

<i>Sala de Teclats del Museu de la Música de Barcelona</i>	
10:00-11:00	Keynote: Marcin Trzeṣiok — The gnostic tragedy: Scriabin's 6th Piano Sonata.
11:00-11:15	<i>Pausa / Break</i>
11:15-12:15	Socratic Dialogue: Joan Grimalt (coord.), Marcin Trzeṣiok, Małgorzata Grajter, Rolf Bäcker, Alejandro Mateo — “Music and Spirituality”. A. Bruckner: Motet <i>Os justi</i> .
12:15-12:30	<i>Pausa / Break</i>
12:30-13:30	Roundtable discussion: Rolf Bäcker (coord.), Rubén López-Cano, Félix Pastor, Javier Sánchez — AI in higher music education: dangers, challenges, and opportunities.
13:30-14:30	Dinar / Comida / Lunch: Restaurant ‘La Llanterna’ de l’Auditori
<i>ESMUC - Sala d’Orquestra</i>	
14:30-15:50	Session 3A of lecture-recitals 1. Małgorzata Grajter — The dramaturgy of a nocturne: Interpreting Fryderyk Chopin’s Op. 27 No. 1. 2. Galatea Daskalaki — Between Historical Topoi and Listening Horizons: Representation as a Hermeneutic Encounter in Brahms’s <i>Drei Intermezzi</i> , op. 117.
<i>ESMUC - Aula 346</i>	
14:30-15:50	Sessió 3B de concerts comentats 1. Carlos Barrios — El gesto y la síncope: El bambuco colombiano en la guitarra solista. 2. M. Alberto Fernández Posada — La representació de Platero en Eduardo S. de la Maza.
15:50-16:00	<i>Pausa / Break</i>
16:00-16:45	Concert comentat: Sira Hernández — Enyorança del Bé Sessió 4 de comunicacions 1. Bernat Giribet Sellart — Escriure un Madrigal al S.XXI: un punt de vista per representar musicalment un text a partir de la significació. 2. Joan Francesc Vidal Arasa — La ficció representada amb discursos musicals de tipus narratiu o dramàtic. Activitats didàctiques en el currículum del grau professional de música.
16:45-17:00	<i>Pausa / Break</i>

17:00-18:00	Keynote: Germán Gan-Quesada — <i>Un no sé qué que queda balbuciendo...</i> Reflexiones sobre la representación sonora de la experiencia mística en la creación musical contemporánea — <i>ESMUC, Sala d'Orquestra</i>	
18:00-18:30	<i>Descans / Break</i>	
	<i>ESMUC - Sala d'Orquestra</i>	<i>ESMUC - Aula 346</i>
18:30-19:15	Concert comentat: Emmanuel Balssa — Preludi e Ricercari per a violoncello solo, la música com a discurs a l'època barroca	Sessió 5 de comunicacions 1. Àlex Prats Perez — Polir les lents de <i>La Spinoza</i> , la representació musical del filòsof que pensa sobre els afectes. 2. Sara Revilla Gútiez — L'etnògrafa com a hermeneuta. El poder simbòlic i evocatiu de les músiques en l'entrevista qualitativa.
19:15-20:15	Session 6A of communications 1. Giulia Roveta — “Forza dell'orazione” and comic rhetoric in Benedetto Marcello's Sonatas. 2. Aurèlia Pessarrodona Pérez — Mania and Company: The Representation of Emotions in the Eighteenth-Century Programmatic Symphony	Sessió 6B de comunicacions 1. Hugo Curto — Dramaturgia en la Sonata op. 10 no.3 de Ludwig van Beethoven. 2. Sara Tabuenca Agramonte — Tópoi musicales y construcción narrativa en el Andantino de la Sonata D. 959 de Franz Schubert

Dia 3: Dissabte, 11 d'abril de 2026 / Día 3: Sábado, 11 de abril de 2026

Day 3: Saturday, April 11, 2026

<i>Museu de la Música de Barcelona</i>	
10:00-10:45	Concert comentat: Dani Pérez — Catching up.
10:45-11:00	<i>Pausa / Break</i>
11:00-12:15	Sessió 7 de concerts comentats <ol style="list-style-type: none">1. Souhaila M'Barek — Sonata op.3 no2 en sol m, Hyacinthe Jadin. Anàlisi interpretativa, l'agògica i l'estil com a recurs expressiu.2. Neus Vidal Sales — Poètiques del declivi: dramatúrgia musical entre l'epopeia i el <i>fin-de-siècle</i>. Anàlisi hermenèutic del primer moviment del concert per a violoncel i orquestra en si menor, Op. 104 d'Anton Dvořák (1896).
12:15-12:30	<i>Pausa / Break</i>
12:30-13:15	Concert comentat: Mercedes Gancedo i Quimey Urquiaga — Arrels que travessen l'oceà: cançó argentina des de Barcelona.
13:15-13:30	Diàleg final i clausura / Diálogo final y cierre / Final dialogue and closing
14:30	Dinar / Comida / Lunch: Restaurant del Museu del Disseny

BIOGRAFIES I RESUMS / BIOGRAFÍAS Y RESÚMENES /

BIOGRAPHIES AND ABSTRACTS

Dia 1: Dijous, 9 d'abril de 2026.....	1
Sessió 1 / Sesión 1 / Session 1 _____	1
Alejandro Mateo-García — Double-Sense Ekphrasis in the Flower Kingdom: The Rhythmic Interplay of Space and Music in Super Mario Bros. Wonder	1
Carlos Villar-Taboada — Bucolic Imaginaries in Rodolfo Halffter's Late Style: Pastoral Topoi and 'Naked Music' ..	2
Presentació de llibre / Presentación de libro / Book Presentation _____	4
Joan Grimalt i Rolf Bäcker — Joan Grimalt, Analysing Musical Signification: A Hermeneutic, Rhetorical Approach to Western Art Music (Springer, 2026).	4
Sessió 2 / Sesión 2 / Session 2 _____	5
Jaime del Blanco Páez — Jazz i resistència cultural a la Barcelona franquista: el violí de José Puertas com a espai de representació i modernitat sonora	5
Daniel Gómez Sánchez y Abigail Jareño Gómez — Arquitectura del sanctasanctórum: un análisis psicobiográfico de la identidad narrativa en Rosalía.....	6
Visita guiada / Guided tour _____	8
Rolf Bäcker — The musical instrument between body and representation.....	8
Dia 2: Divendres, 10 d'abril de 2026.....	9
KEYNOTE _____	9
Marcin Trzęsiok — The gnostic tragedy: Scriabin's 6th Piano Sonata	9
Diàleg Socràtic / Diálogo Socrático / Socratic Dialogue _____	10
Joan Grimalt (coord.), Marcin Trzęsiok, Małgorzata Grajter, Rolf Bäcker, Alejandro Mateo — "Music and Spirituality". A. Bruckner: Motet Os justi	10
Taula Rodona / Mesa Redonda / Roundtable Discussion _____	11
Rolf Bäcker (coordinador), Rubén López-Cano, Félix Pastor, Javier Sánchez — IA a les escoles de música	11
Sessió 3A / Sesión 3A / Session 3A _____	12
Małgorzata Grajter — The dramaturgy of a nocturne: Interpreting Fryderyk Chopin's Op. 27 No. 1.....	12
Galatea Daskalaki — Between Historical Topoi and Listening Horizons: Representation as a Hermeneutic Encounter in Brahms's Drei Intermezzi, op. 117	13
Sessió 3B / Sesión 3B / Session 3B _____	15
Carlos Barrios — El gesto y la síncopa: El bambuco colombiano en la guitarra solista.....	15
M. Alberto Fernández Posada — La representación de Platero en Eduardo S. de la Maza	16
Concert comentat / Concierto comentado / Lecture-Recital _____	17
Sira Hernández — Enyorança del Bé	17
Sessió 4 / Sesión 4 / Session 4 _____	19
Bernat Giribet Sellart — Escriure un Madrigal al s.XXI: un punt de vista per representar musicalment un text a partir de la significació.....	19
Joan Francesc Vidal Arasa — La ficció representada amb discursos musicals de tipus narratiu o dramàtic. Activitats didàctiques en el currículum del grau professional de música	20

KEYNOTE	21
Germán Gan-Quesada — Un no sé qué que queda balbuciendo... Reflexiones sobre la representación sonora de la experiencia mística en la creación musical contemporánea.....	21
Concert comentat / Concierto comentado / Lecture-Recital	22
Emmanuel Balssa — Preludi e Ricercari per a violoncello solo, la música com a discurs a l'època barroca.....	22
Sessió 5 / Sesión 5 / Session 5	23
Àlex Prats Perez — Polir les lents de La Spinoza, la representació musical del filòsof que pensa sobre els afectes ..	23
Sara Revilla Gútez — L'etnògrafa com a hermenauta. El poder simbòlic i evocatiu de les músiques en l'entrevista qualitativa.....	24
Sessió 6A / Sesión 6A / Session 6A	25
Giulia Roveta — “Forza dell’orazione” and comic rhetoric in Benedetto Marcello’s Sonatas.....	25
Aurèlia Pessarrodona Pérez — Mania and Company: The Representation of Emotions in the Eighteenth-Century Programmatic Symphony.....	26
Sessió 6B / Sesión 6B / Session 6B	28
Hugo Curto — Dramaturgia en la Sonata op. 10 no.3 de Ludwig van Beethoven.....	28
Sara Tabuenca Agramonte — Tópoi musicales y construcción narrativa en el Andantino de la Sonata D. 959 de Franz Schubert	29
Dia 3: Dissabte, 11 d’abril de 2026.....	30
Concert comentat / Concierto comentado / Lecture-Recital	30
Dani Pérez — Catching up	30
Sessió 7 / Sesión 7 / Session 7	31
Souhaila M'Barek — Sonata op.3 no2 en sol m, Hyacinthe Jadin. Anàlisi interpretativa, l'agògica i l'estil com a recurs expressiu.....	31
Neus Vidal Sales — Poètiques del declivi: dramaturgia musical entre l'epopeia i el fin-de-siècle. Anàlisi hermenèutic del primer moviment del concert para violoncel i orquestra en si menor, Op. 104 d'Anton Dvořák (1896).....	32
Concert comentat / Concierto comentado / Lecture-Recital	33
Mercedes Gancedo i Quimey Urquiaga — Arrels que travessen l'oceà: cançó argentina des de Barcelona	33

Dia 1: Dijous, 9 d'abril de 2026

Sessió 1 / Sesión 1 / Session 1

Alejandro Mateo-García — Double-Sense Ekphrasis in the Flower Kingdom: The Rhythmic Interplay of Space and Music in *Super Mario Bros. Wonder*

Super Mario Bros. Wonder (Nintendo EPD, 2023) is an entry in the iconic franchise featuring the moustached Italian plumber and marks a nostalgic return to the series' origins, following nearly eleven years without a side-scrolling installment in the *Super Mario Bros.* series. While reviving many of the franchise's original mechanics and aesthetic principles, *Super Mario Bros. Wonder* also introduces new elements that remain faithful to the spirit of the early games while incorporating previously unavailable technical possibilities. These additions enrich both gameplay and the game world across all constituent layers of the experience (visual, sonic, and haptic).

