

**ETNOMUSICOLOGÍA: LAS CULTURAS MUSICALES
COMO OBJETO DE ESTUDIO**

■
Josep Martí i Pérez

Departamento de Musicología CSIC Barcelona

Hasta hace relativamente poco tiempo, se podía definir la Etnomusicología como la rama del saber cuyos objetivos se centran básicamente en el estudio de todo fenómeno musical con pertinencia étnica. De esta manera, se la consideraba como una de las tres grandes divisiones de la Musicología que además contaba con la Musicología Histórica y la Musicología Sistemática. Asimismo se consideraban los conceptos de "tradicional-popular" y de "oralidad" en muy buena medida definitorios para su objeto de estudio, sin olvidar, sin embargo, que a la Etnomusicología se le asignaba también el estudio de la vertiente musical culta de sociedades no occidentales que también disponen en muchas ocasiones de escritura musical.

No obstante, ahora, y debido a la importante evolución que la disciplina ha experimentado en las últimas décadas, son muchos los profesionales que se encuentran incómodos con esta definición. De manera impropia, nos hemos acostumbrado a reservar el término de "Musicología" o de "Musicología Histórica" para los estudios que hacen referencia a la música culta occidental. Pero hoy día, a fi-

nales del siglo XX, cuando en Occidente cargamos a nuestras espaldas toda una historia colonialista, no poco autocrítica pero con unas consecuencias que en muchos aspectos son todavía vigentes y palpables, parece un tanto grotesca la pretensión de persistir en la distribución de dominios entre una y otra musicología: una disciplina para los fenómenos musicales propios del ámbito "culto" y occidental, y otra para todas las demás posibles manifestaciones musicales del planeta. Cuando se define la Etnomusicología como la disciplina que se ocupa de todas las culturas musicales que no son la nuestra, el término resulta etnocéntrico; cuando la Etnomusicología hace el juego a la idea tácita que tenemos de "Musicología (histórica)" como la disciplina que se ocupa exclusivamente de la producción culta, la distinción peca de etnocentrismo de clase.

Actualmente nada nos impide someter el ámbito de la música culta occidental bajo el enfoque de muchas de las mismas categorías y técnicas de estudio con las cuales hemos afrontado en las últimas décadas la alteridad musical de otros pueblos. El fenómeno musical de cualquier grupo puede ser explicado a través de un complejo constituido por formas, significaciones, usos, valores, funciones, actitudes y comportamientos. Por otra parte, la rica tradición musical de muchas culturas no occidentales permite hoy día hablar ya, por ejemplo, de una "Musicología india" o de una "Musicología japonesa". Ellos, obviamente, no hablan de "Etnomusicología" cuando trabajan sobre el sistema musical carnático o el gagaku —producciones musicales de cariz culto para la India y el Japón respectivamente— sino sencillamente de "Musicología".

Hoy día, más que los ámbitos geográficos o la dudosa dicotomía culto/popular, lo que define de una manera más fiel la Etnomusicología es su particular visión o percepción del fenómeno musical: el hecho de considerar la música como cultura, en el sentido antropológico del término.

Históricamente, podemos situar los precedentes de la disciplina en el siglo XVIII, época en la que se empezó a manifestar el interés de algunos estudiosos por las músicas exóticas extraeuropeas y se iniciaron asimismo las recopilaciones sistemáticas en Europa de can-

ciones populares, actividad esta última, no obstante, fuertemente marcada por la investigación filológica y literaria. A finales de siglo XIX, los trabajos de algunos investigadores como J. Ellis, E. M. von Hornbostel o C. Stumpf marcan los verdaderos orígenes de la disciplina que, bajo los auspicios del positivismo, nacería con el nombre de "Musicología Comparada". Considerada como parte integrante de la Musicología, en el año 1885, se definieron sus objetivos como

"La comparación con propósitos etnográficos de las obras musicales —especialmente las canciones tradicionales— de los diferentes pueblos de la tierra, y su clasificación según sus diversas formas"¹.

En aquellos años, los estudios etnomusicológicos ya produjeron obras eminentemente científicas: Theodor Baker, por ejemplo, realizó un estudio sobre los indios Seneca del estado de Nueva York, en el que combinó la observación etnográfica con la descripción musicológica²; Carl Stumpf publicó en 1886 canciones de los indios Bellakula³; Karl Hagen realizó un importante estudio sobre la música de australianos, melanesios y polinesios⁴, y en 1893 apareció el trabajo de Richard Wallaschek *Primitive music* dedicado globalmente a la música de los "pueblos primitivos"⁵.

El gran desarrollo que experimentó la Etnomusicología a finales del siglo pasado y principios del actual sería inimaginable sin la invención del fonógrafo por Thomas Edison pocas décadas atrás. La primera grabación de música étnica parece ser que fue realizada en 1890 por J.W. Fewkes en un estudio sobre los indios Passamaquoddy. Poco más tarde, se inició la aplicación de esta importante in-

¹ Guido Adler: *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, «Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft», 1, 1885, p. 14

² Theodor Baker, *Über die Musik der nordamerikanischen Wilden*, Leipzig 1882

³ Carl Stumpf, *Lieder der Bellakula-Indianer*, «Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft», 2, 1886, pp. 405-426

⁴ Karl Hagen, *Ueber die Musik einiger Naturvölker (Australier, Melanesier, Polynesier)*, Hamburg 1892

⁵ Richard Wallaschek, *Primitive Music*, London 1893

novación técnica en Europa; entre sus pioneros podemos citar a Béla Vikár (Hungría) y Eugeniya Linyova (Rusia) que utilizaron el fonógrafo para la recopilación de canciones tradicionales en 1896 y en 1897 respectivamente. La utilización sistemática del fonógrafo posibilitó en los primeros años de siglo la creación de importantes archivos fonográficos (Viena, París, Berlín) alrededor de los cuales se irían articulando las principales escuelas de investigación etnomusicológica.

Dentro de la óptica positivista, y tal como es el caso de otras muchas disciplinas del siglo XIX, los criterios que determinarían la metodología de la Etnomusicología serían el de la medida y el de la comparación. El británico J. Ellis, tras constatar las múltiples posibilidades de sistemas tonales y escalas que podemos encontrar en los diferentes pueblos de la tierra, creó el "cent" como unidad de medición interválica. Esta unidad, resultado de la división arbitraria de la octava temperada en 1.200 partes (cents), posibilita la medición con gran precisión de las escalas, paso necesario para la posterior labor de comparación intercultural. La misma denominación de "Musicología Comparada" con que se conocía a la disciplina en sus orígenes da fe de la importancia que se otorgaba al comparativismo, hecho por otra parte constatable asimismo en la Antropología y en otras disciplinas de aquel tiempo. El formalismo de los primeros etnomusicólogos, empeñado en comparar estructuras musicales privadas de contexto entre las diferentes culturas del planeta, llevó muy a menudo la metodología al absurdo constituyendo así una etapa de la historia de la disciplina que con acierto ha sido denominada "fase del comparativismo ingenuo"⁶.

