

Índice

Prólogo	11
Glosario de abreviaturas	13
1. INTRODUCCIÓN	15
1.1. Las obras para voz solista e instrumentos de Luis de Pablo: una breve presentación	15
1.2. Pertenencia a un género determinado	20
1.3. Relaciones entre texto y música	25

PRIMERA PARTE: EL COMPOSITOR Y SU PRODUCCIÓN VOCAL

2. UN RECORRIDO POR LA OBRA DE LUIS DE PABLO	33
2.1. Inicios del compositor	34
2.2. Años sesenta: del discurso sobre la “densidad” al redescubrimiento del intervalo	37
2.3. Citas y teatro musical	41
2.4. Años en Norteamérica: coloración armónica	45
2.5. <i>Kiu</i> y <i>Tarde de poetas</i> : la emancipación técnica	47
2.6. Madurez: el establecimiento de un lenguaje y la recuperación de formaciones tradicionales	51
2.7. Mirada retrospectiva	53

3. LA MÚSICA VOCAL DE LUIS DE PABLO. BREVE RECORRIDO POR SUS GÉNEROS, USOS Y ELECCIONES LITERARIAS.....	59
3.1. Inicios del compositor en la música vocal.....	60
3.2. Abandono de la voz en los años sesenta.....	63
3.3. Retorno a la voz.....	66
3.4. Teatro musical.....	68
3.5. Texto hablado “desemantizado”.....	71
3.6. Retorno al texto.....	74
3.7. Inteligibilidad del texto.....	76
3.8. Importancia del melisma en los años ochenta y nuevos impulsos literarios.....	78
3.9. Redescubrimiento de la lengua popular y retorno a las formaciones de cámara.....	83

**SEGUNDA PARTE:
ANÁLISIS DE LAS OBRAS PARA VOZ E INSTRUMENTOS
A TRAVÉS DE LA PERSPECTIVA DE LA FORMA,
DE LA INSTRUMENTACIÓN, DE LA VOCALIDAD Y DE LA SEMÁNTICA**

4. FORMA I: PROSODIA MUSICAL Y ARTICULACIÓN DEL TEXTO.....	89
4.1. Influencia del texto y el problema de la prosodia.....	92
4.2. Flexibilidad de la lengua castellana en <i>Dos poemas de Juan Larrea</i>	98
4.3. Recuperación del “ <i>Lied</i> estrófico” en <i>Ederki</i>	106
4.4. Papel del trazo melódico en la estructuración de <i>On begliett</i>	114
4.5. Reminiscencia de la rima en <i>Surcar vemos</i>	118
5. FORMA II: MORFOLOGÍA MUSICAL.....	123
5.1. Obras en un solo movimiento: el caso de <i>El manantial</i>	128
5.2. Ciclos.....	139
5.2.1. Ciclos estrictamente vocales: el ejemplo de <i>Cuatro canciones de Selomo Ibn Gabirol</i>	140
5.2.2. Alternancia de partes vocales e instrumentales.....	146
5.2.2.A. Forma “palíndromo” en <i>Tarde de poetas</i>	148
5.2.2.B. Forma dramática “revisitada” en <i>Pocket zarzuela</i>	159
5.3. Forma abierta en <i>Ein Wort</i> y microestructura flexible en <i>Una cantata perdida</i>	176
5.4. Caso particular de la glosa en <i>Tarde de poetas</i>	181
6. TIMBRE E INSTRUMENTACIÓN.....	189
6.1. Innovación tímbrica en <i>Comentarios a dos textos de Gerardo Diego</i>	192
6.2. Sonoridades y registros.....	198

6.2.1. Polarización de los registros en <i>Circe de España</i>	200
6.2.2. Papel del cambio de tesitura en <i>Los fuegos</i>	209
6.3. Diversidad tímbrica y connotaciones históricas y culturales.....	212
6.3.1. Instrumentos extraeuropeos en <i>Una cantata perdida</i>	212
6.3.2. Instrumentos “históricos” en <i>Malinche</i>	222
6.4. Economía de medios y geometría variable en <i>Trío de doses y Puntos de amor</i>	234
6.5. Importancia de la <i>Klangfarbenmelodie</i> : su empleo en <i>Canción</i>	242
7. VOCALIDAD Y MELODÍA	249
7.1. Evolución en el uso de la voz.....	249
7.2. Vocalidad como elemento portador de forma	254
7.2.1. Soporte de la macroestructura a través de la vocalidad en <i>Ein Wort</i>	254
7.2.2. Función de la vocalidad a nivel microestructural en <i>Ederki</i>	259
7.3. Experimentación vocal sin presupuestos formales.....	262
7.4. Entre percusión y melodismo: <i>Una cantata perdida</i>	263
7.5. Eclósión del melisma en <i>Surcar vemos</i>	275
7.6. Obras vocales recientes	280
8. SEMÁNTICA Y TEXTO	283
8.1. “Proyecciones musicales” de la semántica.....	283
8.1.1. Modo de escritura.....	284
8.1.1.A. Movimientos direccionales.....	284
8.1.1.B. Melisma.....	287
8.1.1.C. Silencios	289
8.1.1.D. Entonación.....	291
8.1.2. Timbre y registros	297
8.1.3. Vocalidad.....	300
8.1.4. Conclusión.....	301
8.2. Espacio del texto en la música vocal	305
8.2.1. Presencia acústica del texto.....	305
8.2.2. Ausencia de texto	311
 TERCERA PARTE: CONSIDERACIONES ESTÉTICAS	
9. RENOVACIÓN DEL GÉNERO Y DE LA LENGUA	323
9.1. Reflexiones en torno al género y a la denominación.....	323
9.2. Revitalización de la lengua española en la música culta.....	331
10. RELACIONES ENTRE TEXTO Y MÚSICA	337

10.1. Luis de Pablo y la música descriptiva	337
10.2. Evaluación de los tipos de correspondencia entre texto y música en el contexto histórico.....	344
10.3. Música y texto(s): un análisis intertextual.....	350
10.4. Luis de Pablo y la música como lenguaje(s).....	354
11. EPÍLOGO: ESBOZO DE UN RETRATO	361
12. BIBLIOGRAFÍA	367
12.1. Libros y artículos de temática diversa	367
12.2. Libros y artículos sobre la música española de los siglos XX y XXI.....	369
12.3. Libros y artículos sobre la canción en España	371
12.4. Obras sobre Luis de Pablo.....	371
12.4.1. Monografías	371
12.4.2. Artículos	371
12.5. Escritos de Luis de Pablo	375
12.5.1. Libros.....	375
12.5.2. Artículos (por orden cronológico).....	376
ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES.....	379
ÍNDICE DE FIGURAS.....	383
ÍNDICE ONOMÁSTICO	385