Super Mario games have been extensively scrutinized by the ludomusicological community, particularly with regard to the relationship between music and gameplay movement (Kamp 2024; Grasso 2020), and have even served as a model for conceptualizing video games as performative objects (Fritsch 2021; Hart 2020; Summers 2016; Miller 2012), to the point that such approaches have become almost canonical in the discipline. This particular entry, however, has received comparatively little scholarly attention, despite constituting a particularly fertile ground for further inquiry and for examining the refinement of the franchise's classic formula.

One of the most prominent aspects of *Super Mario Bros. Wonder* is its development process, in which, for the first time, different production departments worked in close interrelation from the earliest stages, with the sound team joining level development from the beginning. As a result, certain levels were designed through a parallel and collaborative process in which musical composition and platforming layout evolved simultaneously, achieving an unprecedented degree of coordination. In this context, the sound team was able to engage directly with level design, while level designers, in turn, influenced musical parameters, particularly rhythmic structures.

This collaborative approach gives rise to levels that can be understood through a form of what Iván García (2025) terms, in a musicological pun, "world painting": a kind of double-sense ekphrasis in

which music represents spatial and structural aspects of level design, while the distribution and behavior of platforms, in turn, represent rhythmic and formal qualities of the music. In this presentation, I explore this intermedial dialogue through a performative analysis of the musical level “Jump! Jump! Jump!”, drawing on Małgorzata Grajter’s (2024) conceptualizations of intersemiotic translation as applied to the relationship between music and other non-equivalent media, Philip Tagg’s (2012) concepts of kinetic anaphones and gestural interconversion, and Melanie Fritsch’s (2021) theoretical framework of gameplay as a specific mode of (musical) performance, to reflect on how these elements impact and are perceived by the player affectively and behaviorally.

Alejandro Mateo-García

Adjunct lecturer in Music History and Theory in the Humanities Department at the Universitat Internacional de Catalunya (UIC). His research interests center on ludomusicology, particularly the study of musical conventions in video games and their hermeneutic interpretation to inform ludonarrative analysis. He graduated in historical violin performance from the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC, 2021). He later pursued studies in video game music composition at Microfusa (2023) and turned to ludomusicological research during his Master’s degree in Musicology at the Universitat Autònoma de Barcelona (UAB, 2025), where he received the highest distinction for his dissertation *Battle Soundtrack: Exploring Battle Music as a Video Game Trope*.

Carlos Villar-Taboada — Bucolic Imaginaries in Rodolfo Halffter’s Late Style: Pastoral Topoi and ‘Naked Music’

The creative trajectory of Rodolfo Halffter during his Mexican exile following the Spanish Civil War is often understood as a highly personal synthesis of two apparently divergent impulses: a form of neoclassicism shaped by historicist orientation and discreet references to Spanish musical idioms, and a sustained commitment to avant-garde experimentation grounded in twelve-tone technique. In the final stage of his career, once his transatlantic contributions had been widely acknowledged, Halffter took a further step toward technical refinement and expressive concentration. This late aesthetic orientation, described by contemporary criticism as “naked music,” foregrounds economy of means, structural clarity, and a deliberate reduction of surface ornamentation. Within this context, several of Halffter’s last compositions reveal a poetic dimension that engages directly with

questions of musical representation. Rather than relying on illustrative or programmatic devices, these works articulate bucolic and pastoral imaginaries through intertextual resonance, stylistic allusion, and timbral signification. The prominence of instruments traditionally associated with pastoral affect —especially flute and oboe— combines with macroformal transparency, audible repetition, and a paradoxical sense of spontaneity emerging from microstructural organization that nevertheless remains indebted to serial procedures.

This paper proposes a comparative analytical study of three late chamber works: *Epinicio* (1979) for solo flute, *...huésped de las nieblas...* (1981) for flute and piano, and *Égloga* (1982) for oboe and piano. Beyond the relative novelty of the selected repertoire, still marginal within Halffter scholarship, the contribution lies in its methodological stance. In keeping with the dual creative logic of these pieces, the analysis combines Pitch-Class Set Theory with Topic Theory, allowing structural coherence and representational meaning to be addressed within a single analytical framework. Through this approach, the paper elucidates both the constructive procedures governing pitch organization and formal balance, and the topical strategies through which pastoral representation is articulated. It ultimately argues that Halffter’s late “naked music” does not entail expressive impoverishment, but rather a refined reconfiguration of musical sense and representation, in which bucolic imaginaries are reactivated within a rigorously modernist language.

Carlos Villar-Taboada

Musicologist specializing in Hispanic music (19th century–present), with a focus on 20th–21st-century repertoires from Spain and Cuba. He completed research stays at the Sorbonne, IRCAM (Paris), and Columbia University. Since 2007 he has been a tenured Associate Professor of Musicology (accredited to Full Professor) at the University of Valladolid, where he has chaired the PhD Program in Musicology since 2019. His research combines Pitch-Class Set Theory, twelve-tone analysis, Topic Theory, and semiotic–hermeneutic approaches, and he organizes international events on music analysis and musical hermeneutics.

Presentació de llibre / Presentación de libro / Book Presentation

Joan Grimalt i Rolf Bäcker — Joan Grimalt, *Analysing Musical Signification: A Hermeneutic, Rhetorical Approach to Western Art Music* (Springer, 2026).

This book presents a theoretical framework for the hermeneutic analysis of music, enriched with numerous practical examples. The work emphasizes the discursive and dramaturgical dimensions of music. Building on the previous volume, *Mapping Musical Signification* (Springer, 2020), which explored different groupings of musical signs and references, this new book adopts an even more practice-oriented approach and addresses issues of interpretation in the standard conservatory repertoire.

Structured in four chapters, the book opens with an overview of its theoretical foundations. The first chapter, *Mapping Musical Representation*, reviews musical hermeneutics and presents a theory of music as represented discourse. The second chapter expands topical analysis (topoi, or commonplaces) by proposing a new classification of musical topoi. The third chapter, *Mapping Musical Rhetoric*, examines aspects such as prosody and the tone of the discourse. The final chapter, *Mapping Musical Dramaturgy*, studies minimal dramaturgical units and offers a range of dramaturgical archetypes. An appendix provides a practical analytical model—articulated in five steps—as a methodological tool for hermeneutic analysis.

Grimalt's most important contribution likely lies in reconnecting analysis and interpretation, which had become disconnected in conservatories throughout the past century. This hermeneutic transformation can be explained historically by the recovery of the traditional concept of "music as discourse," which predominated from the 17th century until approximately the time of the two world wars in the 20th century.

Joan Grimalt

Orchestra conductor (Vienna University), linguist (Barcelona University), and PhD in musicology (UAB) with a thesis on Gustav Mahler. After a decade dedicated primarily to opera conducting in Central Europe, Joan returned to Catalonia, where he combines active musicianship with teaching and research at the Escola Superior de Música de Catalunya. He was notably associated with the Vienna Volksoper from 1995 to 1997. As a pianist, his main focus has been German art song.

Grimalt's principal research area is Musical Hermeneutics, with particular emphasis on intersections with language and literature, such as rhetoric, prosody, and dramaturgy. In recent years, he has also contributed to research projects in performance studies, bringing together his experiences as performer and teacher to develop a hermeneutic, performance-oriented approach to analysis.

Sessió 2 / Sesión 2 / Session 2

Jaime del Blanco Páez — Jazz i resistència cultural a la Barcelona franquista: el violí de José Puertas com a espai de representació i modernitat sonora

Aquesta comunicació s'inscriu en l'àmbit de l'hermenèutica musical per analitzar el jazz com a forma de resistència cultural en la Barcelona franquista, a partir de l'estudi del violinista José Puertas (1921–1978). Més enllà d'una aproximació estrictament historiogràfica, la proposta situa el violí com un espai de representació simbòlica on s'articulen modernitat, identitat i negociació cultural en un context marcat pel control ideològic i l'autarquia cultural del règim.

Hereu d'una tradició familiar vinculada a les anomenades orquestres tziganes, Puertas incorpora al jazz un instrument poc canònic dins del gènere nord-americà. En composicions enregistrades durant la primera postguerra, com *Violín zíngaro en Harlem*, *Parece mentira* o *Mi ritmo*, el violí actua com a mediador entre imaginari europeu, llenguatge swing i aspiracions cosmopolites. Aquest encreuament estilístic no només evidencia una hibridació musical, sinó que esdevé un gest d'inscripció simbòlica en la modernitat internacional en un moment d'aïllament polític i cultural.

Des d'una perspectiva hermenèutica, el jazz és entès aquí no només com a llenguatge sonor, sinó com a pràctica interpretativa carregada de valors estètics, socials i culturals. El violí de Puertas, amb el seu virtuosisme i la seva capacitat expressiva, projecta una imatge de sofisticació i obertura que dialoga amb imaginari transnacionals. En aquest sentit, la seva producció pot llegir-se com una forma de resistència simbòlica: no necessàriament explícita ni programàtica, sinó inscrita en l'elecció d'un repertori, en una manera de tocar i en la voluntat d'inscriure's en una modernitat musical alternativa a la cultura oficial.