Los inicios de la Etnomusicología como disciplina científica fueron marcados por la denominada escuela berlinesa a la que pertenecieron a lo largo de varias décadas investigadores tan relevantes como C. Stumpf, E. M. von Hornbostel, R. Lachmann, E. Fischer, M. Schneider, M. Kolinski y G. Herzog. Los primeros etnomusicólogos, fuertemente influenciados por el evolucionismo, adoptaron con gran

facilidad el esquema de la evolución unilineal: se perseguía determinar qué era lo más antiguo de un determinado fenómeno de naturaleza musical, en un deseo de constituir secuencias de menor a mayor complejidad. La "Kulturkreislehre" o escuela de los "círculos culturales" propia de la escuela etnológica vienesa estuvo muy relacionada con la escuela de Musicología Comparada de Berlín. Si la "Kulturkreislehre" adquirió tanta importancia dentro de la Antropología, especialmente en los años 1910-1930, fue en gran parte por el material que le iban aportando los estudios de Musicología Comparada⁷. La "Kulturkreislehre" encontró el terreno abonado en la organología ya que el estudio de los instrumentos musicales se prestaba perfectamente al análisis comparativo propio de los difusionistas.

La organología, se constituyó bien pronto como uno de los ámbitos más bien definidos de la Etnomusicología. Mediante los trabajos de algunos investigadores como V.Ch. Mahillon, E.M. von Hornbostel y C. Sachs se iniciaron las primeras clasificaciones científicas de los instrumentos musicales. Posteriormente, A. Schaeffner, fuertemente influenciado por la sociología francesa, realizaría valiosas aportaciones a la organología. Schaeffner se esforzó por superar la mera taxonomía y descripción morfológica de los instrumentos, sometiéndolos a estudio teniendo en cuenta su contexto sociocultural correspondiente.

Los trabajos de B. Bartók, C. Brailoiu y C. Sachs, al margen de la escuela berlinesa aunque muy influenciados por ella, enriquecieron notablemente la metodología de la disciplina, especialmente en el período comprendido entre las dos grandes guerras. La denominación de "Musicología Comparada" perdió importancia a partir de los años cincuenta en los que fue reemplazada progresivamente por la de "Etnomusicología", siendo J. Kunst el primero en usarla en sus publicaciones. Este cambio terminológico no obedecía tan sólo a la crítica que frecuentemente se había hecho al epíteto de "comparada" por su escaso valor definitivo (toda ciencia se sirve de la comparación) sino

⁶ Artur Simon, *Probleme, Methoden und Ziele der Ethnomusikologie*, «Jahrbuch für Musikalische Volks- und Völkerkunde», 9, 1978, p. 12

⁷ Cfr. Albrecht Schneider, *Musikwissenschaft und Kulturkreislehre*, Bonn 1976, p. 66

que era asimismo sintomático para la pérdida relativa de relevancia de los métodos estrictamente musicológicos a favor de la importancia siempre mayor que iba adquiriendo la orientación metodológica antropológico-cultural. Las raíces de esta línea de trabajo de signo más culturalista deben ser buscadas en la antigua escuela americana etnomusicológica (F. Boas, F. Densmore, H. Roberts, G. Herzog) que ya desde sus inicios, formada en buena parte por antropólogos, estuvo más interesada por la cultura en general, entendiéndose la música como parte integrante de aquella. Mientras que en Europa se había trabajado mucho más desde una perspectiva musicológica a partir de los "documentos musicales" que se iban recopilando en los archivos fonográficos, en Los Estados Unidos la investigación se centraba sobre todo, ya desde un principio, en el trabajo de campo antropológico destinado al estudio holístico de las "áreas culturales".

Con este cambio cualitativo como importante alternativa de trabajo en la Etnomusicología posterior a los años sesenta, se ponen de manifiesto las dos principales líneas de investigación que hasta el momento han predominado —y siguen coexistiendo— en la Etnomusicología según que se la entienda más como disciplina musicológica o antropológica. Desde la primera perspectiva se tiende a considerar la música como fenómeno aislado y por tanto comprensible de manera inmanente. Lo importante es el "producto musical" y las referencias a otros elementos de la cultura son puramente accesorias⁸. Dentro de este paradigma se da, pues, una importancia prioritaria a la descripción, clasificación y análisis de los aspectos técnicos de la estructura musical. Uno de los principales problemas que ha preocupado al investigador es el de la transcripción musical del material sonoro conseguido en los trabajos de recopilación. La transcripción, como elemento de descripción y análisis, debe ser lo más fiel posible a la fuente original. Para ello se utiliza la notación musical occidental enriquecida, no obstante, con numerosos signos adicionales, siendo

un buen ejemplo de estas técnicas los trabajos de B. Bartók. El interés por la fidelidad de la transcripción ha fomentado la invención y aplicación en la investigación de diversos aparatos electroacústicos como el melógrafo o el oscilógrafo. Todo ello tiene como finalidad fundamental el análisis de la estructura musical que principalmente se focalizará en el estudio de la escala, la línea melódica, el ritmo y el metro, la polifonía, la relación entre texto y melodía, así como las características de los diversos estilos vocales e instrumentales.

La segunda línea de investigación, en cambio, centra su interés en la música como cultura más que en las meras estructuras musicales. Los trabajos de A. Lomax, Mc Allester, A. P. Merriam y J. Blacking, por ejemplo, son paradigmáticos en este sentido. De esta manera, los objetivos de la Etnomusicología pierden su interés prioritario por el producto musical estricto y centran su atención en los aspectos dinámicos de la cultura relativos al fenómeno musical, tomando además en consideración aspectos extramusicales que son, no obstante, imprescindibles para comprender el universo sonoro organizado. Esta segunda línea de investigación se ocupará, por tanto, de la problemática de la función, del simbolismo, de la aculturación, del cambio, de actitudes y valores, dará mucha más importancia al ámbito de los actores (portadores activos y pasivos de la tradición) que los estudios más estrictamente musicológicos, y, dentro de los presupuestos de la etnocencia, también se ocupará de la conceptualización de los fenómenos sonoros desde el punto de vista "emic".

La idea clave que de forma tácita ha orientado la mayor parte de los intereses clásicos de investigación en la Etnomusicología es la de "exotismo", ya sea en el espacio (músicas no occidentales) o en el tiempo (propia tradición musical desplazada por los efectos socioculturales de la revolución industrial, con lo que la disciplina adquiere en este caso un claro matiz historicista). El carácter culturalmente subjetivo del concepto de "exotismo" representa un serio *handicap* para poder acceder al conocimiento del fenómeno musical en toda su transcendencia cultural, dificultad que intenta ser superada por la tendencia más moderna de la Etnomusicología propia de la segunda línea de investigación anteriormente mencionada que, definiendo sus

⁸ Éste es aún, por ejemplo, el posicionamiento de Simha Arom, uno de los principales exponentes actuales de esta perspectiva etnomusicológica. Véase al respecto su estudio *African Polyphony and Polyrhythm. Musical Structure and Methodology*, Cambridge y Paris 1991

objetivos como "the study of music as culture"⁹, no tan sólo recalca la importancia del contexto sino que también amplía considerablemente el ámbito de estudio de la disciplina. Así, pues, al mismo tiempo que incluye entre sus útiles de trabajo la metodología antropológica y presta una especial atención a las características dinámicas de la cultura, no se limita, por ejemplo, al estudio de la música de tradición oral en sentido estricto, sino también al de la música popular moderna actual. Con todo ello se pretende tomar en consideración el hecho musical como fenómeno cultural en su totalidad.

