



DE LA EMOCIÓN AL SENTIDO: APLICACIÓN DOCENTE DE LA TEORÍA DE TÓPICOS EN MUSICOLOGÍA

From emotion to meaning: A teaching application of Topic Theory in Musicology

ÁGUEDA PEDRERO-ENCABO, MIGUEL DÍAZ-EMPARANZA
Universidad de Valladolid, España

KEYWORDS

*Musical topics
Topic theory
Emotions
Meaning
Musicology
Semiotic
Micro-videos*

ABSTRACT

This innovation project aims to correct the difficulties of students of the Degree in Musicology to use musical analysis tools. It is oriented towards the curricular competences of the subject Music and Thought in the Age of Enlightenment (18th century). This requires analytical work on the Central European tonal music repertoire in connection with the currents of style and thought of the time. According to the principle of Topic theory, a series of didactic strategies have been developed in order to connect the emotional experience of the student with the meaning of musical topics.

PALABRAS CLAVE

*Tópicos musicales
Teoría de tópicos
Emociones
Significación
Musicología
Semiótica
Micro-videos*

RESUMEN

Este proyecto de innovación tiene como objetivo subsanar las dificultades del alumnado del Grado en Historia y Ciencias de la Música para utilizar las herramientas de análisis musical. Está orientada a las competencias curriculares de la asignatura Música y pensamiento en el siglo de las luces (s. XVIII), que requiere un trabajo analítico del repertorio de música tonal Centroeuropea en conexión con las corrientes estilísticas y de pensamiento de la época. Se han desarrollado una serie de estrategias didácticas que conectan la experiencia emocional del discente con la significación de los tópicos musicales según el principio de la topic theory.

Recibido: 13/ 10 / 2022

Aceptado: 17/ 12 / 2022

1. Introducción

Esta propuesta de innovación docente surge ante las dificultades que se observan en el alumnado del Grado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid para manejar las herramientas de análisis musical. El uso de conceptos de la teoría musical y su aplicación práctica, sobre partitura y audición, representa uno de los principales problemas que se detectan en dicho alumnado y que afecta a diversas materias. Dicha carencia se hace especialmente sensible en la asignatura Música y pensamiento en el siglo de las luces (siglo XVIII), que se imparte en el primer cuatrimestre del 2º curso del Grado. Sus competencias incluyen el trabajo analítico de la música tonal Centroeuropea y el establecimiento de su conexión con las corrientes estilísticas y de pensamiento de la época.

La asignatura se ocupa de un período de la historia de la música muy extenso, conocido como el “largo” siglo XVIII, que abarca desde 1680ca. hasta 1790ca. Esta periodización es una adaptación de las recientes propuestas de Webster (2004) y Keefe (2009), a las que se suma la revalorización del periodo Galante entre 1720 y 1780 (Hartz, 2003; Gjerdingen, 2007), consolidándose una nueva tendencia a la hora de analizar y comprender esta época. Anteriormente y según la tradicional periodización, herencia de los estudios de arte (Wöfflin, 1888) y presidida por el estudio musical de Bukofzer (1947), este período se impartía repartido en dos períodos y diseñado en dos asignaturas: Historia de la música en el Barroco -que incluía la primera mitad de siglo (hasta 1750, fecha significativa con la muerte de J. S. Bach) y la de Historia de la música en el Clasicismo. Con las nuevas directrices de Bolonia se modifica el plan de estudios y se opta por una periodización más acorde con los enfoques historiográficos actuales. Desde el punto de vista del análisis musical resulta más coherente el estudio de este siglo de forma unitaria, en una única asignatura que se ocupa del análisis del repertorio tonal o *common practice*: desde el arranque del siglo XVIII con las innovaciones de Corelli hasta el estilo clasicista vienés (tomando Haydn y Mozart como paradigma y excluyendo Beethoven).

Por otra parte, con el nuevo plan de reforma del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES), la asignatura pasa a constar de 6 créditos con un desarrollo cuatrimestral. Esta situación ha motivado la búsqueda de nuevas propuestas metodológicas que faciliten el abordaje de un temario bastante extenso, que incluye las obras de los grandes maestros (Vivaldi, J. S. Bach, Haendel, Mozart y Haydn) a la vez que se incorporan repertorios recientemente recuperados del periodo Galante (Porpora, Hasse, Vinci).

2. Objetivos

El presente trabajo muestra la aplicación didáctica de una metodología de análisis orientada a la enseñanza de los contenidos curriculares de la asignatura *Música y pensamiento en el siglo de las luces (s. XVIII)* que permite subsanar las dificultades explicadas. A través de la topic theory se aborda el análisis de las estrategias compositivas de las obras y se conecta además con los significados que transmiten. Con el apoyo en esta metodología se supera el enfoque analítico de naturaleza descriptiva (armónico-melódico estructural) logrando una interpretación de los datos, valorándolos en relación con los diferentes estilos, contextos interpretativos y géneros musicales para, por último, establecer una conexión con los referentes artísticos, culturales e ideológicos de cada contexto creativo.

La teoría de los tópicos ofrece un enfoque muy atractivo para el proceso de aprendizaje, ya que permite conectar con el sentido de la música. Deriva de las teorías semióticas que se ocupan de definir el significado de los temas musicales que los compositores utilizan de forma común en función de su contexto cultural (para un estado de la cuestión véase McKay, 2009 y Mirka, 2014a). Se enfoca en el reconocimiento de los topoi, como temas musicales que transmiten significados y emociones, y que comparten los mismos códigos en las obras de música culta occidental desde siglo XVIII (Allanbrook, 1983, 2014). Aunque esta teoría ha sido desarrollada especialmente en el campo de la semiótica, se ha aplicado con éxito para el análisis de repertorio canónico del clasicismo vienés, como muestran los estudios realizados sobre las obras de Mozart y Beethoven de Ratner (1980, 1991), Agawu (1991, 2009), Hatten (1994, 2004, 2012, 2014, 2018), Allanbrook (1983, 2014), Caplin (2005) o Sheinberg (2012) entre otros.

Se han planteado dos objetivos: 1. Desarrollar una nueva estrategia docente mediante la adaptación de los fundamentos de la teoría de tópicos; 2. Elaborar una colección de micro-videos destinados a explicar el concepto de cada tópico y mostrar su conexión semántica e históricamente informada.

2.1. Estrategia docente

Desde el punto de vista metodológico, se han diseñado estrategias docentes que toman como punto de partida la aplicación de una escucha consciente y la integración en ella de aspectos experienciales y memorísticos, para establecer una conexión intersubjetiva con las propiedades expresivas y emotivas de cada tópico. Se parte del ampliamente reconocido nexo existente de la música y la expresión de emociones (Kivy, 1980; 1990, 2001; Lidov, 1999; Zbikowski, 2002; Drixon, 2003; Spitzer, 2003; Zentner, 2008; Cook y Dibben, 2010; Scharlaeken, Glowinski et al., 2019, Juslin y Sloboda, 2001, Juslin y Laukka, 2004). Teniendo en cuenta este potencial de la música de evocar emociones (Davies, 1980, 1994; Dowling y Harwood, 1986; Hunter y Schellenberg, 2010) y la capacidad

receptiva innata del ser humano para percibir las (Juslin y Laukka, 2004; Clarke, 2005) de modo intersubjetivo, es decir, en consenso para una determinada comunidad (Grimalt, 2020, p. xix) se han diseñado estrategias que facilitan al alumno la comprensión de esta nueva teoría, apenas aplicada en el terreno pedagógico.

En una primera fase del proyecto se realiza una aproximación inicial a la topic theory a través de prácticas de audición que fomentan la participación del alumnado. Se proponen diferentes ejemplos para que exprese libremente la percepción de diferentes tópicos y verbalice su significación, generalmente de forma metafórica: “a conceptual process in which we understand one concept in terms of another” (Johnson 1987; Lakoff & Johnson, 1980; Larson, 2012; citado en Schaerlaeken, Glowinski, & Grandjean, 2022, p. 246). Se trabaja sobre una selección de variables derivadas de cuatro arquetipos básicos de emociones (*basic emotions*): ira, miedo, alegría y tristeza, extraída de la selección de Eerola & Vuoskoski (2011, 2013) que contemplan también la de ‘ternura’ (“anger, fear, sadness, happiness and tenderness”). No se toma la de ‘repugnancia’ que cita Ekman (1992) entre sus *basic emotions*: “anger, fear, enjoyment, sadness and disgust” (pp. 175-176) ya que ha demostrado ejercer poca relevancia en la experiencia musical (Spitzer, 2010, p. 205). Hay que tener en cuenta que cada una de estas funciona como una *emotion family*, es decir, como un “tema con variaciones”, donde cada término de la familia engloba emociones relacionadas través de sus características comunes.