L'anàlisi es complementa amb l'estudi de les seves llibretes personals (1950–1970), enteses com a arxiu creatiu i laboratori sonor. En aquests materials conviuen jazz, estàndards populars, tango, cançó internacional i música cinematogràfica, juntament amb anotacions tècniques i reflexions que revelen una consciència musical transversal i deliberada. Aquestes fonts permeten reconstruir no només una trajectòria artística, sinó també una manera d'entendre la música com a espai de circulació d'idees, estètiques i sensibilitats.

Des d'aquesta perspectiva, la figura de José Puertas esdevé un cas d'estudi privilegiat per repensar la relació entre música, representació i identitat en la Barcelona de postguerra. La comunicació proposa així una lectura situada del jazz que posa en relleu el paper dels intèrprets —i dels oients— en la construcció de significats musicals en contextos autoritaris, contribuint a una revisió crítica i plural de la història cultural del jazz al segle XX.

Jaime del Blanco Páez

Nascut l'any 1978 a Montornès del Vallès, inicia els seus estudis musicals a l'edat de cinc anys a Granollers. L'any 2003 obté els títols superiors de violí i música de cambra al Conservatori del Liceu. El 1999 ingressa al CNR de Perpinyà, on inicia estudis de jazz i improvisació amb Alexander Augé i, posteriorment, té l'oportunitat de rebre els consells de Didier Lockwood, Jean-Luc Ponty, Mark O'Connor, Gilles Apap, Christian Howes i Darol Anger, entre d'altres. Durant el curs 2008-2009 assisteix al curs professionnel del CMDL. Actualment treballa en una tesi sobre el jazz a Barcelona al franquisme.

Daniel Gómez Sánchez y Abigail Jareño Gómez — Arquitectura del sanctasanctórum: un análisis psicobiográfico de la identidad narrativa en Rosalía

Esta comunicación presenta un análisis psicobiográfico idiográfico (N=1) de la artista Rosalía, desarrollado dentro del Programa de investigación PIPIEH (Psicobiografía, Identidad y Experiencia Humana), de la universidad CEU San Pablo, con el objetivo de desentrañar la construcción de su identidad narrativa. El estudio se distingue por un enfoque holístico que trasciende el análisis de la obra artística, fundamentándose en una triangulación de fuentes primarias: entrevistas en

profundidad con la propia artista, testimonios de su entorno íntimo y profesional (familia, docentes y equipo de trabajo) y su producción musical.

Bajo el marco teórico de la Identidad narrativa (Dan McAdams), la investigación se articula sobre tres ejes técnicos:

1. Episodios Nucleares: Reconstrucción de los hitos biográficos y momentos de giro que dotan de unidad y propósito a su relato vital.
2. Tono Narrativo: Exploración de la cualidad emocional y el sentido con el que la artista significa su trayectoria y su experiencia íntima.
3. Dialéctica Motivacional: Evaluación de la tensión entre las necesidades de Agencia (autodeterminación y logro) y de Comuni3n (vínculo y pertenencia) como motores de su identidad.

Como estudio en curso, los hallazgos preliminares subrayan que la música de la artista no es un elemento aislado, sino la representación estética de una arquitectura interior, donde la vivencia íntima y los vínculos personales encuentran su forma de expresi3n más profunda.

Daniel Gómez Sánchez

Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid (2024). Posee una sólida formaci3n interdisciplinar que combina el Grado en Música (Oxford Brookes University, 2000) con el Grado en Psicología y el Máster en Educaci3n por la Universidad CEU San Pablo. Su tesis doctoral, "Rosalía: Intercambios culturales entre Rosalía y su equipo creativo", dirigida por el Dr. Paco Bethencourt Llobet, es una investigaci3n pionera de corte etnomusicológico sobre los procesos de libertad creativa y técnica vocal de la artista. En su faceta profesional como compositor y director musical, ha colaborado con figuras de la danza internacional como Tamara Rojo y Carlos Acosta, y es autor de obras para el teatro musical de estreno mundial (El diario de Ana Frank, 2008). Su actual línea de trabajo, en colaboraci3n con el programa PIPIEH, se centra en la convergencia entre la musicología hermenéutica y la psicobiografía de la identidad narrativa.

Abigail Jareño Gómez

Doctora en Psicología y Profesora en la Universidad CEU San Pablo (Madrid). Directora del Programa de Investigaci3n en Psicobiografía, Identidad y Experiencia Humana (PIPIEH), una

estructura acadèmica pionera dedicada al estudi de les trayectorias vitales y la personalidad mediante metodologies cualitativas idiogràfiques (N=1). Entre sus línies de investigaci3n se encuentra la aplicaci3n del modelo de Identidad narrativa de McAdams para la compresi3n de procesos de resiliencia, creatividad y construcci3n del self. Su perfil acadèmico armoniza el rigor científico con su trayectoria como músico, permitiéndole un abordaje fenomenol3gico único de los procesos de creaci3n. Es autora de la obra Ludwig: humor, genio y coraz3n (2022), un anàlisis psicobiogràfico profundo sobre la figura del compositor Beethoven.

Visita guiada / Guided tour

Rolf Backer — The musical instrument between body and representation

The multiple functions of a musical instrument constitute quite a complex network of potentially significant relationships. Starting from its use as a “tool”, an extension of the human body remembered by myths all over the world, it served as a bearer of symbols and eventually was converted into a symbol itself. A semiotic approach allows for an analysis of the different ways signification processes are articulated around the physical object itself, its visual representation (in painting, sculpture etc.), and even its name, present in literary and, emphatically, in sacred texts. Especially the latter case invites to think the musical instrument, on the other hand, from a hermeneutic or phenomenological perspective, where the line between rational interpretation and bodily perception is blurred, opening ways to understand that transcend traditional communication models. The guided tour aims, thus, at analysing the musical instrument as a sign, and see (and feel) how it works as such.

Rolf Backer

Va estudiar musicologia, filologia romànica i Hist3ria Ibèrica i Llatinoamericana a la Universitat de Col3nia, on es va doctorar amb una tesi sobre “La guitarra com a símbol: significat i canvi a la mem3ria cultural d’Espanya des de l’Edat Mitjana fins al final del siglo de oro”. Actualment  professor titular als departaments de Música Clàssica i Contemporània i d’Estudis Culturals i Musicals de l’ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya), on també havia exercit de cap d’estudis i de cap de departament. També ha treballat a Codarts, Rotterdam, i ha ensenyat com a professor convidat a les universitats de Newcastle Upon Tyne, Graz, Zagreb i Belgrad.

Dia 2: Divendres, 10 d'abril de 2026

KEYNOTE

Marcin Trzęsiok — The gnostic tragedy: Scriabin's 6th Piano Sonata

There are three well established hermeneutical approaches to the late Scriabin: 1. Explorations of his synesthetic and psychologically charged harmonic system (a feature prominent in the studies by V. Dernova and R. Taruskin); 2. Large-scale analysis of form focusing on symmetries and proportions expressed by the number of measures (as conceived by Y. Koniushin, Scriabin's professor of music theory in Moscow, who developed a method of analyse macrotectonique) and at the same time articulating metaphysical balance of oppositions and esoteric symbolism (as shown in the research of M. Kelkel); 3. Topical approach with the emphasis on idiosyncratic Scriabinian topoi related to his theosophical worldview.

In this lecture I will concentrate on this latter perspective. I will revise a catalogue of Scriabin's topoi as proposed by S. Garcia who has taken into account only positive factors (following the claim made by B. de Schleezer that from the 4th Sonata onwards Scriabin has overcome his early tendency to tragic narratives). However, two of the late Scriabin's piano sonatas (the 6th and the 9th) end in a clearly negative way. This remarkable effect is achieved by virtue of using a system of negative topoi. A close reading of this topical narrative, combined with formal analysis, shows Scriabin's way of presenting the gnostic myth in music.

Marcin Trzęsiok

Marcin Trzęsiok (b. 1973) is a professor of Theory of Music at Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, Poland. He completed his studies in theory of music at the same institution and earned a PhD in philosophy from Jagellonian University in Cracow. His research focuses on the aesthetics of 19th and 20th century music, and comparative studies combining music analysis, poetry and philosophy.

He serves as the vice-president of the Publishing Council of Polskie Wydawnictwo Muzyczne [Polish Music Publishing House], and is a member of the Program Board of the international Katowice Kultura Natura music festival.

He is the author of the books *Krzywe zwierciadło proroka. O Księżycowym Pierrocie Arnolda Schoenberga* [Prophet's Distorting Mirror. On Pierrot Lunaire by Arnold Schoenberg] (2002); *Pieśni drzemią w każdej rzeczy. Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego* [A Song Sleeps in All Things. Music and Aesthetics of the Early German Romanticism] (2009); *Dyptyk tragiczny. Muzyka i mit w Królu Edypie i Apollu Igora Strawińskiego* [The Tragic Dyptich. Music and Myth in Igor Stravinsky's Oedipus Rex and Apollo] (2015); *Muzyka doświadczenia. Eseje i studia* [The Music of Experience. Essays and studies] (2023).

Diàleg Socràtic / Diálogo Socrático / Socratic Dialogue

Joan Grimalt (coord.), Marcin Trzęsiok, Małgorzata Grajter, Rolf Bäcker, Alejandro Mateo — “Music and Spirituality”. A. Bruckner: Motet *Os justi*

In a Socratic dialogue, participants prioritize asking questions and listening. The desire to learn from others' contributions and mutual trust lend a distinctive style to this new format of encounter. It is a style very close to hermeneutics, understood not only as a tool for interpreting a text—in this case, a Bruckner motet—but also as a way of being in the world and relating to our contemporaries, living and dead.