Actualmente, la Etnomusicología se está perfilando como una de las ramas de la Musicología más prometedoras y al mismo tiempo con mayores capacidades para potenciar y promover el debate epistemológico dentro de la investigación musical. La Etnomusicología de hoy no se encuentra en absoluto al margen de la corriente postmodernista. Entendida como acto interpretativo y conjunción de actitudes políticas, se interesa por lo que se ha denominado "descripción densa" de la realidad que debe ser estudiada. La constatación y reconocimiento de la "diferencia" obtienen una importancia inusitada: se presta una mayor atención a las alteridades culturales que conviven dentro de un mismo sistema o se habla, por ejemplo, de "la Etnomusicología del género" que toma como punto de partida la distinción entre los roles sexuales socialmente establecidos. La Etnomusicología se ve forzada a "deconstruir" —en términos de Derrida— los pilares epistemológicos propios de la disciplina que antes se consideraban sólidos, se plantea el tema de la autoridad etnográfica, se ha perdido aquel optimismo racionalista al que se tilda de ingenuo, y no se cree ya en un único método, en un único modelo. Hoy hemos de decir quizás que, tal como sucede con la Antropología, no hay solamente una Etnomusicología, sino diversas.

Con todo esto, ya hemos llegado mucho más allá de aquel punto que delimitaba el ámbito de estudio de la Etnomusicología —por lo que se refiere al área de la cultura occidental— a la denominada

"música de tradición oral". Hoy esto ya no es así. La música de tradición oral continúa siendo uno de sus objetos de estudio, pero no la marca definitoria de la disciplina. La vieja Etnomusicología se fundamenta en aquellas fronteras interiores del universo sonoro socialmente establecidas, que delimitan las esferas de la música culta y de la música popular, y, dentro de esta última, la de la música tradicional, que se suponía depositaria de nuestras personalidades étnicas. Se trata de una bipartición o tripartición de nuestro universo musical, que encontramos no tan sólo como opinión generalizada dentro de nuestra sociedad, sino también como idea en la que la Musicología de signo más conservador sigue creyendo todavía.

No obstante, los criterios que fundamentan esta división no son estrictamente musicales, es decir, referentes a la materia sonora, sino que son criterios contextuales de tipo sociocultural. Los límites establecidos entre estos ámbitos, separan, no solamente porque se puedan tener cierta correspondencia con algunos datos objetivos de la realidad, sino también y sobre todo porque otorgamos a las líneas demarcadoras unos contenidos de acuerdo a nuestras necesidades de hacer prevalecer determinados valores. Se trata de una categorización de gran importancia para nuestra sociedad, ya que, con la base ideacional que comporta, determina la praxis musical y la configuración de la misma Musicología. La música culta, también denominada "seria", es aquella que actualmente se enseña en los conservatorios según una línea ininterrumpida de concatenaciones estilísticas que hacemos remontar a algunos siglos anteriores; la tradicional es aquella, a la cual nuestros investigadores, según criterios románticos, cargados de subjetivismo, dotan de "valor folklórico"; y la popular no tradicional está formada por todas las otras músicas que no son ni una cosa ni la otra. Ya que los límites fijados según estos criterios, por su misma naturaleza, presentan una notable carga de subjetividad, este orden establecido no será nunca socialmente neutral. Una Musicología, no obstante, con vocación universal tendrá que ser siempre muy consciente de la emicidad —de la subjetividad cultural— de estos límites conceptuales, y por tanto, tendrá que saber prescindir de ellos cuando convenga.

⁹ Alan P. Merriam, *Definitions of 'Comparative Musicology' and 'Ethnomusicology': An Historical-Theoretical Perspective*, *Ethnomusicology*, 21, 1977, p. 204 (pp. 189-204)

Por esta razón, la validez absoluta o acrítica que a menudo se otorga a estas fronteras interiores de nuestro universo musical puede resultar muy perniciosa para la práctica científica. La profunda separación académica que a menudo encontramos entre Musicología Histórica y Etnomusicología es en muy buena parte resultado de la vigencia social de la línea imaginaria que separa la música culta de las populares o étnicas. Es ingenuo querer justificar las divergencias entre las dos disciplinas en cuestiones de método, tal como se ha hecho en ocasiones. Las metodologías se desarrollan a partir de las necesidades concretas de unos objetivos establecidos, no al revés.

Por lo que respecta al ámbito musical occidental, las fronteras interiores relativas a los conceptos culto/popular/tradicional han tenido dos consecuencias negativas importantes para la investigación musicológica. En primer lugar, han priorizado la visión de la cultura popular como sistema autónomo. Se entiende la música popular-tradicional y la culta como si se tratase de dos bloques sumamente diferenciados y con pocos puntos de conexión, cuando de hecho se trata muy a menudo de un mismo lenguaje con diversas realizaciones determinadas por diferentes parámetros socioculturales. Esta es una trampa en la cual han caído con mucha frecuencia los folkloristas. Se hace una rígida separación entre música culta y tradicional, y se habla a menudo de “dos diferentes culturas musicales” que coexisten de manera paralela¹⁰. Es evidente que se llegue a estos resultados si tomamos en cuenta la típica falacia folklorística: se recogen los materiales musicales según criterios preestablecidos que hacen que se preste atención solamente a aquello que se supone que es rural, que pretende tener una gran vejez y que se considera “étnico”. Dado que se excluyen graciosamente de los corpus de estudio todo aquello que no cumpla estas condiciones, no es de extrañar que los resultados obtenidos al analizar este corpus y generalizarlos den una idea muy diferente de lo que puede ser la cultura musical de los grupos humanos estudiados y hagan pensar, incluso, en la existencia de una dife-

¹⁰ Véase por ejemplo Miguel Manzano Alonso, *Música de Tradición Oral y Romanticismo*, «Revista de Musicología de la Sociedad Española de Musicología», 14/1-2, 1991, p. 328 (pp. 325-354)

rente cultura musical. Se confunde, evidentemente, repertorio musical con cultura musical. Se habla de la música de tradición oral como si realmente hubiese una cultura autónoma de tradición oral. La problemática ya la vio el etnomusicólogo Diego Carpitella hace muchos años:

“En las culturas orales no encontráis el fenómeno del ‘revival’: el fenómeno del ‘revival’ es un fenómeno de las culturas escritas”¹¹.

Y por lo que respecta al ámbito español, hace ya más de un siglo que de una manera u otra se habla de “revival”¹².