Se ha elaborado un listado propio con términos de diferente naturaleza que guíen al alumno en la identificación y verbalización de su percepción (Tabla 1). Se busca que sea amplio y suficientemente detallado, con el fin de que el alumno reflexione sobre los diferentes matices de cada uno, dejando siempre la opción de que añada sus propias sugerencias. Incluye términos referentes a la evocación directa de emociones, estados de ánimo o carácter, junto a otros que actúan de modo referencial, icónico o indexical (Monelle, 2000) con el contexto extramusical: galante, militar, sacro, popular, etc. (Monelle, 2006; Allanbrook, 1983, 2014). Se presentan de forma aleatoria para que las respuestas no se vean condicionadas por una direccionalidad hacia la positividad o negatividad con que el estudiante puede identificar algunos conceptos.

Tabla 1. Selección ilustrativa de términos

Agitado	Extático	Luminoso	Sublime
Triunfal	Majestuoso	Exótico	Elegante
Galante	Solemne	Esperanza	Alegría
Amoroso	Pastoral	Ternura	Serenidad
Rústico	Popular	Cómico	Militar
Impetuoso	Sorpresa	Sacro	Dignidad
Brillante	Espiritual	Transcendencia	Místico
Inestable	Tristeza	Nostalgia	Abatimiento
Odio	Rencor	Desesperación	Desolador
Soberbia	Orgullo	Arrogancia	Temor
Horror	Soledad	Lúgubre	Terror

Fuente: elaboración propia.

Cada discente realiza una selección para cada ejemplo musical, guiado por su experiencia vital, formación, familiaridad, experiencia estética o emocional, entre otras (Huron, 2012, 2015). Al margen de las respuestas obtenidas, el ejercicio persigue facilitar la implicación y motivación ante una asignatura que ‘a priori’ ofrece dificultad. Una vez que cada estudiante constata su capacidad para reconocer la mayoría de los términos de la lista, adquiere una actitud de confianza y seguridad que repercute positivamente en su posterior proceso de aprendizaje.

A continuación, en una segunda fase, se procede a una identificación de los elementos técnicos que intervienen en cada ejemplo musical en referencia a la conexión semántica realizada. En esta actividad suelen dominar ideas de carácter subjetivo e imprecisas, que reflejan la dificultad que entraña expresar verbalmente la experiencia de un arte inefable como es la música, para lo que el alumno generalmente no dispone del vocabulario adecuado (Zentner & Eerola, 2010). En función del nivel del alumnado, puede ser preciso completar y definir ciertos rasgos musicales que no fueron reconocidos o suficientemente descritos. Como resultado del trabajo en esta fase se obtiene un compendio y una discriminación de los parámetros musicales más sobresalientes. Se establece la conexión entre los rasgos musicales más destacados con cada una de las emociones percibidas, expresado a nivel metafórico (Barten, 1998; Johnson y Larson, 2003; Schaerlaeken, Glowinski, Rappaz & Grandjean, 2019 y Scharlaeken, Glowinski, & Grandjean, 2022). Es decir, el estudiante establece conexiones con sus propias vivencias, propiocepción del movimiento, espacio, etc. (Johnson, 1987; Bonde, 2007; Larson, 2012, Zbikowski, 2015). Se trabaja sobre las cuatro emociones básicas (o familias de emociones): alegría-tristeza-angustia-terror. Así resultan conexiones tales como las que establece Juslin en su adaptación del modelo de Russell (Spitzer, 2010,

p. 205 y Juslin & Timmers, 2010, p. 463): a) alegría: ritmo y velocidad rápidos; b) tristeza: movimiento lento, espacial descendente, registro grave; c) angustia: ritmo rápido, intensidad, repetición; d) terror: sonoridad grave, tempo lento, tensión.

En una tercera fase se adjudica la terminología analítica correspondiente a los rasgos musicales descritos de forma metafórica. Esta asociación entre la experiencia de la escucha activa y emoción percibida produce una mayor fijación en el cerebro, a la que se suma en esta fase la identificación del recurso musical empleado con su denominación académica. Se nombran y definen los rasgos musicales de cada emoción, analizando sus marcadores (*markers* o rasgos selectivos que los definen, según Hatten 1994, 2004), del siguiente modo: a) alegría: ritmo ternario de danza; b) tristeza: bajo descendente o disonancias; c) angustia: ostinato, estilo *concitato*; d) terror: tonalidad menor, tímbrica grave de trombones.

En una cuarta fase se incorpora la nomenclatura específica de cada tópico. Una vez que el alumno ya ha experimentado estas asociaciones se define la función del tópico como signo (motivo o tema musical que remite a un significado emocional), para lo que se muestra la terminología específica de la teoría de tópicos. Se nombran los citados recursos con su correspondiente término como tópico: a) galante, b) de lamento, c) de *tempesta* o *Sturm und Drang* y d) de *ombra*.

Se toma como referencia para explicar estos tópicos los trabajos de Ratner (1980, pp. 21-23) para la definición de galante y *Sturm und Drang*; McClelland (2014) para *tempesta* y *ombra*; Rosand (1979), Dreyfus, 1991 y Caplin (2014) para el de lamento.

En una quinta fase, puesto que el estudiante ya conoce la función signica del tópico y su relación con la expresión de emociones, se añaden los tópicos que presentan una función isomórfica, como expresión imitativa de gestos, movimientos o sonidos (Monelle, 2000, 2006).

En la sexta fase se realiza una reducción y categorización del listado de tópicos o “universo de tópicos” (Agawu, 1991). La relación de tópicos en la *topic theory* es bastante compleja, ya que no presenta una categorización ni otro tipo de ordenación y la lista es muy extensa. Esta extensión es lógica debido a la propia naturaleza de los tópicos, cuyo número tiende a crecer exponencialmente a medida que avanzan las investigaciones sobre nuevo repertorio musical (Agawu, 1991). Por otra parte, los listados existentes (Agawu, 1991, 2009; Caplin, 2005 y 2014; Allanbrook, 2014) tratan de incluir todos los términos citados por los diferentes investigadores, lo que lleva a incurrir en algunos casos de sinonimias o de aparentes superposiciones¹. Es muy frecuente el empleo de tópicos genéricos (*field-topics*: Monelle, 2000) que engloban otros menores a modo de *tokens* (Monelle 2000; Hatten, 1994). No obstante, la consideración como tópicos de algunos recursos técnicos (*markers* o identificadores de cada tópico: Grimalt, 2020) ha sido puesta en entredicho por diversos estudios (Mirka, 2014b). Para esta aplicación didáctica se ha partido del listado más completo hasta la fecha, que fue realizado por Allanbrook (2014, pp. 109-111), sobre el que se ha efectuado una selección de los más recurrentes por parte de los compositores del siglo XVIII.

A. Selección. Para esta selección se han tenido en cuenta criterios funcionales, tales como: a) el uso cuantitativo por parte de los compositores referenciales; b) su implicación en la definición de los rasgos estructurales de la obra; c) cualificación en los rasgos estilísticos, y d) que sean identitarios del contexto extramusical.

B. Taxonomía. Se ha realizado una clasificación atendiendo a las siguientes categorías:

1. Tópicos de estilos: galante, *antico* o *learned*, sensibilidad (*Empfindsamkeit*), *Sturm und Drang*, *tempesta*, *ombra* (Mirka, 2014a; Chapin, 2014; McClelland, 2012 y 2014).