The idea of a public Socratic dialogue comes from philosopher Agnes Callard's book *Open Socrates* (2025). Of the five participants in this second edition, three already took part in the first, held in Katowice (Poland) last December: Małgorzata Grajter, music theoritian and pianist specializing in translation theory; Joan Grimalt, performer and theorist; Marcin Trzęsiok, musicologist and philosopher. Joining them are Rolf Bäcker, guitarist and musicologist, and Alejandro Mateo, violinist and expert in video game music.

After listening to the motet again and taking turns asking fellow participants about the relationship between spirituality and music –based on the audition– the floor will open to attendees so they too can join the dialogue.

Taula Rodona / Mesa Redonda / Roundtable Discussion

Rolf Bäcker (coordinador), Rubén López-Cano, Félix Pastor, Javier Sánchez — IA a les escoles de música

Since the irruption of artificial intelligence into the academic world, teachers have faced enormous challenges that deeply affect traditional ways of assessment. Between the industry-driven euphoria about the ultimate tool for the effortless generation, acquisition, and transmission of knowledge and the shrugging resignation in face of something that “has come to stay”, there remains little room for true scepticism. But a technology which could potentially have farther reaching consequences on human life and culture than the invention of letterpress printing, or writing itself, for that matter, should be handled with absolute care...

Rolf Bäcker

Va estudiar musicologia, filologia romànica i Història Ibèrica i Llatinoamericana a la Universitat de Colònia, on es va doctorar amb una tesi sobre “La guitarra com a símbol: significat i canvi a la memòria cultural d’Espanya des de l’Edat Mitjana fins al final del siglo de oro”. Actualment és professor titular als departaments de Música Clàssica i Contemporània i d’Estudis Culturals i Musicals de l’ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya), on també havia exercit de cap d’estudis i de cap de departament. També ha treballat a Codarts, Rotterdam, i ha ensenyat com a professor convidat a les universitats de Newcastle Upon Tyne, Graz, Zagreb i Belgrad.

Rubén López-Cano

Rubén López Cano investiga sobre retòrica y semiòtica musicales; filosofia de la cognición corporizada de la música; reciclaje musical desde la edad media hasta la era mashup; memes y cultura musical digital e investigación artística. Es autor de libros como *Música Plurifocal*; *Música y Retórica en el Barroco*; *Investigación artística en música problemas, experiencias y propuestas* (En coautoría con Úrsula San Cristóbal); *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*; *La música cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos*; *¿Quién soy como artista? Poniendo en práctica la investigación artística formativa en música* y *De los videomemes a Tom & Jerry. La música cuenta en el audiovisual*.

Félix Pastor

És professor al departament de Teoria i Anàlisi Musical a l'ESMUC. La música li ha donat la oportunitat d'explorar una gran varietat d'àrees i temes. Partint d'un rol més tradicional com a compositor i contrabaixista, al llarg dels anys ha anat derivant cap a pràctiques més experimentals com l'electrònica en viu, la programació, luteria digital, art sonor i improvisació. Un aspecte important del seu treball és la col·laboració amb artistes i investigadors d'altres disciplines, i és així com ha arribat a apreciar la sort que té d'estar envoltat de col·legues que saben tantes coses que ell no sap. Sensible a les oportunitats i als perills que comporta la tecnologia, el seu treball recent s'esforça per reclamar el que ens fa humans.

Javier Sánchez Yeste

Artista sonor/compositor/investigador/coder. Autor de MusaDSL (<https://musadsl.yeste.studio>), un framework de composició algorítmica sonora i musical basat en Ruby, i de Nota, un plugin per a Claude que assisteix a l'artista per a crear utilitzant MusaDSL. El meu interès principal es troba al voltant de l'ús expressiu dels llenguatges de programació per a la creació artística sonora i musical. Obres presentades al Festival Zeppelin (CCCB), Universitat del País Basc i a L'Antic Forn de Vallcarca, entre d'altres. Professor al Màster d'Art Sonor de la UB. Doctorand a la UB (Belles Arts – programa *La realitat assejada*). Màster Art Sonor a la UB. Llicenciat en Psicologia a la UOC. Experiència professional en la Enginyeria de Software.

Sessió 3A / Sesión 3A / Session 3A

Małgorzata Grajter — The dramaturgy of a nocturne: Interpreting Fryderyk Chopin's Op. 27 No. 1

The proposed mini, or even microrecital will combine interpretive musicological commentary with a complete performance of one of Fryderyk Chopin's most dramatic nocturnes – C sharp minor, Op. 27 No. 1. The event will be preceded by a brief introductory comment on how separating musical analysis from the performance could be described, in psychological terms, as a "dysfunctional behavioral pattern".

The first part will involve an overview of the principal musical topics found across Chopin's nocturnes. Short excerpts played live on the piano will illustrate the surprising heterogeneity of this

genre, usually associated with intimacy and lyrical stillness. Alongside the expected musical topics, such as ‘Serenade’, ‘Song without words’ or ‘Barcarolle’ — Chopin draws on sacred, pastoral, but also stage references— the ‘Tempesta’, the ‘Ombra’, or the instrumental recitativo. The composer’s lifelong fascination with opera, frequently documented in his correspondence, no doubt enriches the expressive vocabulary of these works and contributes to the use of theatrical elements.

The next part will offer a step by step topical analysis of Nocturne Op. 27 No. 1, demonstrated at the piano. This will be aimed at deciphering Op. 27 nr 1 as a meaningful sequence of topics, and the hidden dramaturgy behind it.

The presentation will dramaturgically culminate in a full performance of the Nocturne, allowing the listeners to experience its dramaturgy in real time, after having been introduced to its expressive content. A brief comment on how topical and dramaturgical analysis may affect interpretive decision-making in the performance will be a starting point for the discussion with the listeners.

Malgorzata Grajter, piano

Music theorist and pianist. Assistant professor and Head of Department of Music Theory at the Grazyna and Kiejstut Bacewicz University of Music in Lodz. An author of two internationally recognized books: *Das Wort-Ton Verhaeltnis im Werk von Ludwig van Beethoven* (Peter Lang 2019) and *Applying Translation Theory to Musicological Research* (Springer 2024)

**Galatea Daskalaki — Between Historical Topoi and Listening Horizons:
Representation as a Hermeneutic Encounter in Brahms’s *Drei Intermezzi*, op.
117**

Described by Johannes Brahms himself as “Wiegenlieder meiner Schmerzen” (lullabies of my sorrow), the *Drei Intermezzi*, op. 117, invite a hermeneutic approach to musical representation situated between historically sedimented topoi and contemporary horizons of listening. Rather than functioning as a programmatic key, Brahms’s characterization serves here as a point of entry into the experiential, temporal, and performative dimensions of his late style.

This lecture-recital proposes a hermeneutic reading of the *Intermezzi*, conceiving music as a mode of representation grounded not in external referentiality but in processes of temporal articulation and interpretative emergence. Situated within the philosophical tradition of musical hermeneutics, particularly the thought of Hans-Georg Gadamer and Paul Ricoeur, musical meaning is understood not as a fixed semantic content embedded in the musical text, but as something that emerges through interpretation.

Within this framework, the presentation foregrounds the role of musical *topoi* – such as lullaby motion – alongside elegiac gestures and patterns of withdrawal and return, not as stable signifiers or affective codes, but as historically formed configurations of musical experience. These *topoi* are examined as traces of cultural memory that, within the introspective context of Brahms's mature piano works, contribute to the representation of consolation, resignation, and reflective inwardness. Analytical attention is given to selected passages from each *Intermezzo*, focusing on motivic processes, harmonic behavior, rhythmic articulation, repetition and formal circularity as structural conditions for musical meaning.

A central premise of the lecture-recital is that musical representation in op. 117 is inseparable from the act of performance. Performance is thus conceived not as an illustrative supplement to the analytical findings, but as an integral hermeneutic act, through which musical meaning is enacted and made perceptible. Interpretative decisions concerning touch, timing, articulation, and dynamic shaping are understood as constitutive of how musical gestures and *topoi* are understood, experienced, and mediated. The performer, therefore, emerges not as a transmitter of pre-existing meaning, but as a participant in the interpretative process through which musical representation takes form.

By combining analytical reflection with live performance, this lecture-recital contributes to current discussions on music and representation by articulating the interdependence of musical structure, historical memory, and interpretative agency in Brahms's *Drei Intermezzi*.

Galatea Daskalaki, piano

Pianist and Ph.D. candidate in Music Theory at Aristotle University of Thessaloniki, where she also completed her Integrated Master in Musicology. She also holds a Master's degree in Music Education and Community Music. Her research focuses on the intersections of analysis,

interpretation, and musical meaning, with particular attention to the piano works of Johannes Brahms. Her broader academic interests include hermeneutics, Schenkerian theory, performance studies, and Greek Art Music. She has participated in the conference *Analysing Rhetoric Beyond Figures*, organized by the Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini (Italian Institute for Applied Musicology).

Sessió 3B / Sesión 3B / Session 3B

Carlos Barrios — El gesto y la síncopa: El bambuco colombiano en la guitarra solista

- *Cinco bambucos* – Lucas Saboya
- *El espinaluno* (bambuco tradicional) – Carlos Rozo Manrique, arreglo propio

Este concierto comentado explora el bambuco colombiano como espacio de representación cultural, poniendo el foco en los gestos melódicos como portadores de identidad, más allá de una concepción rítmica o armónica estricta. A través de los *Cinco bambucos* de Lucas Saboya y de un arreglo propio de *El espinaluno*, se propone una lectura interpretativa que entiende el bambuco como un lenguaje musical flexible, en constante negociación entre tradición, creación y escucha contemporánea.

La propuesta se articula en torno a la síncopa externa, recurso melódico característico del bambuco que consiste en la resolución de la frase en la segunda corchea del compás, funcionando de manera análoga a un retardo. Se plantea esta síncopa no solo como un rasgo musical, sino como un gesto expresivo ligado a la prosodia y al acento del habla en la región andina colombiana, estableciendo un puente entre música, cuerpo y lenguaje.

