

## Índice de contenidos

<b>1. Introducción</b> .....	<b>23</b>
1.1. Planteamiento del problema.....	23
1.2. Justificación y objetivos .....	26
1.3. Estado de la cuestión.....	28
1.4. Metodología y estructura .....	34
<b>2. Principios del solfeo en España: Contexto pragmático y epistemológico</b> .....	<b>47</b>
2.1. Precedentes del solfeo como disciplina: los <i>solfeggi</i> .....	48
2.1.1. <i>Solfèges d'Italie avec la Basse chiffrée</i> – 1772.....	51
Acompañamiento y fenómeno sonoro	
Secuenciación de la entonación	
2.2. El nacimiento del solfeo como disciplina .....	58
2.2.1. <i>Principes Élémentaires de Musique</i> – 1799 .....	60
Inclusión de la teoría	
Acompañamiento y fenómeno sonoro	
Secuenciación de la entonación	
2.3. El Conservatorio de Música de Madrid .....	70
2.3.1. Nuevos ámbitos de la instrucción musical .....	74
<b>3. Hilarión Eslava: La sistematización del solfeo como disciplina en España</b> .....	<b>81</b>
3.1. Influencia e interrelación de sus obras didácticas .....	82
3.1.1. La comprensión musical y la finura del oído .....	83
3.2. El <i>Método de Solfeo</i> .....	89
3.2.1. Concepción de la obra.....	93

3.2.2. Teoría y organización.....	94
3.2.3. Entonación .....	101
3.2.4. Ritmo y métrica .....	111
3.2.5. El dictado musical.....	113
<b>4. Métodos en los que aparece el dictado musical como estrategia complementaria al solfeo en España _____</b>	<b>121</b>
4.1. Métodos previos al de Eslava .....	122
4.1.1. Juan Bautista Roca y Bisbal – 1837 .....	122
Concepción de la obra	
Concepción explícita del dictado musical	
4.2. Métodos posteriores al de Eslava.....	134
4.2.1. Matías Aliaga López – 1847.....	134
Concepción de la obra	
Estrategias relacionadas con el dictado musical	
4.2.2. Óscar Camps y Soler – 1867.....	147
Concepción de la obra	
Concepción explícita del dictado musical	
4.2.3. Juan Vancell y Roca – 1902 .....	153
4.3. Epítomes de Eslava.....	162
4.3.1. José Pinilla y Pascual – 1880 .....	163
Concepción de la obra	
Concepción explícita del dictado musical	
4.3.2. José Pérez Quero – 1886 .....	170
Concepción de la obra	
Concepción explícita del dictado musical	
4.3.3. Manuela Velasco de Velasco – 1907 .....	174
Concepción de la obra	
Concepción explícita del dictado musical	

<b>5. El dictado musical como disciplina: Albert Lavignac y Hugo Riemann</b> .....	<b>179</b>
5.1. Recepción de las obras de Lavignac y Riemann .....	180
5.1.1. Difusión del dictado musical en la prensa musical: 1883 y 1917.....	185
5.2. El método de dictado musical de Lavignac – ca.1914.....	189
5.2.1. Concepción de la obra.....	190
Precedentes de la obra	
El dictado musical y el solfeo	
Las clases en función del alumnado	
Indicaciones relativas a la praxis	
5.2.2. Los dictados dedicados a la entonación.....	217
5.2.3. Los dictados dedicados al ritmo.....	230
5.2.4. Los dictados melódicos.....	235
5.3. El método de dictado musical de Riemann – 1928.....	247
5.3.1. Concepción de la obra.....	252
Precedentes de la obra	
Principales diferencias entre la obra de dictado de Lavignac y la de Riemann	
5.3.2. El dictado musical y el fraseo .....	262
Dictados a 2, 3 y 4 voces	
<b>6. Resultados, conclusiones y futuras líneas de investigación</b> .....	<b>275</b>
6.1. Resultados .....	276
Eslava y sus precedentes	
Métodos españoles	
Lavignac y Riemann	
6.2. Conclusiones .....	283
6.3. Epílogo .....	292

Del empirismo a la evidencia científica	
Praxis del dictado enriquecida	
El dictado musical mejora la audición: un salto de fe todavía aceptado	
6.4. Futuras líneas de investigación .....	301
<b>7. Bibliografía</b> .....	<b>311</b>
<b>8. Anexo: Tratados analizados</b> .....	<b>323</b>