2. Tópicos de géneros y afines: *cantabile*, brillante, fantasía, lamento, pastoral. (Day-O’Connell, 2014; Ivanovich, 2014; Hunter, 2014; Head, 2014; Rosand, 1979; Caplin, 2014; Monelle, 2000; Haringer, 2014).

3. Tópicos de danzas o bailes: minuet, marcha, siciliana (Zbikowski, 2008, 2014; McKay, 2014a, 2014b, Sutcliffe, 2014; McKee, 2014).

4. Tópicos de imitación: *coup d’archet*, musette, cohete (*Manheimm rocket*), fanfarria, llamada de trompa (horn-call), toques de campanas, *style brisé* (Ratner, 1980, 1991; Allanbrook, 1983, 2014; Sutcliffe, 2003; Monelle, 2006; Caplin, 2005).

Sobre estos tópicos seleccionados se trabaja la significación de manera más detallada, introduciendo la terminología y definiciones de los tratados teóricos de la época, a través de las propias fuentes primarias: René Descartes (*Les passions de l’âme*, 1649), Johann David Heinichen (*Der General-Bass in der Composition*, 1728), Johann Mattheson (*Das Neu-eröffnete Orchestre*, 1713 y *Der Vollkommene Capellmeister*, 1739); Jean-Jacques Rousseau (*Dictionnaire de Musique*, 1768); Heinrich Christoph Koch (*Musicalisches Lexikon*, 1802), Johann Georg Sulzer (*Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1771-74) junto con el apoyo de traducciones (Baker, 1983) y fuentes secundarias (Wellbery, 1984; Neubauer, 1986; Buelow, 1966; Boulton, 1967; Bonds, 1991, 2006; Powers, 1995; Graböcz, 1996; Chua, 1999; Cumming, 2000; Zbikowski, 2002; Tarasti, 2002; Paddison, 2010; Rumph, 2011; Robinson y Hatten, 2012; Hatten 2014, 2018); pero estableciendo conexiones con las categorías de emociones, ya que esta resulta más familiar al estudiante. Se articulan en esta fase 8 categorías (o familias) que se corresponden básicamente con la lista de Zentner de nueve GEMS (Geneva Emotional Music State: Zentner et al., 2008, p. 506,

¹ Se han realizado varios listados de tópicos que se van incrementando a medida que avanzan las investigaciones, pero no se encuentran clasificados ni ordenados. Véase Caplin (2014). La lista de Allanbrook (2014) sigue un orden alfabético.

que se han añadido en cursiva) y que se han considerado más acordes con las expresiones de la música culta Centroeuropea del siglo XVIII:

alegría (*Joyful activation* y *Wonder*); lamento (*Nostalgia* y *Sadness*); amoroso (*Tenderness*); triunfal (*Power*); sacro o espiritualidad (*Transcendence*); ira o agitación (*Tension*); angustia y terror.

Finalmente, se analizan los recursos técnicos del lenguaje musical de cada tópico en ejemplos concretos y de forma sucesiva en obras musicales completas. Esta tarea se completa con prácticas que el alumno realiza de forma no presencial.

2.2. Elaboración de una colección de micro-vídeos

Con el objetivo de fomentar el autoaprendizaje y optimizar las horas de docencia presencial, se han diseñado una serie de vídeos en los que se articula la información de modo dinámico². Se trata de que el alumno disponga de un acceso libre a la información completa de cada tópico y que esta resulte atractiva. En su diseño se busca conectar el potencial retentivo de las imágenes con los audios, textos y un guión explicativo.

Cada vídeo presenta un tópico, que se desarrolla según una estructura fija pero flexible, para incorporar variantes en el caso de *topics-field* (ej. tópico de marcha; de pastoral, etc.) así como poder reducir o aumentar el número de ejemplos musicales o de referencias ilustrativas.

El orden del guión de cada vídeo avanza de lo general a lo particular: comienza exponiendo el contexto histórico-cultural y deriva hacia las explicaciones específicas de análisis musical. Todo ello enmarcado de manera intermitente con iconografía procedente de (o alusiva a) la época y el contexto más próximo a la creación de las obras musicales.

En cada vídeo se integra la siguiente información documentada con fuentes de la época:

1. Iconografía ilustrativa del contexto al que hace referencia el tópico en conexión con la escucha como fondo de un ejemplo musical: cartografía, pinturas, grabados; ejemplos de fuentes históricas referentes a la significación directa o indirecta del tópico.

2. Definición del tópico (voz en off) con apoyo visual de extractos de obras teóricas o documentación de la época (cartas, tratados, etc.).

3. Esquemas y gráficos de elaboración propia que sintetizan los parámetros musicales generales del tópico (texto y voz en off).

4. Extractos de ejemplos musicales (de edición crítica propia) con indicaciones gráficas sobre la partitura de los rasgos que definen cada tópico (armónicos, melódicos, rítmicos, etc.) acompañado del audio correspondiente.

5. Referencias: se incluyen en las diapositivas finales los datos de todas las fuentes utilizadas, ordenadas en tres categorías: fuentes iconográficas, ejemplos musicales (audiovisuales y en partitura) y bibliográficas (fuentes primarias y secundarias) en orden de aparición.

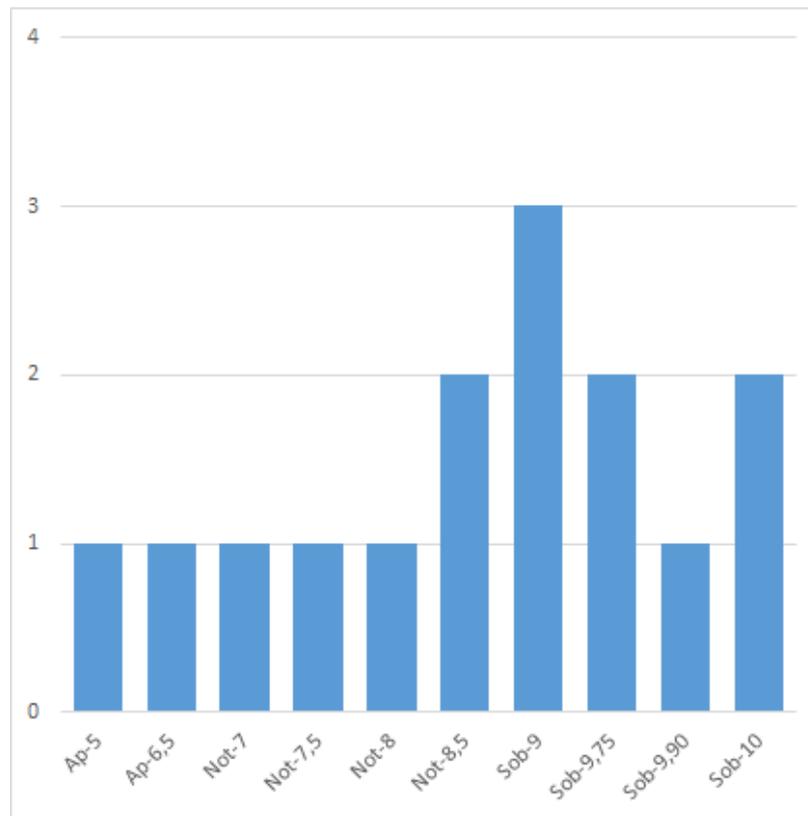
Aunque los vídeos pueden ser consultados de forma independiente, presentan un diseño unificado como colección. Se ha establecido una distinción entre tópicos eufóricos y disfóricos (Tarasti, 1994) para lo que se usa un color de fondo identificativo: eufóricos en colores pastel y cálidos frente a disfóricos en tonos fríos y oscuros (ej.: alegría-tópico galante, danzas: rosa; terror-tópico de *ombra*, mundo de las sombras: marrón oscuro, etc.).

3. Resultados

Esta estrategia docente innovadora se ha implementado durante el curso 2021-2022. La evaluación de los resultados se ha efectuado sobre dos prácticas de audición, una presencial y otra no presencial realizada de forma autónoma por los estudiantes. La primera consistió en un comentario de una audición no vista en clase ni ejemplificada en los materiales didácticos complementarios subidos a la plataforma Moodle: el Allegro del Concierto en Re menor nº 20 KV 466 de W. A. Mozart. Se ha usado el formato en vídeo para incluir su minutaje como referencia de la secuenciación de cada tema-tópico. El objetivo era identificar su aparición de forma diacrónica, señalando su duración y explicando los rasgos que presenta de forma concreta en este movimiento. La práctica pretende constatar si los estudiantes identifican de forma auditiva cada tópico y establece su conexión semántica, por lo que se les ha permitido consultar los conceptos teóricos de sus apuntes y *PowerPoints*.