Desde esta perspectiva, el concierto reflexiona sobre cómo ciertos rasgos melódicos pueden representar modos de decir, de acentuar y de habitar el tiempo, y cómo el intérprete participa activamente en la construcción de ese significado.

Sobre el arreglo de *El espinaluno*, El arreglo propio se aleja deliberadamente del modelo de “melodía acompañada” habitual en muchas versiones del repertorio tradicional. En su lugar, se construye a partir de los gestos melódicos internos del bambuco, explorando sus posibilidades

tímbricas, registrales y formales en la guitarra clásica. La elección de *El espinaluno* responde a su carácter altamente tradicional y a la existencia de numerosas versiones históricamente conservadoras en lo rítmico, lo que permite tensionar la relación entre fidelidad estilística y reinterpretación creativa.

La interpretación se alternará con comentarios breves que abordarán:

- El bambuco como forma de representación cultural
- La relación entre gesto melódico, acento lingüístico y corporalidad
- El rol del intérprete como mediador hermenéutico entre tradición y creación

La propuesta se inscribe así en una reflexión sobre la música no solo como objeto sonoro, sino como práctica significativa y representacional, en consonancia con los ejes conceptuales de las Jornades ab Sentits.

Carlos Barrios, guitarra

Guitarrista clásico colombiano, intérprete, investigador y arreglista. Ha desarrollado una labor destacada como arreglista en Chicamocha Dúo, abordando repertorios latinoamericanos desde una perspectiva artística contemporánea. Obtuvo el premio a la Mejor versión de una obra de Blas Emilio Atehortúa en primer concurso Homenaje a este compositor en 2020. Es autor de un disco dedicado a la música para guitarra de Silvio Martínez. Realizó el Máster en Interpretación en la ESMUC con Alex Garrobé y ha publicado artículos en *An Iberoamerican Music Review* sobre música andina colombiana, cuarteto de guitarras y prácticas interpretativas del bambuco. Actualmente cursa el Máster en Investigación Musical en la ESMUC.

M. Alberto Fernández Posada — La representación de Platero en Eduardo S. de la Maza

Con esta propuesta, pretendo realizar un concierto comentado sobre algunos de los movimientos de la Suite *Platero y yo* de Eduardo S. de la Maza.

Esta Suite consta de 8 movimientos que describen diferentes imágenes del poema de Juan Ramón Jiménez.

El objetivo del concierto comentado, es explicitar estas representaciones del poema en la música para guitarra ya que la obra presenta referencias musicales claras y abundantes: desde la tierna descripción de un Platero inocente que da la apariencia de la infancia, hasta su propia muerte y la representación de un pasado idílico.

Todas estas representaciones encuentran su explicación dentro de la teoría de los topoi y los campos semánticos también se dejan diferenciar fácilmente a través de la obra. Por ello, considero interesante e ilustrativo un concierto comentado de esta pieza.

M.Alberto Fernández Posada, guitarra

Actualmente combino mis estudios de guitarra clásica en la ESMUC y de Filosofía por la UNED junto con mi trabajo en la asignatura de Análisis y Estilos Musicales en el Ateneu Universitari Sant Pacià de Barcelona.

He participado en diversos proyectos musicales como CHOIR en el centro de Landesakademie Ochsenhausen (2023) y en el Barcelona Arts Summer School (2025).

Durante este año, estoy colaborando tanto como coordinador y como intérprete en las Trobades ab Sentits, generando el Laboratori d'Interpretació aquí en la escuela, con el objetivo de mantener y consolidar la trayectoria hermenéutica y semiótica del análisis y teoría musical.

Concert comentat / Concierto comentado / Lecture-Recital

Sira Hernández — Enyorança del Bé

Aquest concert està pensat des de la idea d'expressar el dolor pel que ens envolta. Qüestionant el que ens toca viure. Perqué les guerres? Perqué els abusos? Endinçant-nos en aquest patiment i manifestant la perplexitat davant l'horror que ens toca viure al voltant nostre i alhora intentar mantenir viva l'esperança en temps millors i la fe en la humanitat.

La primera peça, “Fantasia per a màquines de cosir”, pertany al meu primer àlbum com a compositora, que va sortir al segell Naxos, i que es va estrenar a Torí (Itàlia), en un espectacle amb l'artista Sara Conforti on es volia visibilitzar un grup de dones que havien patit abusos i estaven en tractament psiquiàtric. La segona peça, “ Guernika”, és un homenatge a Picasso i alhora un al·legat

contra les guerres, totes, i que pertany al darrer àlbum que tinc enregistrat i està al segell alemany, NEOS. La darrera peça, com a cant a l'esperança, pertany al àlbum "Tre Impressioni sulla Divina Commedia", de Sony Classical, i en concret, és la peça "Purgatorio", com a camí cap a la Llum, en enyorança del Bé, buscant la victòria sobre aquesta barbàrie i "l'horror que l'home pot fer a l'home", com deia Primo Levi en el seu llibre *Si aixó és un home*, al sortir del camp de concentració d'Auschwitz.

PROGRAMA:

1. Fantasia per a piano (per coser les ferides). (2018)
2. Guernica, a Picasso. (2023)
3. De "Tre Impressioni sulla Divina Commedia":
 - Purgatorio:
 - Le vele
 - Oriental Zaffiro
 - L'Alba
 - Ecco l'Angelo
 - Dell'Antica Fiamma
 - Salire alle Stelle

Sira Hernandez, pianista i compositora

Nascuda a Barcelona, realitza els seus estudis musicals inicialment al conservatori Giuseppe Verdi de Torí (Itàlia), sota la direcció del reconegut pianista Remo Remoli, i de Felice Quaranta, director del conservatori, a més de compositor i pianista.

Acabats els estudis a Torí, torna a Barcelona on perfecciona els estudis pianístics a l'Acadèmia Marshall, rebent classes de la pianista Alicia de Larrocha. Entre els anys 1993-1994 estudia contrapunt i fuga i composició amb Manuel Oltra, ampliant així els estudis iniciats amb Felice Quaranta a Torí per, tot seguit, iniciar els seus estudis d'improvisació amb el prestigiós Emilio Molina, professor a l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) i a l'Escola Superior de Música Reina Sofia.

Ha participat, com a intèrpret i compositora, en diferents cicles de concerts i festivals internacionals, mantenint sempre un gran interès en oferir també espectacles pluridisciplinars. Els seus enregistraments, tant als segells Naxos, Sony o NEOS, han rebut importants reconeixements del món de la crítica i premis internacionals. La seva obra està publicada a l'editorial Universal Edition de Viena.

Sessió 4 / Sesión 4 / Session 4

Bernat Giribet Sellart — Escriure un Madrigal al s.XXI: un punt de vista per representar musicalment un text a partir de la significació

Com crear música a partir d'un text és una pregunta que ha perseguit - i persegueix - als compositors. Amb l'hermenèutica i la perspectiva podem apreciar creacions de topos i significacions que formen part del nostre vagatge cultural i el nostre enteniment estètic. Si bé en la creació a partir d'un text hi ha una part que pot ser intuïtiva o espontània és important ser conscient de perquè prenem les decisions musicals que conformen la peça i que tindran més o menys relació de significació amb el text.

La peça que proposo analitzar des de la significació és "Madrigal", una composició pròpia a partir d'un poema de Salvat Papasseit. En aquest cas concret, el títol "Madrigal" ja té un fort pes musical evocant aquest gènere on les figures retòriques i les representacions musicals del text eren un dels punts més característics de la seva tradició (on tenim els màxims exponents al Renaixement o Primer Barroc). Per tant, com es pot escriure un "madrigal" al s.XXI?

Com la influència d'autors com Giaches de Wert, Claudio Monteverdi, Luca Marenzio, Carlo Gesualdo o, fins i tot, autors molt posteriors com Gabriel Fauré, Cristòfor Taltabull o, fins i tot, György Ligeti poden posar llum a l'hora de visitar aquest gènere i fer-ne una obra de nova creació? A partir d'aquí, quines figures retòriques i/o madrigalismes es podrien aplicar al text de Salvat Papasseit? Des de quin punt de vista el creador - amb els propis biaixos d'intuïció, sensibilitat, tendències i preferències estètiques - ordena tots aquests aspectes fins a prendre decisions compositives i crear una obra amb un punt de vista personal però que, alhora, beu del llegat històrico-cultural de la significació i la semiòtica?

El format la proposta és d'una breu presentació del poeta Salvat Papasseit i el recent disc del Cor Pedrell amb poemes musicats per compositors actuals. Tot seguit, la lectura del poema "Madrigal" sense sentir la música, proposant als participants si veuen en el propi text possibles madrigalismes o elements que puguin ser representats amb música, facilitant així una interacció o premisa espontània d'espectativa per establir una base del procés compositiu. Tot seguit, es farà una escolta de la peça on s'explicaran els processos creatius i quins elements musicals volen expressar el que diu el text, comparant amb exemples històrics d'altres obres de referència o altres peces del propi disc. Per acabar, una secció de diàleg amb els participants on es pot enfocar temes com: té sentit avui en dia compondre amb significació? Som conscients de quan l'usem? Quina o quines tendències veieu avui en dia a l'hora de musicar textos?

Bernat Giribet Sellart

Compositor i director coral nascut a Artesa de Segre el 1992. Primer, estudia la carrera de Psicologia a la UB i tot seguit el Grau en Composició a l'ESMUC, amb professors com Salvador Brotons, Bernat Vivancos i Aureliano Cattaneo. Amplia la formació en un màster a Huddersfield centrat en la investigació en composició contemporània, on desenvolupa la tesina "El gest com a pont entre l'art visual i la composició musical". Actualment, treballa com a compositor, professor i director coral de diferents formacions de la zona de Lleida.

Joan Francesc Vidal Arasa — La ficció representada amb discursos musicals de tipus narratiu o dramàtic. Activitats didàctiques en el currículum del grau professional de música

Es mostrarà com través de diferents activitats els alumnes aprenen a diferenciar 2 models de discurs musical: un de tipus narratiu i un altre de tipus dramàtic. Es presentarà el marc conceptual de l'experiència i exemples d'activitats didàctiques associades als diferents models discursius a partir d'obres musicals representatives tant de gèneres vocals com instrumentals que abasten des del segle XVI al XIX. Aquesta proposta ha estat implementada en l'assignatura "Harmonia" que es cursa en els cursos 5è i 6è de grau professional al Conservatori de Tortosa.