En segundo lugar, los valores sociales que se encuentran implícitos en los límites culto/popular/tradicional han condicionado desde siempre en gran medida la investigación musicológica, dando una gran importancia a aquello que de manera socialmente subjetiva se considera “patrimonio cultural” —étnico o nacional— y descuidando de manera lamentable, todas aquellas músicas que no reciben esta etiqueta, como es el caso, por ejemplo, de la música popular moderna. La Etnomusicología ya hace años que se ocupa también de estas músicas. En España, no obstante, dado, que estas manifestaciones musicales no cumplen los criterios elitistas de la Musicología Histórica ni los ideales de pureza y autenticidad étnicas de los folkloristas —se trata de unas músicas verdaderamente populares y además manifiestamente híbridas—, el estudio de la música popular moderna es todavía hoy la gran asignatura pendiente de nuestra Musicología¹³. Mientras que en otros países los estudios sobre música popular moderna poseen ya una cierta tradición y consolidación, en España aún nos atrevemos a escribir que “La fabricación de musiquillas cinema-

¹¹ Diego Carpitella, *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, Firenze 1992, p. 18

¹² Véase al respecto, Josep Martí, *El Folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona 1996

¹³ En España, hemos tenido que esperar hasta 1996 para que, dentro de la Musicología, se concluyese la primera tesis de doctorado sobre música popular. Se trata de un trabajo de investigación sobre el *heavy rock* realizado por Silvia Martínez y presentado en la Universidad de Barcelona.

tográficas, de ruidos televisivos o de canciones ligeras, en realidad no tiene nada que ver con la creación musical"¹⁴ o que "Lo chocante es, quizá, que algunos presuntos intelectuales hablen de tales productos [música ligera] con toda seriedad."¹⁵

LA ETNOMUSICOLOGÍA EN EL ESTADO ESPAÑOL

La investigación etnomusicológica en España se ha limitado en gran medida a los estudios sobre Folklore Musical, no siendo hasta los últimos años que de manera gradual se van introduciendo otros ámbitos de investigación más sintonizados con el estado actual de la disciplina a nivel internacional. El interés por la música popular en España tiene ya una cierta historia tal como lo demuestra la recopilación de algunos viejos cancioneros, pero de hecho no se puede hablar de investigación hasta el siglo XIX, en el que con el interés creciente por el folklore se inició la recopilación de canción popular con cierta sistematicidad, especialmente en aquellos territorios del estado con un incipiente regionalismo como el País Vasco, Cataluña y Galicia. En una fecha tan temprana como 1826, por ejemplo, Juan Ignacio de Iztueta publicó una recopilación de danzas vascas con transcripciones musicales. No obstante, en aquel siglo, más que la música en sí, era la canción popular lo que reclamaba la atención, y la mayor parte de los recopiladores eran de formación literaria o folklorista. De esta manera, la gran mayoría de las recopilaciones se limitaban a los aspectos literarios. Entre los principales exponentes de aquel interés por la canción popular debemos mencionar a Manuel Milà i Fontanals y Antonio Machado y Alvarez. El primero, muy influenciado por Herder a través de la filología alemana, llevó a cabo una importante labor de recopilación baladística usando un rigor metodológico en aquel entonces todavía completamente inusual en España. En su *Romancerillo Catalán*¹⁶, publicó también como apén-

dice las transcripciones de algunas melodías. Antonio Machado y Alvarez, con una clara mentalidad positivista, se interesó también por la literatura popular, especialmente del área andaluza. En 1881 fundó la sociedad *El Folk-Lore Español*, que ayudaría considerablemente a fomentar la investigación sobre el legado cancionístico tradicional español. Al final del siglo XIX, las publicaciones de canciones tradicionales con su respectiva melodía son cada vez más frecuentes, ya sea como pequeño apéndice tal como, por ejemplo, el *Cancionero Basco* de José de Manterola¹⁷ y los *Cantos Populares Españoles* de Rodríguez Marín¹⁸, o bien dando una mayor importancia a las transcripciones como en las recopilaciones de Pau Bertran y Bros¹⁹, Francesc P. Briz²⁰, José Inzenga²¹ o Eduardo Ocón²². En aquel tiempo, al final del último siglo, Resurrección María de Azkue recopilaba su monumental *Cancionero Vasco*²³ y Casto Sampedro y Folgar su *Cancionero Gallego*²⁴, trabajos que no serían publicados hasta muchos años más tarde. Al finalizar el siglo XIX, el Folklore Musical español ya contaba pues con un cierto número de trabajos de interés. Pero hay que tener en cuenta que todas estas iniciativas obedecían al trabajo hecho de manera muy aislada y con una implicación realmente muy débil del ámbito académico o de otras instituciones públicas. Muchas de estas publicaciones tenían asimismo un cierto carácter o trasfondo regionalista y habían sido concebidas, por lo general, obedeciendo más a razones de divulgación que científicas, de manera que muy a menudo los materiales literarios y musicales eran retocados con finalidades estéticas.

Al principio del siglo XX, el estudio de la música tradicional sería cada vez más protagonizado por la entonces incipiente Musicología

¹⁴ Ramón Barce, *Doce advertencias para una sociología de la música*, «Cuadernos de Música Iberoamericana», 1, 1996, p. 282, (273-282)

¹⁵ Ibidem

¹⁶ *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*, Barcelona 1882

¹⁷ San Sebastián 1877-1880

¹⁸ Sevilla 1882-1883

¹⁹ *Cansons i folliets populars (inèdites) recollides al peu de Monserrat*, Barcelona 1885

²⁰ *Cançons de la terra, cants populars catalans*, 5 vols., Barcelona 1866-1877

²¹ Véase por ejemplo *Ecos de España*, Barcelona 1873

²² *Cantos españoles*, Málaga 1874

²³ Barcelona 1922-1925, 11 vols

²⁴ Pontevedra 1942, 2 vols.

española. Los trabajos teóricos del musicólogo y compositor Felip Pedrell marcarían de manera muy decidida aquel período de investigación, resumiendo su trabajo sobre Folklore Musical en su *Cancionero Musical Popular Español*²⁵. Durante el primer tercio de siglo, se publicaron importantes cancioneros en los que los aspectos musicales recibían ya una mayor atención, en ocasiones incluso en detrimento de los aspectos literarios. Buenos ejemplos para la actividad recopiladora de este tiempo son los trabajos de Federico Olmeda²⁶, Dámaso Ledesma²⁷, el ya citado Casto Sampedro y Folgar, José A. de Donostia²⁸, Fernández Núñez²⁹, Bonifacio Gil³⁰, Miguel Arnaudás³¹ o Eduardo Martínez Torner³². De todos ellos, especialmente interesante es el trabajo de Martínez Torner, ya que no se limitaba a la mera recopilación sino que estaba interesado en la sistematización y las reflexiones teóricas. También para este período debemos consignar las recopilaciones de Schindler³³ en diversas provincias españolas en las que se llevaron a cabo grabaciones fonográficas.

Podemos considerar *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (1921-1939) como el primer gran intento de investigación sistemática en el estado español. En este caso ya no se trata del trabajo aislado de algunos eruditos sino de una empresa bien planificada y con la participación de numerosos colaboradores. En ella participaron musicólogos y folkloristas como H. Anglès, F. Pujol, J. Tomàs, J. Amades, J. Llongueras, P. Bohigas, entre muchos otros. Dentro de esta iniciativa, se realizaron recopilaciones en las zonas de habla catalana en España (Cataluña, Valencia, Baleares). Se dio la merecida

²⁵ Valls 1918

²⁶ *Cancionero popular de Burgos*, Sevilla 1903

²⁷ *Folklore o cancionero salmantino*, Madrid 1907

²⁸ *Euskal Eres-Sorta (Cancionero Vasco)*, Madrid 1921

²⁹ *Folk-lore Leonés*, Madrid 1931

³⁰ *Cancionero Popular de Extremadura*, vol. I: Valls 1931; vol. II: Badajoz 1956

³¹ *Colección de Cantos Populares de la Provincia de Teruel*, Zaragoza 1927

³² *Cancionero Musical de la Lirica Popular Asturiana*, Madrid 1920

³³ *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, New York 1941

importancia a la recopilación de datos etnográficos como complemento para los materiales musicales, y las primeras publicaciones de los materiales atestiguan el espíritu innovador y el rigor metodológico que dieron vida al proyecto. A pesar de que la iniciativa fue truncada por la Guerra Civil española, fue posible obtener una gran cantidad de material. Básicamente se trata de transcripciones musicales —el fonógrafo se empleó sólo en contadas ocasiones— con sus correspondientes datos etnográficos. Está publicado en una mínima parte y actualmente es conservado en la biblioteca del monasterio de Montserrat.