Los estudiantes han identificado los tópicos de forma muy satisfactoria, tal como muestran las calificaciones obtenidas, que se desglosan en la siguiente figura:

2 La serie completa de vídeos está en proceso de realización, en el marco de un PID de la Universidad de Valladolid iniciado el curso 2021-2022 (véase el punto 5. Agradecimientos).

Figura 1. Relación de calificación obtenida y número de estudiantes

Fuente: Pedrero-Encabo, 2022.

Como se observa, todos los estudiantes presentados han aprobado la tarea. Entre las respuestas destaca que todos han reconocido los tópicos más importantes del fragmento seleccionado, a saber: tópico de *Sturm un Drang* y de estilo galante (15 alumnos) *Empfindsamkeit* (14 alumnos), *cantabile* (13 alumnos) y brillante (12 alumnos).

Algunos estudiantes (6) han sido incluso capaces de reconocer algunas mixturas o tropos, como la que se produce al inicio con el *Sturm und Drang*, *coup d'archet* y *ombra*. Se detecta alguna confusión en la identificación de un pasaje entre el tópico *cantabile* y brillante (3 estudiantes) y algunas referencias al tópico de estilo *antico* (2).

Se ha comprobado que algunos de los fallos más comunes han sido debidos a la exposición confusa de los rasgos de los tópicos de estilo *cantabile* y estilo *antico*, por lo que se debe insistir especialmente en la explicación de ambos.

El resto de los errores se debe a la determinación imprecisa del comienzo y final del tópico, usando expresiones ambiguas como “a continuación”, “al terminar” o “después”; también a ciertos desajustes en la indicación concreta del minutaje respecto a la que aparecía señalada en el vídeo.

Este último tipo de error ha sido subsanado en la segunda práctica que fue realizada por los estudiantes de forma no presencial. En este caso las obras musicales para ilustrar cada tópico fueron elegidas de forma libre por cada uno, lo que les obligó a realizar una escucha consciente de un elenco amplio de repertorio del Clasicismo vienés, ya que los ejemplos deben corresponder al periodo de la asignatura, preferentemente compositores como C.P. E. Bach, Mozart y Haydn.

Se entregó un listado de tópicos obligatorios y otros optativos, para asegurar que se enfocaban en localizar los más relevantes, a la vez que se dejó un cierto margen de elección:

Tópicos de inclusión obligatoria: *Sturm und Drang*, *ombra*, *lamento*, *tempesta* y *antico*.

Tópicos optativos, a elegir 4: *obertura francesa*, *cantabile*, *brillante*, *galante*, *coup d'archet*, *minuet*, *giga*, *siliciano*, *alla turca*, *marcha*, *fanfarria*, *tópico de llamada*.

El número y la variedad de tópicos elegidos (que superan en un 60% el número total de tópicos requeridos), las concisas explicaciones de los rasgos de cada uno y su valoración estilística indican que los estudiantes han adquirido todas las competencias curriculares. A diferencia de los textos redactados en la práctica presencial, en estos se observa el resultado de un mayor tiempo de trabajo: incluyen la cita completa de cada obra, hipervínculos de los vídeos, el minutaje preciso de cada tópico y la terminología científica adecuada. En la mayoría (90%) destaca un texto de estructura ordenada con una redacción concisa, que es un parámetro que confirma un alto

nivel de comprensión y la capacidad de argumentación. El resultado ha sido muy satisfactorio, tal como muestran las calificaciones de esta tarea (Tabla 2).

Tabla 2. Relación de calificaciones, porcentajes y errores comunes

Nivel de calificaciones	Calificación	Nº estudiantes	Tópicos optativos bien identificados	Errores comunes
Nivel 1	9-10	8	100%	---
Nivel 2	8-9	6	90%	Cantabile
Nivel 3	7-8	3	80%	Cantabile, brillante
Nivel 4	6	1	70%	Brillante, Ombra, Cantabile

Fuente: Pedrero-Encabo, 2022.

La selección de obras presentadas ha sido muy variada y no se ha producido ninguna duplicidad. Los trabajos evidencian que los tópicos obligatorios han sido analizados correctamente por todos los estudiantes (tanto en su identificación cronológica en la obra como en la explicación de sus rasgos musicales con la terminología científica adecuada), salvo en un caso, en el que sólo el tópico de *estilo antiguo* ha sido presentado con un ejemplo de tópico-tipo, es decir, una Fuga, y tampoco se indica la función semántica que ejerce como referente del estilo sacro. Se trata de una confusión que se ha producido con frecuencia durante las primeras prácticas presenciales realizadas bajo la guía del profesor y en cuya explicación se ha incidido en la corrección de las mismas.

El segundo objetivo de este proyecto durante este curso 20-21 ha sido la creación de una serie de micro-vídeos. Se han elaborado cinco vídeos en torno a cuatro tópicos básicos¹. Tópico de *ombra*, 2. Tópico de *tempesta*, 3. Tópico de marcha (parte 1), 4. Tópico de marcha (parte 2) y 5. Tópico de minuet. El diseño de las carátulas y fondos es el mismo en cada tópico siguiendo el espectro de colores asociado a sus propiedades semántico-expresivas, lo que ayuda además a diferenciar cada uno y potencia la capacidad memorística.

El tercer vídeo, dedicado al *topic-fiel* de la marcha ha sido dividido en dos partes debido a su excesiva duración, ya que engloba en realidad tres variantes: el tópico de marcha solemne (parte 1), de marcha triunfal y de marcha fúnebre (parte 2), como muestra la Figura 2. Cada uno de estos vídeos mantiene la estructura general del resto y funcionan también de forma independiente.

Figura 2. Tópicos de marcha



Fuente: Pedrero-Encabo, 2022.

Junto a estos grandes *topoi* se incluyen las referencias a los tópicos que aparecen interconectados con ellos, y que sirven para comprender el modo de mixtura (tropización) en el que con frecuencia aparecen algunos. Véase como ejemplo la Figura 3, que corresponde al tópico de *ombra*, en el que se producen siempre adiciones de otros tópicos como el de *Sturm und Drang*, el de *fanfarria* y el ritmo de la *marcha solemne*. Como se ve en este ejemplo, se han elaborado tablas en las que se indican los rasgos musicales (*Figuración*) que definen cada tópico y la asociación semántica que implican (*Afecto*).

Figura 3. Tópicos de *marcha*, *fanfarria* y *Sturm und Drang*

TÓPICO DE OMBRA

En el tópicos de ombra se combinan elementos de otros tópicos:

TÓPICO	FIGURACIÓN	AFECTO
marcha	motivos puntillados	gravedad
fanfarria	toques de trompeta militares, de llamada	autoridad
<u>Sturm und Drang</u>	escalas; cromatismos	dramatismo

Fuente: Pedrero-Encabo, 2022.

Los micro-vídeos han sido elaborados inicialmente en diapositivas de PowerPoint. Todos se ajustan a una misma estructura narrativa y siguen en líneas generales el mismo guión. No obstante, las secciones pueden variar, ya que los contenidos se han adaptado con flexibilidad a las exigencias y el grado de complejidad de cada tópicos.