Joan Francesc Vidal Arasa

Professor del conservatori de Tortosa des del curs 94-95 on imparteix harmonia i anàlisi musical. Des del curs 2011-12 és professor associat del Departament d'Història i Història de l'Art de la URV al Campus Terres de l'Ebre i fa classes de didàctica de la música en els Graus d'Educació Infantil i Primària. Des del curs 2018-19 rep l'assessorament del Dr. Joan Grimalt per implementar la significació musical en el currículum de grau professional de música i en el d'educació infantil.

KEYNOTE

Germán Gan-Quesada — *Un no sé qué que queda balbuciendo...* Reflexiones sobre la representación sonora de la experiencia mística en la creación musical contemporánea

La inefabilidad sustancial de la experiencia mística es un topos recurrente tanto en la tradición cristiana occidental como en otros movimientos religiosos y su aplicación taxativa reduce toda expresión textual de la vivencia contemplativa –ya la descripción poética, ya el tratado doctrinal o la exégesis ensayística– a un testimonio necesario, pero de todo punto insuficiente e imperfecto, para la transmisión de su capacidad de perfeccionamiento y consumación espirituales. La posibilidad de una representación sonora y musical de esa experiencia, supeditada a la puesta en música de dichos textos o de manera autónoma al elemento textual, y de los límites representativos de “lo sonoro” y de su ausencia en su interrelación con campos expresivos de intención espiritual constituye un campo en el que la creación musical contemporánea ha encontrado un fértil territorio de especulación. Esta ponencia pretende perfilar algunos de los itinerarios e hitos de ese territorio, desde la presencia de los textos poéticos de San Juan de la Cruz en la obra de Cristóbal Halffter (*Noche pasiva del sentido*, 1969/70) o José María Sánchez-Verdú (*La rosa y el ruiseñor*, 2005) a la de las “chispas dispersas de Dios” de Paul Celan en los catálogos de Luciano Berio (*Notturmo*, 1993), Harrison Birtwistle (*9 Settings of Celan*, 1989/96), Heinz Holliger (*Psalm*, 1971) o Wolfgang Rihm (*Lichtzwang*, 1975/76), pasando por la significación místico-emotiva de la percepción lumínica mediada por su representación plástica en la producción de Bernd Alois Zimmermann (*Photoptosis*, 1968), Morton Feldman (*Rothko Chapel*, 1971) o Jonathan Harvey (*Death of Light / Light of Death*, 1998).

Germán Gan-Quesada

Profesor Titular de Música del Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona. Entre sus publicaciones principales destacan estudios sobre la recepción en España de las músicas de vanguardia de pre- y post-guerra, el cuarteto de cuerda contemporáneo y las relaciones entre creación musical, instituciones y política cultural durante el franquismo. Es responsable del capítulo sobre vanguardias musicales de postguerra en la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica* (Fondo de Cultura Económica) y coautor del dedicado a la música española entre 1939 y 2025 en *The Cambridge History of Music in Spain* (Cambridge University Press). Actualmente, es miembro del Proyecto I+D+i *Música, agencia y memoria en España y América Latina desde el giro afectivo* (siglos XX-XXI) (PID2024-161594NB-I00).

Concert comentat / Concierto comentado / Lecture-Recital

Emmanuel Balssa — *Preludi e Ricercari* per a violoncello solo, la música com a discurs a l'època barroca

La música barroca, en general, és profundament parladora. Estima les paraules i l'eloqüència, els discursos ben traçats o gairebé improvisats, i tot i que va donar vida al «bel canto», allò que potser l'apassiona més és posar en escena: seduir les passions, declamar, cridar, xiuxiuejar, interpel·lar...

A partir d'un repertori per a violoncel sol de finals del segle XVII i inicis del XVIII —el moment del primer gran impuls d'aquest instrument nou que aleshores es va anomenar «violoncello», una mena de petita baixa que obria la porta a una nova virtuositat— us proposo d'explorar alguns elements d'interpretació que ens ajudin a tornar cos i alè a una partitura que ens correspon fer reviure i omplir de sentit.

Com pot un instrumentista, sol davant del públic, recolzant-se en allò que diu el text musical, en la memòria del passat, en l'art de la retòrica i potser sobretot en l'art de narrar, intentar captivar qui escolta? Com fer néixer discurs i moviment dins aquest teatre abstracte i efímer que és la música? És al voltant d'aquestes preguntes que provaré de compartir amb vosaltres la meua mirada interpretativa.

Emmanuel Balssa, violoncel barroc

Violoncel·lista i violista, Emmanuel Balssa desenvolupa una trajectòria marcada per l'exploració dels repertoris antics i per una recerca constant del discurs instrumental. Nascut a Lió, es forma al Conservatori de la seva ciutat abans d'especialitzar-se en la interpretació històricament informada amb Richte van der Meer (Haia) i Wieland Kuijken (Brussel·les), on obté el Diploma Superior de viola de gamba amb gran distinció. Col·labora amb formacions com l'Orquestra del Segle XVIII i el Bach Collegium Japan, i manté una activa carrera de recitalista i músic de cambra. Establert entre Lió i Barcelona, ensenya al CNSMD de Lió i a l'ESMUC.

Sessió 5 / Sesión 5 / Session 5

Àlex Prats Perez — Polir les lents de *La Spinoza*, la representació musical del filòsof que pensa sobre els afectes

Entre 1762 i 1763 es van publicar a Berlin quatre quaderns anomenats Musikalisches Manclerey, que incloïen des de recitatius i àries alemanyes, franceses i italianes, fins a sonates per a tecla i altres instruments, de compositors com C.P.E. Bach o C. Fasch. Moltes d'elles, però, també apareixen anònimes. Una de les que apareix així en el primer quadern —tot i que segons el musicòleg Gregor Herzfeld és atribuïble al músic i advocat Johann Otto Uhde (1725-1766)— és una peça per a tecla, en fa sostingut menor, que porta per títol *La Spinoza*, en referència al filòsof Baruj Spinoza (1632-1677). Com és sabut, Spinoza dedica els llibres tercer i quart de la seva obra més coneguda, l'*Ethica*, a l'estudi more geometrico dels afectes. Justament el prefaci d'aquests quaderns musicals explicita que vol oferir exemples de música com “el llenguatge dels sentiments [die Sprache der Empfindung].” Però, a més, la citada peça per a piano inclou un text a sota de cada pentagrama on es detalla què és el que exactament vol descriure la música, representant al propi Spinoza pensant i intentant demostrar les proposicions sobre els afectes, tal i com fa en l'*Ethica*. Per què una obra així sobre Spinoza? Com es pot representar musicalment el pensar d'un filòsof?

D'una banda, es tractarà de mostrar breument el complicat context de recepció del pensament de Spinoza en el Berlin de mitjans de segle XVIII, ja que la seva concepció de la substància única havia fet que se'l considerés ateu i se'l llegís d'amagat. Tot i això, aquests compositors van tenir contacte amb el filòsof Moses Mendelssohn (1729-1786), qui va influir-los i els va donar a conèixer algunes idees sobre Spinoza. D'altra banda, i com a objectiu principal d'aquesta proposta, es

tractarà d'analitzar l'obra, sobretot mostrant com es plasma musicalment el text que acompanya les seves diferents parts. Tot plegat per a apropar-nos una breu obra que, per la seva curiosa originalitat, mereix un cert reconeixement; així com també per a convidar als pianistes a interpretar-la, doncs no és fàcil trobar algun enregistrament de *La Spinoza*— si n'hi ha cap.

Àlex Prats Perez

Àlex Prats Perez (Lleida, 1996) és violinista, graduat en Humanitats i doctorand en Musicologia i Història de l'Art a la Universitat Autònoma de Barcelona. Obté el Grau Superior d'Interpretació (CSMA, 2020), el Màster Universitari en Musicologia (UAB, 2021) i el Grau en Humanitats (UOC, 2024), amb una menció en Filosofia. Actualment compagina els seus estudis de Doctorat i de Màster en Pensament Contemporani i Tradició Clàssica a la Universitat de Barcelona, amb la seva labor investigadora, docent i concertística en diferents projectes, entre els que destaca el quartet de corda Muro Kvartet o la Simfònica Ciudad de Zaragoza.

Sara Revilla Gútez — L'etnògrafa com a hermeneuta. El poder simbòlic i evocatiu de les músiques en l'entrevista qualitativa

En el context de la recerca qualitativa en música, els relats i narratives desencadenades arran de l'escolta de fragments musicals durant l'entrevista etnogràfica esdevenen un element cabdal a l'hora de revelar l'eficàcia simbòlica (Lévi-Strauss 1949) de les diverses músiques en cada context particular. Tècniques ben conegudes com la music elicitation (Allet 2010, 2012; Ginesi 2018; Krüger Bridge 2009; Levell 2019, 2024, 2025) o l'entrevista DaCapo (Cortazzi, Pilcher & Jin 2014, 2018) faciliten la recollida de dades importants per a desxifrar marcs i processos de significació de les músiques. Tot partint d'entendre la música com a sistema cultural simbòlic (Geertz 1973, 1976; Blacking 1984) i la seva funció simbòlica com aquella que ens permet proveir part del seu significat (Cohen 1985; Firth 1973; Manuel 1995; Sperber 1975; Turner 1975), l'anàlisi de les narratives recollides a partir de les entrevistes ens ajuda a percebre els esquemes subjacents més enllà de descripcions discursives del què s'escolta. Aquesta comunicació vol abordar aquests processos de significació des d'una perspectiva crítica, tanmateix plantejant la discussió d'exemples etnogràfics que posen de manifest aquesta representativitat simbòlica i que ens condueixen a comprendre la importància de les músiques en l'experiència vital i emocional de les persones.