El creciente desarrollo durante el primer tercio de siglo del entonces denominado "Folklore Musical" se reflejó en la celebración del III congreso de la *International Musicological Society*, que tuvo lugar en Barcelona en abril de 1936, donde la sección dedicada a la música tradicional jugó un papel destacado. Los resultados de la guerra con la victoria del general Franco tendrían, no obstante, desastrosas consecuencias para el desarrollo intelectual de España y también para la investigación etnomusicológica. En las cuatro décadas que seguirían al fin de la guerra, los estudios sobre Folklore Musical españoles se caracterizarían por una gran marginalización de las corrientes internacionales de investigación. El análisis de las publicaciones revela por lo general un gran conservadurismo por lo que concierne al marco metodológico y conceptual. El interés de la investigación se centraba de manera casi exclusiva en el producto musical, descuidando, en contra de lo que ya se iba haciendo en otros países, la atención hacia los procesos y la dinámica cultural del fenómeno musical. La investigación se interesó solamente por las áreas rurales dado que su único objeto de estudio eran los materiales musicales de tradición preindustrial. El "cancionero" siguió siendo el modelo paradigmático de la labor etnomusicológica realizada en España siendo ignorados otros enfoques metodológicos y teóricos que iban surgiendo en la escena etnomusicológica internacional, especialmente a partir de los años cincuenta, desde que la antigua denominación de Musicología Comparada cedió el paso a la de Etnomusicología.

Dentro de este marco y limitaciones heurísticas, en las dos primeras décadas tras la Guerra Civil, la *Sección Femenina* de la Falange desarrolló actividades de recopilación y divulgación de canciones y danzas tradicionales, labor obviamente muy marcada por la ideología nacionalista del régimen franquista. Pero en aquel tiempo, la investigación etnomusicológica tenía como principal exponente el *Instituto Español de Musicología* (hoy *Departamento de Musicología*) fundado en 1943 dentro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Barcelona. En su sección de Folklore Musical, trabajaron o colaboraron especialistas como Marius Schneider, José A. de Donostia, Arcadio de Larrea, Bonifacio Gil o Manuel García Matos, entre muchos otros. Según el modelo de la anterior iniciativa de *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya* y de manera muy similar a sus presupuestos metodológicos y conceptuales, el *IEM* llevó a cabo hasta los años sesenta una amplia actividad recopiladora en la mayoría de las provincias españolas. De esta manera, en sus primeros años de existencia, el instituto creó un relativamente importante archivo de material etnomusicológico constituido no obstante básicamente por transcripciones que se realizaban *in situ* ya que apenas se hicieron grabaciones fonográficas.

Marius Schneider desarrolló durante su estancia en el *IEM* una importante parte de sus teorías sobre simbolismo musical. Uno de los más importantes investigadores dentro del tradicional paradigma de Folklore Musical fue sin duda Manuel García Matos que recopiló material fonográfico en muchas provincias españolas y dejó tras su temprana muerte acaecida en 1974 una rica producción etnomusicológica. A partir de los años sesenta, al decrecer las actividades de la Sección de Folklore del *IEM* por razones presupuestarias y de personal, en las tres siguientes décadas la investigación etnomusicológica española vendría básicamente vehiculada por iniciativas de corte individual con muy poco soporte de las instituciones académicas. Podemos mencionar por ejemplo, las actividades recolectoras de S. Seguí, M. Manzano, J. Díaz o D. Schubart así como los trabajos de J. Crivillé también vinculado durante muchos años al antiguo Instituto Español de Musicología. Durante los años noventa, se han ido introduciendo en España nuevos enfoques de investigación implicando

una mayor perspectiva culturalista que ya muy poco tienen que ver con el antiguo Folklore Musical y que se encuentran en mayor consonancia con el estadio actual de la disciplina a nivel internacional. Dentro de este contexto podemos citar los trabajos de R. Pelinski, J. Martí, J. Ayats o J. Labajo.

La investigación etnomusicológica española, al haber estado tanto tiempo centrada en los "cancioneros", muestra un gran subdesarrollo en otros aspectos de la disciplina. Desde los inicios del Folklore Musical en España en el siglo pasado hasta la actualidad ha existido siempre la idea de la rápida desaparición del legado musical de corte tradicional. Ello ha comportado que se diera mucha más importancia a la mera acumulación de datos que a su sistematización y elaboración teórica. Esta actitud ha resultado ser siempre muy negativa para el desarrollo de cualquier disciplina científica tal como ya muchas décadas atrás manifestó el sociólogo Emile Durkheim:

"Nos equivocamos con una vana esperanza cuando creemos que el mejor medio de preparar el advenimiento de una ciencia nueva consiste en acumular primero pacientemente todos los datos de que hará uso. Porque no sabemos lo que necesitará, al menos hasta que nos formemos una idea de ella"³⁴

La principal consecuencia de esta actitud es que la Etnomusicología española ha realizado muy poco trabajo de tipo teórico, y los enfoques de índole más culturalista o sociológica son aún muy escasos. Ámbitos de estudio de notable interés como es por ejemplo el de la música popular moderna, tal como ya he indicado antes, se hallan todavía en un estado incipiente. Hay razones muy concretas para esta frágil consolidación de la Etnomusicología española. La institucionalización académica de la Etnomusicología en España ha sido siempre muy débil y el autodidactismo es cosa habitual entre muchos recopiladores que aún tienen como punto de referencia los logros del Folklore Musical de las pasadas décadas. La transición polí-

³⁴ Emile Durkheim, *De la division du travail social*, Paris 1978, citado por Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid 1994, p. 43

tica después de la dictadura franquista ha sido un importante catalizador para la investigación sobre el folklore, ya que por razones de identidad, las diferentes autonomías resultantes se han convertido en importantes mecenas para este tipo de actividades. Se han visto en la necesidad de recuperar, reforzar o reinventar la identidad étnica de la comunidad en cuestión. Como resultado, es fácil constatar una cierta base social interesada en la tradición musical regional cosa que repercute en las actividades etnomusicológicas. Pero evidentemente, este interés tiende sobre todo hacia aquella Etnomusicología destinada al consumo social dentro de la dinámica del folklorismo lo que implica un ámbito muy restringido en cuanto al objeto de estudio con finalidades básicamente descriptivas y cargadas con resabios postrománticos. De todas maneras, este interés ha conducido al surgimiento por toda la geografía española de pequeñas instituciones de estudios regionales interesadas en la música tradicional, muy a menudo dependientes de la administración pública y siempre muy frágiles según la coyuntura política y económica del momento. Podemos mencionar por ejemplo el *Centro de Cultura Tradicional de Salamanca*, el *Centro Etnográfico de Documentación* (Valladolid), el *Centro de Documentación Musical de Andalucía* (Granada), *Eresbül, Archivo de Compositores Vascos* (Rentería) o los archivos fonográficos de los gobiernos autonómicos de Cataluña (Barcelona) y el País Valenciano (Valencia).