Cada vídeo comienza con una contextualización de tipo histórico narrada en voz en off, que sirve para situar el *topos* en la sociedad y cultura propia de la época. Sobre el fondo musical de un ejemplo del tópicos en cuestión, se visualizan imágenes ilustrativas de su contexto histórico o cultural. Se ha priorizado el empleo de fuentes primarias de la misma época, tales como cartografía, pinturas o grabados, seleccionado iconografía histórica de dominio público alojada en archivos *on-line*, tales como la Bibliothèque nationale de France, Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca de Catalunya, el Centro de Documentación de l'Orfeo o la Biblioteca Universitaria de Sevilla. Véase un ejemplo en la Figura 4 (de izda. a dcha.):

1. *Carte de l'Europe divisée en ses principaux etats : pour servir à l'instruction de la Jeunesse*. Eustache Herisson, n. 1759. Fuente: edición de Paris: chez Basset, 1823. Biblioteca de Catalunya.
2. *Une Bataille*. François-Joseph Casanova (1750-1800). Musée du Louvre.
3. *Fernando VI y Bárbara de Braganza en los jardines de Aranjuez*. 1756. Francesco Bataglioli (1725-1796). Museo del Prado.
4. *La familia de Felipe V*, ca. 1723. Jean Ranc (1674-1735). Museo del Prado.

Figura 4. Ejemplos de documentación iconográfica para ilustrar el contexto histórico en España y Europa



Fuente: Pedrero-Encabo, 2022.

Después de esta breve introducción, se pasa a explicar el uso funcional del tópicos en la época. Mientras, se muestran imágenes ilustrativas del empleo de su música en la vida cotidiana del siglo XVIII: ceremonias, desfiles militares, procesiones, celebraciones, acompañamiento en las danzas y otras actividades como la caza o actos

religiosos. Se han elegido ejemplos de hechos históricos representativos de este tipo de eventos en España y en Europa. Las ilustraciones proceden de los fondos de dominio público del Museo del Prado, Biblioteca de Catalunya, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo Lázaro Galdiano, Museo du Louvre, Bibliothèque nationale de France o The National Gallery.

Puede verse una selección en la Figura 5 (de izda. a dcha.):

1. *Le défilé militaire du 1er juin 1739: le timbalier et les trompettes*, Charles Parrocel (1688-1752); [photogr. de] Jacques Buchholz. Bibliothèque nationale de France, département de Musique.
2. *El papa Alejandro III consagra a Antelmo de Chignin como obispo de Belley*. Vicente Carducho (1626-1632). Museo del Prado.
3. *Ornato de la Puerta del Sol, con motivo de la entrada en Madrid de Carlos III*. Lorenzo de Quirós (1711-1789). Colección: Entrada de Carlos III en Madrid, 1770. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
4. *Entrada triunfal de don Juan José de Austria*. S. XVIII. David Teniers III (atribución). Museo del Prado
5. *Entrada de Nuestro Católico Monarca el S. D. Felipe V, y su Real Familia y Comitiva en la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, el día tres de febrero del año de 1729*. Pedro Tortolero (1748). Fondo Antiguo de la Biblioteca Universitaria de Sevilla.

Figura 5. Ejemplos de documentación iconográfica sobre la función del tópico en la época



Fuente: Pedrero-Encabo, 2022.

A continuación se definen los rasgos musicales del tópico, tomando como ilustración de fondo referentes iconográficos del mismo *topos* en las artes visuales, especialmente en la pintura. De este modo el estudiante percibe la significación del tópico de modo más eficaz. En el siguiente ejemplo (Figura 6) se muestran algunos ejemplos representativos (de izda. a dcha.):

1. *Le Midi, une tempête*, 1765. Claude-Joseph Vernet (1714-1789). Musée du Louvre.
2. *El aquelarre o El gran cabrón*, ca. 1820-23. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). Museo del Prado.
3. *Emblema de la muerte* (1635-1640). Pieter Steenwijck (1615-1656). Museo del Prado.
4. *Fiesta en un jardín*, ca. 1750. Charles-Joseph Flipart (1721-1797). Museo del Prado.

Figura 6. Ejemplos de los topoi musicales en el contexto artístico



Fuente: Pedrero-Encabo, 2022.

Se han seleccionado referencias historicistas de tratados o fuentes teóricas musicales, especialmente para la definición de algunos tópicos de los que se conserva información. Las citas de estas fuentes se incluyen también cuando suponen una ayuda para comprender el contexto interpretativo del tópico o los instrumentos más habituales con los que se tocaba en la época. Se ha extraído información de tratados relevantes: por ejemplo, aquellos que presentan una relación directa con las piezas de danza, como es el caso del tópico de minuet (los tratados de Pierre Rameau, *Le maître à danser* (París, 1725); Pablo Minguet e Yrol, *Arte de danzar a la francesa* (Madrid, 1733) o los famosos de Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de musique* (París, 1703) y de Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* (París, 1768) que informan sobre la concepción de los géneros musicales, instrumentos característicos, etc. Se han consultado también los tratados que ofrecen una definición de la expresión afectiva de los tópicos en cada pieza o género. El más completo en este sentido es el tratado de Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739). Pueden verse algunos ejemplos en la Figura 7 (de izda. a dcha.):

1. Minguet e Yrol, Pablo. *Arte de danzar a la francesa*. Madrid, 1733. Biblioteca Nacional de España.

2. Rameau, Pierre. *Le maître à danser. Qui enseigne la manière de faire tous les différens pas de danse dans toute la régularité de l'art, et de conduire les bras à chaque pas. Enrichi de figures en taille-douce.* París, 1725. Bibliothèque nationale de France.

3. Mattheson, Johann. *Der Vollkommene Capellmeister.* Hamburg, 1739.

4. Haydn, Joseph. *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze.* Edición de Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1801. Badische Landesbibliothek Karlsruhe.

5. *Marcha de Granaderos.* En *Toques de guerra que deberán observar uniformemente los Pifanos, Clarinetes y Tambores de la Infantería de S[u] M[ajestad], concertados por Manuel Espinosa... Año 1769.* Centre de Documentació de l'Orfeó Català.

Figura 7. Ejemplos de fuentes musicales y documentales



Fuente: Pedrero-Encabo, 2022.

A continuación, a la vez que se suceden las imágenes pictóricas, se insertan las audiciones de las obras musicales, seleccionadas del repertorio del Clasicismo vienés, tal como corresponde al temario de la asignatura. El listado de tópicos tratados y de los compositores elegidos se recoge en la siguiente Tabla 3. Excepcionalmente se han incorporado algunos ejemplos de tópicos muy famosos, que sirven como paradigma de la pervivencia de los tópicos a través del tiempo, desde G. B. Lully en el siglo XVII (marcha ceremonial) hasta F. Chopin en el siglo XIX (marcha fúnebre).

Tabla 3. Tópicos tratados en la serie de vídeos

Tópico	Expresión	Vídeo	Obras de...
Ombra	Terror	1	Gluck Mozart Haydn
Sturm und Drang	Dramatismo	1	Haydn Mozart
Llamada	Alerta	1	Haydn
Lamento	Patetismo	1,3	Haydn Mozart Nebra
Tempesta	Agitación	2	Vivaldi Rameau Gluck
Marcha solemne	Seriedad	3	Lully* Rameau Mozart
Marcha triunfal	Exaltación	4	Mozart
Marcha fúnebre	Tristeza	4	Chopin* Nebra
Fanfarría	Militar	4	Mozart
Brillante	Virtuosismo	4	Mozart
Minuet	Alegría	5	Mozart

Fuente: Pedrero-Encabo, 2022

Se han elegido extractos breves y elocuentes, con el fin de que el estudiante los aprenda con facilidad e ilustren con claridad el tópico, para que funcionen como paradigma. Los ejemplos sonoros se han tomado de las versiones de *youtube*, que han sido cortadas y adaptadas al formato de audio para ser insertadas sobre la imagen de la partitura. Junto a estas audiciones se detallan en formato de texto los rasgos musicales del tópico, utilizando para ello tablas (Figura 3) esquemas o figuraciones animadas, reforzadas en ocasiones sobre la voz en off que los explica.

Para cada tópico se han seleccionado dos ejemplos musicales que se presentan en formato de partitura. Se ha realizado una edición crítica propia con el programa Sibelius, para garantizar la calidad de la transcripción y conseguir mayor claridad de la notación. No obstante, también se han manejado imágenes de fuentes manuscritas históricas, como es el caso del fragmento “Trueno” de la ópera de J. Ph. Rameau (1683-1764) *Hippolyte et Aricie*, 1733 (“Tonnerre”, 43. Acto I, nº 16) conservada en la Bibliothèque national de France. La claridad de su escritura ha permitido utilizar la imagen digitalizada a modo de pasapáginas sincronizada con el audio. Se incluyen obras menos conocidas del repertorio español, como es el caso manuscrito de la antigua *Marcha de Granaderos* (hoy transformada en nuestro himno nacional), conservada y digitalizada en el Centre de Documentació de l’Orfeó Català de Barcelona (véase el ejemplo en la Figura 7, nº 5).