Sara Revilla Gútez

Etnomusicòloga (2009) i Doctora en Antropologia Social i Cultural (2017). Ha estat investigadora convidada a l'Institute 13: Ethnomusicology de la Kunstuniversität de Graz (Austria), a la Universitat "Alexandru Ioan Cuza" de Iași (Romania) i a la Universitatea Sapiientia de Miercurea Ciuc (Romania). Ha col·laborat com a investigadora en el grup Egolab-GRAFO de la Universitat Autònoma de Barcelona i és coordinadora i cofundadora del Grup d'Etnomusicologia de l'Institut Català d'Antropologia (2017). Compta amb diverses publicacions a revistes d'impacte i ha col·laborat i coeditat el llibre *Making Music, Making Society* (Cambridge Scholars Publishing, 2018). Actualment, és professora al Departament d'Estudis Culturals i Musicals de l'Escola Superior de Música de Catalunya. Els seus interessos comprenen l'estudi de l'etnicitat, la política i la interculturalitat i com aquestes es vehiculen mitjançant el fenomen musical.

Sessió 6A / Sesión 6A / Session 6A

Giulia Roveta — “Forza dell’orazione” and comic rhetoric in Benedetto Marcello’s Sonatas.

For an extended period, musicology inquiry has prioritized intra-musical processes, often neglecting the social role of music as a symbolic system. This resulted in a diminished awareness regarding what music is meant to signify and, by extension, the most appropriate criteria for guiding performance choices. The habit, albeit complementary, of reducing music to a purely structural abstraction has thus ended up depriving students and professionals of musicological tools essential for interpreting and analysing expressive meanings (Grimalt, 2020). The impact of this formalist approach is particularly salient in instrumental repertoire, in which the dramaturgical and expressive components, though subject to renewed interest in the late 20th century, remain not fully explored. Existing contributions are relatively few and rarely address directly the interaction between the elements that emerged during the analysis and the genesis and development of an interpretation.

As early as the beginning of the 17th century, literary and rhetorical models were used to create musical discourse. The communicative aspect of music took on an increasingly important role in subsequent years, becoming a cornerstone not only in the vocal repertoire, but also in the purely instrumental repertoire. Within the framework of research on Italian musical culture, with particular attention to the interplay between instrumental repertoire and hermeneutic approaches, the figure of

Benedetto Marcello (1686-1739) offers a compelling case study. In his writings, such as “Lettera familiare” (1716) and “Il Teatro alla moda” (1720), there are indications of the great value that the Venetian composer attributed to the expressive components of a musical text, often elevating them above the rules of counterpoint and harmony. This raises the question of whether such theoretical convictions permeated his own compositional output. To illustrate the role of these expressive markers, examples will be taken from two works: the six Sonatas for Cello Op. 1 and the six Sonatas for Two Cellos Op. 2, published between 1732 and 1734.

This presentation aims to investigate how elements linked to the theatrical sphere and the comic rhetoric, when approached with a different analytical methodology, can reshape interpretative and performative decisions, even within an instrumental repertoire lacking textual components that can explicitly indicate the “*significato dell’espressione*” (meaning of the expression).

Ultimately, the research provides a practical application within the Italian instrumental repertoire of a method of analysis that delves into the elements that can constitute a musical discourse, in order to offer an innovative perspective to the field of today's historically informed practice.

Giulia Roveta

Giulia Roveta is a PhD student at the Conservatory of Alessandria (Italy), with a research project that explores the influence of a dramaturgical approach to the score on performance. She graduated *summa cum laude* in cello in 2024 from the same institution, where she also continued her studies in viola da gamba. She attended masterclasses given by internationally renowned artists and perfected her skills at the Urbino Musica Antica and Accademia Chigiana courses. In 2025, she graduated with honours in Musicology from the University of Pavia, with a thesis on Jacchini's cello sonatas.

Aurèlia Pessarrodona Pérez — Mania and Company: The Representation of Emotions in the Eighteenth-Century Programmatic Symphony

Throughout the eighteenth century, a transition can be observed from a mimetic aesthetic—based on the imitation of nature and the so-called “theory of the affects”—to a conception increasingly centered on subjective expression. In this process, the gradual emancipation of instrumental music

led to a conscious exploration of emotional representation through strictly sonic means, without the direct support of text, despite the continued relevance of programmatic elements.

Within this context, the present paper examines how certain instrumental works from the last third of the eighteenth century construct complex affective experiences through formal, rhetorical, and perceptual procedures. As a central case study, it focuses on *Sinfonia Il maniatico* (1780) by Gaetano Brunetti, in which the solo cello assumes the role of the “maniac” through the obsessive reiteration of a single motif, while the remaining instruments—the “friends”—attempt to draw him out of his absorption, thus creating an expressive dispositive based on the tension between individual insistence and collective response.

Through the analysis of mechanisms such as repetition, contrast, interruption, and variation, the paper will show how the work articulates a narrative and expressive framework grounded in the dialogue between individual and collectivity, between fixation and emotional regulation. This study is developed in relation to other contemporary works—instrumental pieces by C. P. E. Bach, Graun, Dittersdorf, Schmittbaur, Vanhal, and Francisco Javier Moreno, as well as theatrical repertoire from Brunetti’s Spanish context—which allow *Il maniatico* to be situated within a broader repertoire oriented toward the sonic representation of the affects.

The paper emphasizes the ways in which these repertoires shape specific modes of listening and invite the listener to experience bodily states of instability, tension, or emotional resolution. In this sense, it proposes an interpretation of the programmatic symphony as a space for perceptual and affective experimentation within the musical culture of the eighteenth century.

Aurèlia Pessarrodona Pérez

Serra Hünter Lecturer at the UAB, musicologist and lyric singer. A specialist in eighteenth-century Hispanic music, she researches *tonadillas*, the reception of Italian opera, and the relationships between music and the body from a semiotic and dramaturgical perspective. Her work on the role of the body in music, the concept of the singing body, and the musical construction of national and gender identities has led to publications in international presses and journals, as well as critical editions and performative projects that integrate historical research and artistic practice.

Hugo Curto — Dramaturgia en la Sonata op. 10 no.3 de Ludwig van Beethoven

La Sonata op. 10 n.º 3 destaca en el primer periodo beethoveniano por su densidad expresiva y su complejidad técnica y estructural. Partiendo del análisis tópico, esta comunicación propone una lectura hermenéutica que trasciende el análisis formal para revelar la dramaturgia interna de la obra. Se examina cómo la identificación de los topoi operísticos otorga a la obra un sentido dramático coherente.

El análisis del primer movimiento, *Presto*, desvela un “conflicto” entre referencias a la *opera buffa* y otros elementos de la ópera seria que prefiguran la carga trágica del *Largo e mesto*. Este segundo movimiento se erige como el eje dramático de la sonata, proyectando una especie de gravedad que resignifica el resto de la obra. Tras la función de *intermezzo* cómico del *Menuetto*, el *Rondo* final reactiva la dicotomía inicial entre *opera buffa* y *opera seria*. Así, la sonata se articula como una dramaturgia circular.

Finalmente, para el intérprete, esta perspectiva aporta nuevas herramientas en la preparación de la obra. Conocer la dramaturgia interna permite desmarcarse del canon actual, recuperando una tradición retórica y expresiva que, aunque fundamental en la época, se ha ido diluyendo en muchas de las interpretaciones modernas.

Hugo Curto

Hugo Curto inició su formación pianística en el Conservatorio Profesional de Salamanca, bajo la tutela de Mario Cortés. Durante esta etapa ofreció sus primeros recitales como solista. Posteriormente cursó el Grado Superior en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) en Barcelona, bajo la tutela de Xavier Barbeta Martí. Ha enriquecido su trayectoria con clases magistrales impartidas por Rita Wagner, Bernadetta Raatz y Luis Fernando Pérez. Actualmente realiza el Máster en Interpretación en el Conservatorio Superior de Castilla y León (COSCYL) en Salamanca, bajo la dirección de Brenno Ambrosini.

Sara Tabuenca Agramonte — Tópoi musicales y construcción narrativa en el Andantino de la Sonata D. 959 de Franz Schubert

La *Sonata para piano en La mayor D. 959* de Franz Schubert, compuesta en 1828, ocupa un lugar central dentro de su producción tardía, y su segundo movimiento, el *Andantino* en fa sostenido menor, presenta una organización formal singular, especialmente por el carácter extremo y disruptivo de su sección central. Este movimiento ha generado abundantes lecturas analíticas debido a su intensidad expresiva y a la aparente fractura entre sus secciones, aunque la mayoría de los estudios se han centrado en aspectos armónicos o estructurales, prestando menor atención al análisis del significado musical desde la perspectiva de los tópoi.

El presente trabajo propone un estudio del *Andantino* a partir de la teoría de los topoi musicales, entendida como una herramienta analítica que permite examinar la utilización y transformación de convenciones estilísticas heredadas. El objetivo es analizar cómo Schubert articula distintos topoi a lo largo del movimiento y de qué manera su interacción contribuye a la construcción de una narrativa expresiva coherente dentro de una forma tripartita.

La metodología se basa en los planteamientos teóricos de Ratner, Hatten, Agawu y Monelle. A partir de la identificación de tres grandes secciones —una sección inicial de carácter elegíaco, una sección central de tensión extrema y una reaparición final transformada— se estudian los procedimientos compositivos mediante los cuales Schubert manipula y reconfigura los topoi tradicionales del período clásico-romántico. Asimismo, se establece una lectura intertextual con obras vocales tardías del compositor, en particular con el ciclo *Winterreise*, lo que permite contextualizar el lenguaje expresivo del *Andantino* dentro del conjunto de su producción final.

El análisis muestra que la sección inicial se articula en torno a un topos de lamento, caracterizado por el movimiento melódico descendente y un acompañamiento reiterativo que genera un clima de introspección. En contraste, la sección central introduce un topos de tempesta, con una marcada intensificación rítmica, cromatismo y procedimientos texturales que producen una ruptura expresiva abrupta. En la sección final, el material inicial reaparece modificado, dando lugar a una resolución ambigua en la que el topos del lamento se presenta transformado.