La necesidad de articular y potenciar la Etnomusicología española condujo a la creación de la *Sociedad Ibérica de Etnomusicología* que celebró su primer congreso en Barcelona en 1995. Aunque la ley española prevé que se imparta Etnomusicología en los conservatorios de música superiores³⁵, es actualmente en las universidades dentro de los departamentos especialmente de Musicología pero también de Antropología donde requiere una mayor atención. La Etnomusicología está aún muy débilmente representada en estas instituciones. De momento, solamente las universidades de Valladolid, Granada, Salaman-

ca y Oviedo dan cabida de manera regular a la Etnomusicología como materia impartida dentro de los estudios musicológicos, aunque de manera coyuntural también las universidades de Barcelona y Autónoma de Barcelona —esta última a través de su Institut Ricart i Matas— ofrecen al alumnado la posibilidad de iniciarse en esta disciplina.

Por lo que a bibliotecas se refiere, el mejor fondo especializado se encuentra actualmente en el *Departamento de Musicología* del CSIC de Barcelona. En todas las universidades acabadas de mencionar, entran de manera regular fondos bibliográficos de tipo etnomusicológico aunque, dados los pocos años de tradición académica en relación a la Etnomusicología, sus fondos son todavía escasos. Dentro del marco de los conservatorios, la biblioteca del *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* es sin duda alguna la más completa. Por lo que se refiere a los estudios de tipo local, las instituciones de estudios regionales anteriormente citadas poseen asimismo importantes fondos bibliográficos aunque siempre centrados sobre todo en la vertiente más tradicional de la Etnomusicología, la concerniente al denominado "Folklore Musical". Dentro de este grupo, también resulta de interés la biblioteca del *Orfeó Català* de Barcelona.

Está claro que la consolidación de los estudios etnomusicológicos en España aún tiene un largo trecho por recorrer. No obstante, en los últimos años, es fácilmente constatable un interés creciente por parte de los ámbitos académicos para esta disciplina, así como un especial interés por superar la tradicional perspectiva del Folklore Musical que tanto tiempo ha imperado en los estudios sobre música popular del país.

BIBLIOGRAFÍA

Como obras de consulta son sumamente útiles los diccionarios Stanley Sadie (ed.), *The New Grove*, 20 vols., Macmillan, London/Washington (1980) y F. Blume (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 14 vols., Bärenreiter Verlag, Kassel/Basel (1949-1968). Resulta además obligado mencionar la excelente publicación de Kay Kaufman Shelemay, *The Garland Library of Readings in Ethno-*

³⁵ Sobre la enseñanza de la Etnomusicología en los conservatorios de música superiores véase: Miguel Manzano Alonso, *La Etnomusicología en los Conservatorios Superiores*, «Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música», 2, 1995, pp. 45-72

musicology, 7 vols., Garland Publishing, New York/London 1990, en la que se recopilan en siete volúmenes un buen número de estudios fundamentales para la Etnomusicología editados en publicaciones periódicas desde los principios de la disciplina hasta nuestros días. Se trata, pues, de una buena perspectiva sobre aspectos epistemológicos, metodológicos, históricos y técnicos de la Etnomusicología.

Entre las publicaciones periódicas etnomusicológicas podemos destacar las siguientes: «Ethnomusicology», «Yearbook of the International Folk Music Council», «World of Music» y el «Jahrbuch für Volksliedforschung». En el estado español, las principales publicaciones musicológicas (con colaboraciones etnomusicológicas) que se editan son el «Anuario Musical» y la «Revista de Musicología de la Sociedad Española de Musicología». Además merecen ser consignadas la revista de reciente creación «Música Oral del Sur» así como la revista electrónica «TRANS. Revista transcultural de música» (<http://www2.uji.es/trans/>).

En la siguiente lista indico algunas publicaciones que me parecen ser de relevancia para la disciplina. En esta lista no he contemplado las publicaciones realizadas según la perspectiva más tradicional del Folklore Musical. La persona interesada en ellas, puede consultar E. Rey: *Bibliografía de Folklore Musical Español* (Madrid, 1994)

Ayats, Jaume: "Troupes françaises, hors du golfe". *Proférer dans la rue: les slogans de manifestation*, «Ethnologie Française», 22, 1992, pp. 348-367

id., *Entre la música i el missatge sonor*, «Revista d'Etnologia de Catalunya», 3, 1993, pp. 66-73

Alvarez-Peryre, Franck, *De la matière sonore à l'analyse musicale: les cheminements de l'ethnomusicologue*, «Analyse Musicale», 11, 1988, p. 22-29

Alvarez-Pereyre, Frank y Simha Arom, *Ethnomusicology and the Emic/Etic Issue*, «The World of Music», 35, 1993, pp. 7-33

Arom, Simha, *Nouvelles perspectives dans la description des musiques de tradition orale*, «Revue de Musicologie», 68, 1982, pp. 198-215

id., *Musicologie et ethnomusicologie*, «Analyse Musicale», 11, 1988, pp. 9-15

id., *African Polyphony and Polyrhythm. Musical Structure and Methodology*, Cambridge/Paris 1991

Ballantine, Christopher, *Music and its Social Meanings*, New York 1984

Bartók, B., *Escritos sobre música popular*, México 1979

Baumann, Max Peter, *Musikfolklore und Musikfolklorismus Wintertur* 1976

id., *The musical performing Group: Musical norms, tradition, and Identity*, «The World of Music», 31/2, 1989, pp. 80-113

id. (ed.), *Music in the Dialogue of Cultures. Traditional Music and Cultural Policy* (Intercultural Music Studies, 2), Wilhelmshaven 1991

id. (ed.), *European Studies in Ethnomusicology: Historical Development and Recent Trends*, Wilhelmshaven 1992

Bennett, Tony; Simon Frith, e.a. (eds.), *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*, London 1993

Blacking, John, *Venda, Children's Songs*, Johannesburg 1967

id., *How musical is Man?* Seattle 1973 (trad. catalana: *Fins a quin punt l'home és music?*, Vic 1994)

id., *Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change*, «Yearbook of the International Folk Music Council», 9, 1977, pp. 1-26

id., *Common Sense View of all Music*, Cambridge 1990

Blades, James, *Percussion Instruments and their History*, London 1970

Blaukopf, Kurt, *Massenmedium Schallplatte*, Wiesbaden 1977

id., *The Sociography of Musical Life in Industrialised Countries*, «The World of Music», 21/3, 1979, pp.78-86