Se han incorporado también imágenes de ediciones de la época, como la obra de J. Haydn (1732- 1809), las *Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* (1787) ilustrada a través de la edición de 1801 de la casa Breitkopf & Härtel, cuya paginación original ha sido adaptada para visualizarse en una única diapositiva sincronizada con la audición (véase el ejemplo en la Figura 7, nº 4).

Con el apoyo de estos recursos se fomenta que el estudiante trabaje la competencia de lectura de la notación musical (especialmente cuando se trata de obras más complejas, para orquesta y con uso de diferentes claves) y establezca conexiones que le ayudarán posteriormente a realizar el análisis de la partitura.

Por último, se ha realizado un análisis musical en detalle de algunos pasajes concretos, ampliando el tamaño del fragmento de la partitura seleccionado, a modo de “zoom”, con el fin de identificar con claridad cada uno de los marcadores del tópico. Se han tomado compases paradigmáticos, con el fin de que el estudiante disponga de manera muy clara y visual de todos los recursos musicales, desde el nivel elemental al más complejo. Estos van señalados mediante figuras de colores (flechas, llaves, círculos) y el cifrado acordal, con animaciones diversas que ayudan a discriminar todos los rasgos de análisis musical necesarios para identificar el tópico (a nivel tímbrico, armónico, rítmico, melódico, etc.) con explicaciones textuales sobre la terminología académica específica. Se pueden ver ejemplos en la Fig. 8 donde se muestra el uso del tópico de llamada en la entrada del *Commendatore: A cenar teco!*, en la obra de W. A. Mozart *Don Giovanni*, 1787 (KV 527, Acto II, Escena XV, Andante); y (a la derecha) al comienzo de *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, de J. Haydn. En la parte inferior se muestra un ejemplo del tópico de lamento en dicha obra de Haydn, con su característico intervalo de séptima disminuida, seguida por un ejemplo de los rasgos identificativos del tópico de *Sturm und Drang*.

Figura 8. Análisis musical del tópicos de sombra

Fuente: Pedrero-Encabo., 2022

Cada vídeo finaliza con la misma audición ilustrativa del tópicos que sirvió como fondo inicial, que suena sobre las diapositivas en las que se detallan las referencias iconográficas (Figura 9), de audiciones y bibliográficas citadas.

Figura 9. Ejemplo de las referencias de documentación iconográfica

Documentación iconográfica

- El aquelarre o El gran cabrón**, ca. 1820-23. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). @Museo del Prado.
- Orfeo y Eurídice en los Infiernos**, 1652. Pieter Fris (1627-1706). @Museo del Prado.
- Emblema de la muerte** (1635-1640). Pieter Steenwijck (1615-1656). @Museo del Prado. Cita: Soneto CLXVI "Por competir con tu cabello" (ca. 1568-1624). Luis de Góngora y Argote (1561-1627).
- Cristo crucificado**, ca. 1672. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660). @Museo del Prado.
- Partitura: Haydn, J., *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*, c. 6-12. Edición de Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1801. @Badische Landesbibliothek Karlsruhe.
- El conjuro o Las brujas**, 1797-98. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). @Museo Lázaro Galdiano.

Fuente: Pedrero-Encabo, 2022

El resultado de grabación final de los cinco vídeos ofrece una visualización en la que destaca la elocuencia retórica y semántica de la música, incrementada por la fuerza expresiva de las imágenes que las acompañan, especialmente en determinadas diapositivas en las que sólo la música es acompañada por obras maestras de la pintura española de artistas como Velázquez o Goya. Aunque la asignatura está dedicada al estudio del marco europeo, hemos decidido incorporar también obras de nuestro contexto cultural del pasado, en el que también se difundieron e interpretaron las obras del Clasicismo vienés y de este modo poner de relieve la extraordinaria riqueza del patrimonio artístico español.

Los vídeos están disponibles desde los siguientes enlaces:

Tópico de Minuet: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/54170>

Tópico de Tempesta: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/54169>

Tópico de Ombra: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/54168>

Tópico de Marcha (1ª parte): <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/54166>

Tópico de Marcha (2ª parte): <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/54167>

4. Conclusiones

La implementación de forma innovadora de esta metodología durante el curso 21-22 ha resultado muy satisfactoria y ha permitido alcanzar los principales objetivos planteados: se ha logrado una mayor agilidad en la aprehensión de las herramientas de análisis; se ha potenciado el trabajo práctico y la autonomía en la realización de tareas, lo que garantiza un aprendizaje sólido y perdurable. Por último, se ha conseguido romper con la visión tradicionalista de la historia de la música, basada en la acumulación de datos, a través de la narración biográfica y datación de las obras de los compositores, dando paso a nuevo enfoque que atiende los procesos de comunicación de la música y favorece una profundización en la interpretación de los códigos semánticos en su contexto cultural.

La innovación en el modelo de análisis a partir de la experiencia emocional del estudiante ha mejorado su motivación, fomentando una participación activa y una actitud positiva que ha favorecido su proceso de aprendizaje.

Se han constatado ciertas limitaciones para abordar en su totalidad el carácter interdisciplinar que permite el trabajo con tópicos en el marco de esta asignatura durante este curso académico 2021-22, debido a su reducido número de horas (6 créditos ECTS) y a que ocupa un estadio incipiente en el proceso formativo del alumno (se imparte en el segundo curso del Grado), fase en la que se precisa de mucho refuerzo en la práctica de análisis musical. De ahí la necesidad de incorporar en cursos sucesivos el refuerzo de los micro-vídeos, que servirá de complemento en este sentido, al aportar las conexiones de cada tópico con el entorno histórico-artístico y cultural.

La elaboración de los vídeos ha conllevado cierta complejidad, especialmente el diseño de un guión que permitiera coordinar de forma ágil, sin duplicidad de conceptos ni solapamientos sincrónicos, un conjunto tan variado de elementos: iconografía, audición, partitura, figuras, textos informativos en tablas y voz en off. Tras diversos ensayos, creemos que se ha conseguido una presentación dinámica, conjugando todos los elementos con diferentes ritmos de animación en un orden lógico. El proceso ha sido laborioso, pero una vez que ha sido definido servirá de plantilla para los próximos vídeos y simplificará el proceso de decisión sobre la recopilación y selección de los materiales. En relación con el proceso de grabación se deben mejorar algunas cuestiones, como es el caso de las animaciones o “transiciones” de los elementos referenciales que ayudan a visualizar los elementos propios del análisis, ya que con el actual método consistente en renderizar una serie ordenada de diapositivas y añadir música y locuciones, ha sido necesario prescindir de algunos elementos animados diseñados inicialmente sobre el *PowerPoint*. Otra dificultad que ha condicionado el trabajo ha sido la necesidad de reducir a un tiempo moderado cada vídeo, seleccionando cuidadosamente los ejemplos incluidos para evitar una excesiva duración. Aunque la idea original fue hacer vídeos muy breves, esta se descartó ante la cantidad de información requerida y la propia extensión de los audios.

La valoración final es en principio muy positiva, ya que se han elaborado unos materiales con rigor académico, pero también dinámicos y atractivos. Su función docente será evaluada a partir de su integración el próximo curso 2022-23, a través de encuestas de satisfacción que se realizarán a los estudiantes y de las evidencias de sus resultados académicos. En función de estos se hará una valoración crítica al finalizar el primer cuatrimestre y se decidirán las pertinentes acciones de mejora, que podrán ser incorporadas en la proyección de la segunda serie de micro-vídeos, cuya finalización está prevista en el segundo cuatrimestre.

Se espera que la implementación de esta metodología en cursos sucesivos propicie la adquisición de habilidades de diversa tipología: destreza en el manejo de herramientas de análisis musical y de análisis semiótico, desarrollo de criterios historicistas aplicados a la interpretación musical, mejora de apreciación auditiva, estrategias de crítica musical, valoración del contexto cultural de las obras musicales y conexión de la música con otras disciplinas artísticas y de pensamiento de la época.