La interacció entre los topoi de lamento, tempesta y contemplación pastoral permite comprender el Andantino como un espacio de experimentación expresiva en el que Schubert articula estados emocionales complejos y refuerza la continuidad de su lenguaje musical tardío a través de distintos géneros.

Sara Tabuena Agramonte

Estudiante de doctorado en la Universidad de Castilla-La Mancha, donde su investigación se centra en la recepción de las obras de Franz Schubert en España a través de estudios archivísticos. Posee el Título de Grado en Música por el Conservatorio Superior de Badajoz, un Máster en Interpretación Solista por el Conservatorio Katarina Gurska de Madrid y un Máster en Investigación e Interpretación Musical por la Universidad Internacional de Valencia (VIU). Su investigación previa incluye el análisis de las últimas obras de Schubert, con especial atención a sus sonatas para piano.

Dia 3: Dissabte, 11 d'abril de 2026

Concert comentat / Concierto comentado / Lecture-Recital

Dani Pérez — Catching up

Dani Pérez ens oferirà un concert improvisat dedicat a l'exploració de temes jazzístics molt diversos, una experiència musical dinàmica, espontània i profundament comunicativa. Un recorregut per diferents paisatges sonors del jazz: des d'estàndards coneguts fins a peces menys freqüents, passant per fragments suggerits en el moment o transformacions lliures de melodies reconeixibles. La improvisació es converteix en l'eix central del concert, permetent que el músic aportï la seva veu personal i que la música evolucioni de manera orgànica davant del públic.

El recital es desenvolupa a través del llenguatge del jazz. Cada interpretació sorgeix com un moment únic i irrepetible, construït en temps real.

Després de la interpretació, l'activitat continuarà amb un col·loqui obert amb el públic. En aquest espai de diàleg es podrà conversar al voltant del procés d'improvisació, el llenguatge del jazz i les

decisions musicals que sorgeixen a l'escenari. El col·loqui permetrà compartir perspectives, respondre preguntes i aprofundir en els elements creatius i expressius que caracteritzen aquest tipus d'interpretació.

Dani Pérez, guitarra jazz

Dani Pérez (Buenos Aires, 1967) és un guitarrista i compositor argentí establert a Barcelona des de finals dels anys noranta. Va començar a estudiar piano i guitarra als 14 anys i es va formar amb reconeguts músics argentins com Lito Epumer i Pino Marrone, a més d'assistir a masterclasses de figures com Pat Metheny.

Després de passar per Bilbao a finals dels anys vuitanta, es va establir a Barcelona, on s'ha convertit en una figura molt influent dins l'escena del jazz modern de la ciutat. La seva trajectòria, tant com a intèrpret com a docent, ha marcat diverses generacions de guitarristes.

Pérez és reconegut per un estil líric i personal que combina la tradició jazzística amb una forta recerca sonora i compositiva. Al llarg de la seva trajectòria ha col·laborat amb músics destacats de l'escena barcelonina, com Gorka Benítez, David Mengual o David Xirgu, amb qui ha desenvolupat projectes que han contribuït a definir el caràcter del jazz contemporani a Barcelona.

Entre els seus treballs com a líder destaca l'àlbum *Resumen* (2016), enregistrat amb el seu trio habitual, on explora composicions profundament personals i una interacció musical basada en la improvisació i l'escolta col·lectiva.

Sessió 7 / Sesión 7 / Session 7

Souhaila M'Barek — Sonata op.3 no2 en sol m, Hyacinthe Jadin. Anàlisi interpretativa, l'agògica i l'estil com a recurs expressiu

La proposta se centra en analitzar a nivel estilístic i de topoi la "Segona sonata en Sol m" que pertany al recull: "Tres sonates per a pianoforte (amb acompanyament d'un violí ad libitum) op.3" (1795), per comprendre el llenguatge compositiu de Hyacinthe Jadin (1776-1800). La obra presenta una dualitat a nivell expressiu i agògic, malgrat tenir una estructura clàssica de forma sonata, el disseny melòdic convida a explorar tècniques interpretatives pròpies de l'estil romàntic. Cal destacar

el contrast entre el primer moviment (Allegro con moto) i el Finale (Allegro non troppo) a nivell de representació musical. Quin estil interpretatiu fa més justícia a la obra a cada moviment? i a la època? quina és la funció del violí?

Parlaré de la melodia acompanyada (planys), baix Alberti, estil bucòlic-pastoral, militar i grotesc.

Souhaila M'Barek, piano

Pianista graduada en interpretació clàssica i contemporània a l'Escola Superior de Música de Catalunya, màster en interpretació i investigació musical a la Universitat Internacional de València. Compagina la seva activitat musical exercint com a intèrpret-investigadora, docent i coordinadora acadèmica, col·labora amb projectes per incrementar la digitalització de l'entorn musical. Degut al seu interès per a la promoció de l'excel·lència acadèmica ha participat en processos d'avaluació i revisió curricular de diferents institucions universitàries.

Neus Vidal Sales — Poètiques del declivi: dramaturgia musical entre l'epopeia i el *fin-de-siècle*. Anàlisi hermenèutic del primer moviment del concert para violoncel i orquestra en si menor, Op. 104 d'Anton Dvořák (1896)

Aquesta comunicació està en línia amb la idea de que, malgrat la crisi semiòtica dels tòpoi romàntics, l'estructura i el sentit dramàtic de les obres que els incorporen continuen sent operatius i estableixen un diàleg significatiu amb altres manifestacions de la cultura occidental.

La presentació s'estructura en tres parts. En primer lloc, s'exposarà una anàlisi dramàtica a grans i mitjanes dimensions. A mitjanes dimensions, es proposa una estructura fonamentada en la combinació de diversos gèneres expressius del Romanticisme —el tràgic del «destí inevitable», el tràgic de la «caiguda de l'heroi» i el transcendental—. A grans dimensions, s'identifica una estructura global que presenta paral·lelismes amb l'epopeia clàssica grega tal com és descrita a la *Poètica* d'Aristòtil.

En la segona part, aquesta anàlisi s'articularà amb una interpretació musical en directe dels principals moments dramàtics, que permetrà posar en relació la teoria amb la pràctica interpretativa. En aquest context, s'explicarà la correlació establerta entre conceptes clau de la

tragèdia grega vinculats a la caiguda de l'heroi —hamartia, hybris i némesis— i nocions pròpies del *fin-de-siècle*: la *negació de la voluntat* segons Schopenhauer; la *desmesura del grotesc* vinculat a la crisi de la civilització i com a expressió del desig o voluntat; i, finalment, la resignació enfront les *falses aparences* o bellesa fal·laç d'un mon inhumà (Grimalt, 2011).

En una 3a part interpretaré en directe el moviment sencer mentre es projecta un musicograma amb el detall de l'estructura i tòpoi en relació al moment dramàtic.

Neus Vidal Sales, violoncel

El 2024 reb el premi REMSA 2024 al millor expedient de 4t de ESO de les comarques de les Terres de l'Ebre. Finalitza el grau professional de música al Conservatori de Tortosa el curs 23-24 amb matrícula d'honor i menció i premi extraordinari d'Interpretació (violoncel) i Teoria de la Música. Continua els seus estudis musicals realitzant el precol·legi al Conservatori Superior de Música Fórum Musikae (Madrid) amb la professora Maria Casado. Ha estat becada per ampliar estudis d'interpretació pel comitè artístic de la Saline Royal Academy. En l'actualitat està cursant el 1r curs de grau superior d'interpretació al CSM Manuel Castillo amb la professora Carmen María Elena González. Combina aquest estudis amb els de musicologia al mateix centre. És violoncel principal de la European Young Orchestra "Feruccio Busoni".

Concert comentat / Concierto comentado / Lecture-Recital

Mercedes Gancedo i Quimey Urquiaga — Arrels que travessen l'oceà: cançó argentina des de Barcelona

Aquest concert proposa un viatge sonor per la cançó argentina de concert interpretada des de Barcelona. Les artistes argentines residents a la ciutat, Mercedes Gancedo i Quimey Urquiaga, presenten un programa centrat en el repertori acadèmic argentí per a veu i piano, posant en relleu la riquesa poètica i musical d'aquest patrimoni.

El recorregut inclou obres de compositors argentins que han desenvolupat un llenguatge propi dins la tradició de la cançó de cambra, integrant influències europees amb una sensibilitat literària i sonora característica. A través de textos de grans poetes argentins, la música esdevé espai d'introspecció, evocació i recerca identitària.

Interpretat des de Barcelona, el programa adquireix una dimensió especial. La distància geogràfica es transforma en perspectiva artística: les obres ressonen amb noves lectures, enriquides per l'experiència vital de les intèrprets. La música argentina de concert es projecta així com un patrimoni viu, capaç de dialogar amb altres tradicions i contextos sense perdre la seva singularitat.

La combinació de la veu i el piano, en un marc de proximitat, permet explorar una gran gamma de colors i matisos. El públic és convidat a submergir-se en un univers sonor d'alta intensitat expressiva, on cada detall —una inflexió vocal, una modulació inesperada, un silenci— contribueix a construir un relat emocional profund.

Mercedes Gancedo, soprano

Soprano argentina reconeguda per la seva sensibilitat interpretativa i el seu compromís amb el repertori iberoamericà, s'ha presentat en destacats escenaris europeus i llatinoamericans. Especialitzada en cançó de cambra, destaca per la cura del text i la profunditat expressiva. Instal·lada a Barcelona, combina la seva activitat concertística amb projectes dedicats a la difusió de la música argentina de concert.

Quimey Urquiaga, piano

Pianista argentina establerta a Barcelona, desenvolupa una intensa activitat com a intèrpret de música de cambra i repertori vocal. El seu treball es caracteritza per la sensibilitat sonora i l'atenció al detall estilístic. Compromesa amb la difusió del patrimoni musical argentí, aporta una mirada rigorosa i contemporània a la cançó argentina de concert.