- id., "Mediamorphosis and Secondary Orality: A Challenge to Cultural Policy", en: M. P. Baumann (ed.), *World Music. Musics of the World*, Intercultural Music Studies, 3, Wilhelmshaven 1992, pp. 19-36
- Bohlman, Philip V., *Missionaries, Magical Muses, and Magnificent Menageries: Image and Imagination in the Early History of Ethnomusicology*, «The World of Music», 30/3, 1988, pp. 5-27
- id., *Traditional Music and Culture Identity. Persistent Paradigm in the History of Ethnomusicology*, «Yearbook for Traditional Music», 20 1988, pp. 26-42
- id., *The Study of Folk Music in the Modern World*, Bloomington /Indianapolis 1988
- Boilès, Ch.; Nattiez, J.J., *Petite histoire critique de l'ethnomusicologie*, «Musique en Jeu», 28, 1977, pp. 26-53
- Bose, Fritz, *Musikalische Völkerkunde*, Freiburg 1953
- Brailoiu, Constantin, *Outline of a Method of Musical Folklore*, «Ethnomusicology», 14, 1970, pp. 389-417
- id., *Problèmes d'ethnomusicologie*, Genève 1973
- Braun, Hartmut, *Einführung in die musikalische Volkskunde*, Darmstadt 1985
- Calvo, Lluís, *La etnomusicología en el Instituto Español de Musicología*, «Anuario Musical», 44, 1989, pp. 167-198
- Carpitella, Diego, *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, Firenze 1992
- Collaer, Paul, *Polyphonies de tradition populaire en Europe méditerranéenne*, «Acta Musicologica», 32, 1960, pp. 51-66
- Crivillé i Bargallo, Josep, *Ethnomusicologie d'un village catalan: Tivissa*, «Anuario Musical», 33-35, 1978-1980, pp. 171-254
- id., "La Etnomusicología: sus criterios e investigaciones, necesidad de esta disciplina en el tratamiento de toda música de tradición oral", en *Actas del primer congreso nacional de Musicología*, Zaragoza 1981, pp. 143-166
- Chase, Gilbert, "Musicology, History, and Anthropology: Current Thoughts", en John W. Grubb (ed.), *Current Thought in Musicology*, Austin 1976, pp. 231-246
- Danckert, Werner, *Das europäische Volkslied*, Berlin 1939
- Daniélou, Alain, *Traité de musicologie comparée*, Paris 1959
- Delalande, François et Matoré, Daniel, *Musicologie et ethnomusicologie: vers un renouvellement des questions et une unification des méthodes*, «Analyse Musicale», 11, 1988, pp. 9-15
- Elbourne, Roger, *The Study of Change in Traditional Music*, «Folklore», 86, 1975, pp.181-189
- Elschek, Oskár, "The dual role of the mass media in traditional music cultures", en: M. P. Baumann (ed.), *World Music. Musics of the World*, Intercultural music studies, 3, Wilhelmshaven 1992, pp. 37-54
- Erdeler, Stephen, *Methods and Principles of Hungarian Ethnomusicology*, Bloomington 1965
- Feld, S., *Linguistic Models in Ethnomusicology*, «Ethnomusicology», 18/2, 1974, pp. 197-217
- id., *Sound and Sentiment*, Philadelphie 1982
- Finnegan, Ruth, *The Hiden Musicians. Music-making in an English Town*, Cambridge 1989
- Frith, Simon (ed), *World Music. Politics and Social Change*. Papers from the International Association for the Study of Popular Music, Manchester 1989
- Giroux, Henry A., *Border Crossings. Cultural Workers and the Politics of Education*, New York 1992
- Giroux, Henry A. y Peter McLaren (ed.), *Between Borders. Pedagogy and the politics of cultural studies*, New York 1994
- Grebe Vicuña, María Ester, *Objeto, Métodos y Técnicas de Investigación en Etnomusicología: Algunos Problemas Básicos*, «Revista Musical Chilena», 133, 1976, pp. 5-27

- id., *Antropología de la Música: Nuevas Orientaciones y Aportes teóricos en la Investigación Musical*, «Revista Musical Chilena», 153-155, 1981, pp. 52-74
- Greenway, John, *Ethnomusicology*, Minneapolis 1976
- Grossberg, Lawrence, *We gotta get out of this place. Popular conservatism and postmodern culture*, New York/London 1992
- Haydon, Glen, *Introduction to Musicology*, Westport (Connecticut) 1941
- Heimann, Walter, *Zur Theorie des musikalischen Folklorismus: Idee, Funktion und Dialektik*, «Zeitschrift für Volkskunde», 73, 1977, pp. 181-209
- Herndon, Marcia y Susanne Ziegler (eds.), *Music, Gender, and Culture*, Wilhelmshaven 1990
- Hidalgo, M.; García, O.; Salton, R., *Una aproximación al estudio de la música popular urbana*, «Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega», 5, 1982, pp. 69-74
- Hoffmann, Freia, *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt und Leipzig 1991
- Hood, Mantle, *The Ethnomusicologist*, New York 1971
- Juan, María Antònia, "Folk Music Research and the Development of Ethnomusicology in Catalonia since 1850", en: M.P. Bauman (ed.) *European Studies in Ethnomusicology: Historical Development and Recent Trends*, Wilhelmshaven 1992, pp. 42-51
- Kaden, Christian, *Cultural Diversity: a Challenge to the World of Music*, «The World of Music», 31/2, 1989, pp. 114-142
- Kaemer, John E., *Music in Human Life. Anthropological Perspectives on Music*, Austin 1993
- Karbusicky, Vladimir, *Ideologie im Lied. Lied in der Ideologie. Kultur-anthropologische Strukturanalysen*, Gerig 1973
- Kaufman Shelemay, Kay, *Ethnomusicology: Music as Culture*, New York 1990
- Klusen, Ernst, *Volkslied. Fund und Erfindung*, Köln 1969
- Kunst, Jaap, *Ethno-musicology*, The Hague 1955
- Kwabena Nketia, J.M., *The Juncture of the Social and the Musical: the Methodology of Cultural Analysis*, «The World of Music», 23/2, 1981, pp. 22-39
- Laade, Wolfgang: *Musikwissenschaft zwischen gestern und morgen. Bemerkungen eines Musikethnologen zu einer Diskussion über Musikgeschichte und Musikethnologie*, Berlin 1976
- Leppert, R. y S. McClary, *Music and Society*, Cambridge 1987
- Leydi, Roberto, *La musica dei primitivi*, Milano 1961
- List, George, *Acculturation and Musical Tradition*, «Journal of the International Folk Music Council», 16, 1964, pp. 18-21
- Lomax, Alan, *Folk Song Style and Culture*, Washington 1968
- Lortat-Jacob, Bernard, *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*, Paris 1987
- id., *L'ethnomusicologie en France* «Acta Musicologica», 62/II-III, 1990, pp. 289-301
- Malm, William P., *Culturas musicales del Pacífico, el cercano Oriente y Asia*, Madrid 1985
- Manzano Alonso, Miguel: *Música de Tradición Oral y Romanticismo*, «Revista de Musicología de la Sociedad Española de Musicología», XIV, 1/2, 1991, pp. 325-354
- Marcel-Dubois, Claudie y C. Brailoin, *L'ethnomusicologie (précis de musicologie)*, Paris 1958
- Marshall, Christopher, *Two Paradigms for Music: A Short History of Ideas in Ethnomusicology*, «The Cornell Journal of Social Relations», 7, 1972, pp. 75-83