Se tiene previsto extender tanto el desarrollo de este enfoque metodológico como la consulta de los micro-vídeos a otros niveles de enseñanzas además del Grado, en particular al Máster Interuniversitario de Música Hispana (USAL, UVA) y al Doctorado Interuniversitario de Música Española (Universidad de La Rioja, Universidad

Complutense de Madrid y Universidad de Valladolid. Se hará difusión de estos recursos a través de los canales habituales (redes sociales, grupos de investigación, sociedades científicas, etc.) para los musicólogos, intérpretes y alumnos de Conservatorios y Escuelas de Música, especialmente en todos los países de habla hispana. También se tiene proyectado, una vez finalizada la serie completa de micro-vídeos, realizar una edición en inglés para su difusión a nivel internacional.

5. Agradecimientos

El presente texto nace en el marco de un proyecto PID “Los tópicos musicales: aplicaciones docentes de la teoría de los tópicos (*topic theory*)” de la Universidad de Valladolid, iniciado el curso 2021-2022, dirigido por Águeda Pedrero-Encabo y un grupo de trabajo formado por los profesores Miguel Díaz-Emparanza y los alumnos de doctorado de la Universidad de Valladolid Zoe León, Ana Calonge, Jorge García y José María Mezquita, a quienes agradecemos su participación. Queremos agradecer también los apoyos del GIR MAEP (Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid Música, Artes, Escénicas y Patrimonio, al que pertenecen los autores de este texto) y del Vicerrectorado de Innovación Docente y Transformación Digital de la Universidad de Valladolid, a través del Centro de Enseñanza Online, Formación e Innovación Docente (VirtUVA).

Referencias

- Agawu, K. (1991). *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classical Music*. Princeton University Press.
- Agawu, K. (2009). *Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music*. Oxford University Press.
- Agawu, K. (2014). Topics and form in Mozart's string quintet in E flat major, K.614/i. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 474-492). Oxford University Press.
- Allanbrook, W. J. (1983). *Rhythmic Gesture in Mozart. Le Nozze di Figaro & Don Giovanni*. University of Chicago Press.
- Allanbrook, W. J. (2014). *The secular commedia. Comic mimesis in Late Eighteenth-Century Music*. University of California Press.
- Baker, N. K. (1983). *Heinrich Christoph Koch. Introductory Essay on Composition*. Yale University Press.
- Barten, S. S. (1998). Speaking of music: The use of motor-affective metaphors in music instruction. *Journal of Aesthetic Education*, 32, 89-97. <https://doi.org/10.2307/3333561>
- Bonde, L. O. (2007). Music as metaphor and analogy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 16, 73-81. www.tandfonline.com/toc/rnjm20/16/1
- Bonds, M. E. (1991). *Wordless rhetoric: Musical form and the metaphor of the oration*. Harvard University Press.
- Bonds, M. E. (2006). *Music as thought: listening to the symphony in the age of Beethoven*. Princeton University Press.
- Boulton J. T (1967). Edmund Burke. A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Brossard, S. (1703). *Dictionnaire de Musique*. Ballard.
- Buelow, G. J. (1966). The *loci topici* and Affect in late Baroque music: Heinichen's practical demonstration. *Music Review*, 27, 161-176. <https://doi.org/10.2307/895972>
- Buelow, G. J. (1966). Johann Mattheson and the Invention of the Affektenlehre. *New Mattheson Studies*, George J. Buelow & Hans Joachim Marx (Eds.), 393-407. Cambridge University Press.
- Bukofzer, M. (1947). *Music in the Baroque Era. From Monteverdi to Bach*. W.W. Norton. Tr.: *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*, Alianza Editorial, 2002.
- Caplin, W. E. (2005). On the relation of Musical *Topoi* to Formal Function, *Eighteenth-Century Music*, 2 (1), 113-124. <https://doi.org/10.1017/S1478570605000278>
- Caplin, W. E. (2014). Topics and formal functions: The case of the lament. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 415-452). Oxford University Press.
- Chapin, K. (2014). Learned style and Learned styles. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 330-329). Oxford University Press.
- Chua, D. K. L. (1999). *Absolute music and the construction of meaning*. Cambridge University Press.
- Clarke, E. F. (2005). *Ways of listening: An ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford University Press.
- Cook, N. & Dibben, N. (2010). Emotion in Culture and History; Perspectives From Musicology. En P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of Music and Emotion* (pp. 44-72). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0003>
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago University Press.
- Johnson, M.L. & Larson, S. (2003). "Something in the way she moves"-metaphors of musical motion. *Metaphor and Symbol*, 18, 63-84. https://doi.org/10.1207/S15327868MS1802_1
- Juslin, P. N., & Sloboda, J. (Eds.). (2001). *Music and emotion: Theory and research*. Oxford University Press.
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research*, 33, 217-238. <https://doi.org/10.1080/0929821042000317813>
- Juslin, P. N & Timmers, R. (2010). Expression and Communication of Emotion in Music Performance. En P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.). *Handbook of Music and Emotion* (pp. 453-489). Oxford University Press.
- Cumming, N. (2000). *The sonic self: Musical subjectivity and signification*. Indiana University Press.
- Davies, S. (1980). The Expression of Emotion in Music. *Mind*, 89, 67-86. www.jstor.org/stable/2253505
- Davies, S. (1994). *Musical Meaning and Expression*. Cornell University Press.
- Day-O'Connell, S. (2014). The Singing style. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 238-258). Oxford University Press.
- Descartes, R. (1649). *Les passions de l'âme*. Tr: Martínez, J. A. (1997). *René Descartes. Las pasiones del alma*. Tecnos.
- Drixon, T. (2003). *From Passions to Emotions: the Creation of a Secular Psychological Category*. Cambridge University Press.
- Dowling, W. J., & Harwood, D. L. (1986). *Music Cognition*. Cambridge Academic Press.
- Dreyfus, L. (1991). The hermeneutics of lament: A neglected paradigm in a Mozartian *Trauermusik*. *Music Analysis*,

- 10 (3), 329-343. <https://doi.org/10.2307/853971>
- Eerola, T. y Vuoskoski, J. K. (2011). A comparison of the discrete and dimensional models of emotions in music. *Psychology of Music*, 39, 18-49. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735610362821>
- Eerola, T. y Vuoskoski, J. K. (2013). A review of music and emotion studies: Approaches, emotion models, and stimuli. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30, 307-340. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/mp.2012.30.3.307>
- Ekman, P. (1992). An argument for basic emotions. *Cognition & Emotion*, 6, 169-200.
- Gjerdingen, R. O. (2007). *Music in the Galant style*. Oxford University Press.
- Grabócz, M. (1996). Semiological terminology in musical analysis. En E. Tarasti (Ed.), *Musical semiotics in growth* (pp. 195-218). Indiana University Press.
- Grimalt, J. (2020). *Mapping musical signification*. Springer.
- Haringer, A. (2014). Hunt, Military, and Pastoral topics. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 194-213). Oxford University Press.
- Hatten, R. S. (1994). *Musical meaning in Beethoven: Markedness, correlation and interpretation*. Indiana University Press.
- Hatten, R. S. (2004). *Interpreting musical gestures, topics, and tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Indiana University Press.
- Hatten, R. S. (2012). On metaphor and syntactic troping in music. En E. Sheinberg (Ed.), *Music semiotics: A network of significations: In honour and memory of Raymond Monelle* (pp. 87-103). Ashgate.
- Hatten, R. S. (2014). The troping of topics in Mozart's instrumental works. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 514-536). Oxford University Press.
- Hatten, R. S. (2018). *A Theory of Virtual Agency for Western Art Music (Musical Meaning and Interpretation)*. Indiana University Press.
- Head, M. (2014). Fantasia and Sensibility. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 259-278). Oxford University Press.
- Heartz, D. (2003). *Music in European capitals: the galant style, 1720-1780*. W.W. Norton.
- Heinichen, J. D. (1728). *Der General-Bass in der Composition*, Dresde.
- Hunter, M. (2014). Topics and opera buffa. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 61-89). Oxford University Press.
- Hunter, P. G & Schellenberg, E. G. (2010). Music and Emotion. En M. R. Jones, R. R. Fay, & A. N. Popper (Eds). *Music Perception*. Springer (pp. 129-164).
- Huron, D. (2012). Understanding music-related emotion: Lessons from ethology. En E. Cambouropoulos, C. Tsougras, P. Mavromatis, & K. Pasiadis (Eds.), *Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition*. Thessaloniki (pp. 473-481). ESCOM.
- Huron, D. (2015). The other semiotic legacy of Charles Sanders Peirce: Ethology and Music-Related emotion. En C. Maeder & M. Reybrouck (Eds.), *Music Analysis Experience. New perspectives in musical semiotics* (pp. 185-208). Leuven University Press.
- Ivanovich, R. (2014). The Brilliant style. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 330-354). Oxford University Press.
- Johnson, M.L. & Larson, S. (2003). "Something in the way she moves"-metaphors of musical motion. *Metaphor and Symbol*, 18, 63-84. https://doi.org/10.1207/S15327868MS1802_1
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research*, 33, 217-238. <https://doi.org/10.1080/0929821042000317813>
- Juslin, P. N., & J. Sloboda (Eds.). (2001). *Music and emotion: Theory and research*. Oxford University Press.
- Keefe, S. (Ed.). (2009). *The Cambridge History of Eighteenth Century Music*. Cambridge University Press.
- Kivy, P. (1980). *The Corded Shell: Reflections on Musical Expression*. Princeton University Press.
- Kivy, P. (1990). *Music Alone: Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience*. Cornell University Press.
- Kivy, P. (2001). *New Essays on Musical Understanding*. Clarendon Press.
- Koch, H. C. (1802). *Musicalisches Lexikon*, 1802. Frankfurt, Main. Reed. Kassel-Bärenreiter, 2001.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). The metaphorical structure of the human conceptual system. *Cognitive Science*, 4, 195-208. https://doi.org/10.1207/s15516709cog0402_4
- Larson, S. (2012). *Musical forces: Motion, metaphor, and meaning in music*. Indiana University Press.
- Lidov, D. (1999). *Elements of semiotics*. St. Martin's Press.
- Mattheson, J. (1713). *Das Neu-eröffnete Orchestre*. Hamburg. Legare Street Press, 2021.
- Mattheson, J. (1739). *Der Vollkommene Capellmeister Das Ist Gründliche Anzeige Aller Derjenigen Sachen. Hamburg. Tr. en Pascual León, F. (2021). El perfecto maestro de capilla (Hamburgo, 1739): Traducción crítica*. Edict Oràlia, Música, Band 26.

- Meyer, L. B. (1973). *Explaining music*. The University of California Press.
- McClelland, C. (2012). *Ombra. Supernatural music in the Eighteenth Century*. Lexington Books.
- McClelland, C. (2014). *Ombra and Tempesta*. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 279-300). Oxford University Press.
- McKay, N. (2007). On topics today, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, 4/1, 159-183. <https://doi.org/10.31751/251>
- McKee, E. (2014a). Ballroom dances of the Late Eighteenth Century. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 164-193). Oxford University Press.
- McKee, E. (2014b). *Decorum of the Minuet, delirium of the Waltz: A study of Dance-music, relations in ¾ time*. Indiana University Press.
- Mirka, D. (Ed.). (2014a). *The Oxford Handbook of Topic Theory*. Oxford University Press.
- Mirka, D. (2014b). Topics and meter. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 357-380). Oxford University Press.
- Monelle, R. (2000). *The sense of music Semiotic Essays*. Princeton University Press.
- Monelle, R. (2006). *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*. Indiana University Press.
- Neubauer, J. (1986). *The emancipation of music from language: departure from mimesis in Eighteenth-Century aesthetics*. Yale University Press. Tr.: *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*, 1992, La balsa de la Medusa.
- Paddison, M. (2010). Mimesis and the aesthetics of musical expression. *Music Analysis* 29 (13), 126-148. <https://www.jstor.org/stable/41289724>
- Powers, H. (1995). Reading Mozart's music: Text and topic, syntax and sense. *Current Musicology*, 57, 5-44. <https://www.proquest.com/docview/1297279645?>
- Ratner, L. (1980). *Classic Music; Expression, Form and Style*. Schirmer.
- Ratner, L. (1991). Topical content in Mozart's keyboard sonatas, *Early Music*, 19, 615-619. <https://www.jstor.org/stable/3127924>
- Robinson, J. & Hatten, R. S. (2012). Emotions in music. *Music Theory Spectrum*, 34 (2), 71-106. <https://doi.org/10.1525/mts.2012.34.2.71>
- Rosand, E. (1979). The descending tetrachord: An emblem of lament. *The Musical Quarterly*, 67 (3), 346-359. <https://www.jstor.org/stable/741489>
- Rousseau, J.-J. (1768). *Dictionnaire de Musique*. Veuve Duchesne.
- Rumph, S. (2011). *Mozart and Enlightenment Semiotics*. University of California Press.
- Schaerlaeken, S., Glowinski, D., Rappaz, M.-A., & Grandjean, D. (2019). "Hearing music as...": Metaphors evoked by the sound of classical music. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 29, 100-116. <https://doi.org/10.1037%2Fpmu0000233>
- Scharlaeken, S., Glowinski, D., & Grandjean, D. (2022). Linking musical metaphors and emotions evoked by the sound of classical music. *Psychology of Music*, 50 (1), 245-264. <https://doi.org/10.1177/0305735621991235>
- Sheinberg, E. (Ed.). (2012). *Music Semiotics: A Network of Significations. In Honour and Memory of Raymond Monelle*. Ashgate.
- Spitzer, M. (2003). The Metaphor of Musical Space. *Musicae Scientiae*, 15, 159-173.
- Spitzer, M. (2010). Mapping the Human Heart. A Holistic Analysis of Fear in Schubert. *Music Analysis* 29 (1/3), 149-213.
- Sulzer, J. G. (1774). *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Vol 2, Weidmann.
- Sutcliffe, W. D. (2014). Topics in Chamber Music. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 118-140). Oxford University Press.
- Sutcliffe, W. D. (2003). *The keyboard sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century musical style*. Cambridge University Press.
- Tarasti, E. (1994). *A Theory of Musical Semiotics*. Indiana University Press.
- Tarasti, E. (2002). *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. Mouton de Gruyter.
- Webster, J. (2004). The Eighteenth century as a music-historical period? *Eighteenth Century Music I* (1), 47-60. <https://doi.org/10.1017/S147857060400003X>
- Wellbery, D. E. (1984). *Lessing's Laocoon: Semiotics and aesthetics in the Age of Reason*. Cambridge University Press.
- Wöfflin, H. (1888). Renaissance und Barock. Tr.: *Renacimiento y Barroco*. Paidós Ibérica, 2009.
- Zbikowski, L. (2002). *Conceptualizing music: Cognitive structure, theory, and analysis*. Oxford University Press.
- Zbikowski, L. M. (2008). Dance topoi, sonic analogues and musical grammar: Communicating with music in the Eighteenth Century. En D. Mirka & K. Agawu (Eds.), *Communication in Eighteenth-Century music* (pp. 283-309). Cambridge University Press.
- Zbikowski, L. M. (2014). Music and the dance in the Ancien Régime. En D. Mirka (Ed.), *The Oxford Handbook of Topic Theory* (pp. 143-163). Oxford University Press.

- Zbikowski, L. M. (2015). Musical semiotics and analogical reference. En C. Maeder & M. Reybrouck (Eds.), *Music Analysis Experience. New perspectives in musical semiotics* (pp. 167-184). Leuven University Press.
- Zentner, M., Grandjean, D., & Scherer, K. R. (2008). Emotions evoked by the sound of music: Characterization, classification, and measurement. *Emotion, 8* (4), 494-521.
<https://doi.org/10.1037/1528-3542.8.4.494>
- Zentner, M., & Eerola, T. (2010). Self-report measures and models. En P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of Music and Emotion* (pp. 187-221). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0008>