- Martí Pérez, Josep, *Hacia una Antropología de la Música*, «Anuario Musical», 47, 1992, pp. 195-225
 id., *Etnomusicología, folklore e rlevanza sociale*, «Musica/Realtà», 48, 1995, pp. 33-51
 id., *El Folklorismo: Uso y Abuso de la Tradición*, Barcelona 1996
- McAllester, David P., *Enemy Way Music*, Cambridge 1954
 id., *Readings in Ethnomusicology*, New York/London 1971
- McClary, Susan, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, Minneapolis 1991
- McLaughlin, Terence, *Music and Communication*, London 1970
- Merriam, Alan P.: *Ethnomusicology: discussion and definition of the field*, «Ethnomusicology», 4, 1960, pp. 107-114
 id., *Definitions of Comparative Musicology and Ethnomusicology: an historical-theoretical perspective*, «Ethnomusicology» 21/2, 1977, pp. 189-204
 id., *The Anthropology of Music*, Evanston 1964
- Middelton, Richard, *Studying Popular Music*, Milton Keynes/Philadelphia 1990
- Montagu, Jeremy; Burton, John, *A Proposed New Classification System for Musical Instruments*, «Ethnomusicology» 15, 1971, pp. 49-70
- Myers, Helen (ed.), *Ethnomusicology. An Introduction*, London/New York 1992, pp. 337-348
 id., *Ethnomusicology. Historical and Regional Studies*, London/New York 1993
- Nattiez, Jean-Jacques, *Musicologie générale et sémiologie* Mayenne 1987
 id., *Music and Discourse. Toward a Semiology of Music*, Princeton 1990
- Nettl, Bruno, *Music in Primitive Culture*, Cambridge 1956
 id., *A Technique of Ethnomusicology Applied to Western Culture*, «Ethnomusicology», 7, 1963, pp. 221-224
 id., *Theory and Method in Ethnomusicology*, New York 1964
 id., *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*, Madrid 1985 (1ª ed. en inglés 1965)
 id., *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change*, Illinois 1978
 id., *The Study of Ethnomusicology. 29 Issues and Concepts* Chicago/Urbana 1983
 id., *The Western Impact on World Music. Change, Adaptation and Survival*, New York 1985
- Nettl, B. y Bohlman, P.V. (eds.), *Comparative Musicology and Anthropology of Music*, Chicago 1991
- Pelinski, Ramón, *Oralidad: ¿un débil paradigma o un paradigma débil?*, «Anuario Musical», 43, 1988, pp. 257-268
 id., "La etnomusicología en España y en Europa: Métodos de trabajo y estudio", en: Actas del simposio europeo *La promoción de los patrimonios musicales populares y tradicionales de Europa*, Madrid 1993, pp. 98-30
 id., *Tango Nomade*, Montréal 1995
- Persia, Jorge de, *Distintas aproximaciones al estudio del hecho musical en España durante el siglo XIX*, «Revista de Musicología de la Sociedad española de Musicología», 14, 1/2, 1991, pp. 307-324
- Powers, Harold S., *Langage Models and Musical Analysis*, «Ethnomusicology», 24/1, 1980, p.1-60
- Rahn, Jay, *A Theory for all Music: Problems and Solutions to the Analysis of Non-Western Forms*, Toronto 1983
- Ranita da Nazaré, Joao, *Prologomenes a l'Ethnosociologie de la musique*, Paris 1984
- Rey, Emilio, *Aspectos metodológicos en la investigación de la música de tradición oral*, «Revista de Musicología de la Sociedad Española de Musicología», 12/1, 1989, pp. 149-171
- Rice, Timothy, *Toward the remodeling of Ethnomusicology*, «Ethnomusicology», 31/3, 1987, pp. 469-488

- Rieger, Eva, *Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung*, Frankfurt/Berlin/Wienn 1981
- Rouget, Gilbert, *Music and trance*, Chicago 1985
- Ruwet, Nicolas, *Langage, musique, poésie*, Paris 1972
- Saehs, Curt, *Historia universal de los instrumentos musicales Buenos Aires* 1947 (1ª ed. en inglés 1940)
 id., *Rhythm and Tempo*, New York 1953
 id., *Vergleichende Musikwissenschaft, Musik der Fremdkulturen*, Heidelberg 1959 (2ª ed.)
 id., *The Wellsprings of Music*, The Hague/New York 1962
- Schaeffner, André, *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique*, Paris 1936
- Schmidt, Leopold, *Volksgesang und Volkslied*, Berlin 1970
- Schneider, Albrecht, *Musikwissenschaft und Kulturkreislehre*, Bonn 1976
- Schneider, Marius, *El origen musical de los animales, símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcelona 1946
 id., *La danza de las espadas y la tarantella*, Barcelona 1948
 id., *Geschichte der Mehrstimmigkeit*, Tutzing 1969
- Seeger, Charles, *Toward a Unitary Field Theory for Musicology*, «Selected Reports in Ethnomusicology» 1/3 1970, pp. 171-210
- Seeger, Anthony, *Why Suyá Sing*, Cambridge/New York/Melbourne 1987
- Shepherd, John, *Sociomusicological Analysis of Popular Musics* «Popular Music», 2, 1982, pp. 145-178
 id., *Music as Social Text*, Cambridge 1991
 id., *Music, Culture and Interdisciplinarity: Reflections on Relationships*, «Popular Music», 13/2, 1994, pp. 127-141
- Simon, Artur, *Probleme, Methoden und Ziele der Ethnomusicologie* «Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde», 9, 1978, pp. 8-52
 id., *Musikethnologie*, Düsseldorf 1985
- Solie, Ruth A. (ed.), *Musicology and difference. Gender and Sexuality in Music Scholarship*, Berkeley 1993
- Sorce Keller, Marcello, *The Problem of Classification in Folksong Research: a short History*, «Folklore», 95/1, 1984, pp. 100-104
- Stockmann, Doris, *Die Transkription in der Musikethnologie: Geschichte, Probleme, Methoden*, «Acta Musicologica», 51, 1979, pp. 204-245
- Stokes Martin (ed), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford 1994
- Sugarman, Jane C., *Making Muabet: the Social Basis of Singing among Prespa Albanian Men*, «Selected reports in Ethnomusicology», 7, pp. 1-42
- Suppan, Wolfgang, *Der musizierende Mensch*, Mainz 1984
- Tagg, Philip, *Kojak. 50 Seconds of Television Music: Toward the Analysis of Affect in Popular Music*, Göteborg 1979
 id., *Analysing popular music*, «Popular Music» 2, 1982, pp. 37-67
- Vega, Carlos, *Mesomúsica. Un ensayo sobre la música de todos*, «Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega», 3, 1979, pp. 4-16
- Wachsmann, Klaus, *Applying Ethnomusicological Methods to Western Art Music*, «The World of Music», 23/2, 1981, pp. 74-86
- Walser, Robert, *Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Hanover 1993
- Weber, Michael, *Eine 'andere' Musikwissenschaft?*, Frankfurt am Main 1989
- Youngerman, Suzanne, *Method and Theory in Dance Research: an Anthropological Approach*, «Yearbook of the International Folk Music Council», 7, 1975, p. 116-133