

## Pervivencia de la obra de Felip Pedrell en la musicografía española: *Tesoro Sacro Musical*

JOSEP PAVIA

Dado que la primera parte del título del presente trabajo sería demasiado ambiciosa y casi imposible de realizar por lo extensísima, y más bien es motivo de otro tipo de estudio, me he limitado a ofrecer tan sólo una muestra y he escogido la revista *Tesoro Sacro Musical*, bien representativa, musical y musicológicamente, del espíritu renovador de la música de la Iglesia en España después del *Motu proprio: Inter Pastorales Offitii* de S. Pius X, de 22 de noviembre de 1903 para la reforma de la música sacra, en cuya renovación estuvo tan profundamente comprometido nuestro homenajeado.

La revista *Tesoro Sacro Musical* (TSM, en adelante), con acta de nacimiento del año 1917 y desaparecida el 1978, es, sin duda, la más longeva de una familia numerosa de revistas musicales en el ámbito estatal español, nacidas a finales del siglo pasado y en la primera cuarta parte del presente. En ella se dedicaron una larga serie de artículos y de referencias al maestro Felip Pedrell, ya estudiando su biografía y su obra, ya acatando la autoridad de su magisterio y/o reconociéndolo como vanguardista —a veces el único— en todos los aspectos del trabajo musical y musicológico; en muy contadas ocasiones para desmentirlo o rectificarlo. Hasta me atrevería a afirmar que Pedrell es uno de los músicos de quien se ha hecho más caso en nuestra revista.

Es un deber mío agradecer a mi venerado maestro y maestro jubilado de la capilla de música de la catedral de Barcelona, Rdo D. Jaime Sirisi Escoda, el inapreciable obsequio que me ha hecho de su colección particular de las revistas *Tesoro Sacro Musical* y *Melodías*, y al P. José López-Calo la generosidad y rapidez con que me ha servido fotocopia de los documentos que me faltaban, ya que no disponía en Barcelona de toda la colección de dicha revista. Así, puedo ofrecer el trabajo completo. Asimismo, quiero felicitarle por el servicio que presta a los investigadores con la publicación que ha hecho de los «Índices de la revista *Tesoro Sacro Musical*. 1917-1978», los cuales me han servido de punto de partida muy seguro para este trabajo.

En cuanto a la presentación de la materia, puesto que se pretende demostrar que la presencia de Pedrell en TSM es permanente y no anecdótica, serviré los trabajos por orden cronológico y los numeraré, para ofrecer al final de la comunicación un pequeño índice temático de los mismos. Daré el título y subtítulos de los artículos biográficos. Resumiré brevemente, en cambio, aquellos en los que Pedrell aparece por otras razones.

A lo largo de tantos años de vida de TSM, han sido varios y muy notables los autores que han rendido homenaje a Felip Pedrell en la misma. También ellos merecen, a la recíproca, nuestro renococimiento, por habernos dado a conocer más a fondo tan extraordinario personaje. Quiero hacer especial mención del P. Tomás Pujadas, CMF, quien podría ser considerado el primer biógrafo —por lo menos cronológicamente— del maestro.

## 1925

### 1. THOMAS, J.M., pbro., «Bibliografía» (p. 55-56).

En su comentario bibliográfico «La canción de los pueblos», publicación del folklorista alemán Heinrich Möller, se lee: «Treinta y cinco cantos populares, entresacados en su mayor parte de las colecciones de Alió y Bordes, y especialmente del magno *Cancionero* de Pedrell, llenan las sesenta páginas del bello volumen, presentado con la pulcritud y el esmero tipográfico propios de la casa Schott». Siendo muchas de estas melodías precisamente las más conocidas y divulgadas de nuestra musa popular, no es necesario analizarlas ni siquiera ponderar una vez más su belleza, que todos hemos podido saborear repetidas veces. Las armonizaciones, discretas y algunas de ellas acertadísimas, son de Pedrell, Bordes, Alió y de los profesores alemanes Altmann y Pistreich. Para nuestro gusto, preferimos en general las de los primeros maestros a las de estos últimos y aún confesamos sinceramente que alguna que otra entre las de éstos nos parece adolecer de cierta vulgaridad, debida quizá a lo superficial del entronque entre la propia melodía y su ropaje armónico, que siempre debería nacer de lo más hondo de aquélla en vez de «acompañarla» a modo de adaptación más o menos adecuada de acordes y modulaciones de uso corriente. Compárese, por ejemplo, «La niña desenvuelta», armonizada por Pistreich, página 42, con la versión y la armonización de Pedrell *Cancionero*, vol. I, p. 60).

## 1926

### 2. FERNÁNDEZ, J.M., «Conciertos Sacros» (p. 130-133).

Recoge «La autoridad del historiador alemán Ambrós y de los sabios críti-

cos españoles Pedrell y Mitjana», para fortalecer su tesis de que «la música española del siglo XVI aventajaba a la música extranjera en eso que tanto se aprecia hoy día y constituye el nervio de la música de verdad: en las tendencias expresivas».

Al referirse a «nuestros programas sagrados», lamenta «el abandono en que tenemos los españoles nuestro glorioso historial artístico», y que sean tan pocos los investigadores de música. Acá, dice, «un Pedrell que husmea todos los rincones de archivos y catedrales para revelar al mundo los misterios de nuestra clásica música; allá un P. Villalba [...] acullà Mitjana [...] y paremos de contar» «Sólo tras muchos sudores logró Pedrell que la casa Breitkopf und Härtel imprimiera las *Opera omnia*, del príncipe de nuestra música».

## 1928

### 3. GONZALO, J., «Consultorio Sacro-Musical» (noviembre, p. 84).

En respuesta a una consulta sobre obras de síntesis de canto popular dice que, no habiendo otra de momento, «provisionalmente puede servir el *Cancionero Popular Español*, de Felipe Pedrell».

## 1929

### 4. BENAVENTE, «Consultorio Sacro-Musical» (junio, p. 102).

A la cuestión segunda: «¿Existe alguna obra de F. Pedrell que hable de los clásicos del siglo XVI? ¿Existen coleccionadas las obras de Victoria?», responde: «No en una sola, en varias obras el Maestro Pedrell estudió a nuestros clásicos. A más de los artículos correspondientes de los diccionarios musicales que compuso o al menos comenzó, son dignas de mención especial éstas sus obras:

*Hispaniae Schola Musica Sacra*, 8 volúmenes; editada por Unión Musical Española. *El Organista litúrgico español y Antología de Organistas Clásicos Españoles*, 2 volúmenes, editadas por Alier. En ellas recoge sumariamente los datos biográficos pertenecientes a los autores clásicos\* y presenta una selección de sus composiciones con breves análisis de ellas. Por lo que toca a Victoria, él fue quien, con energía indomable y un mérito que no sabremos agradecer bastante, coleccionó todas sus composiciones y no encontrando en España quien quisiera colaborar con él en empresa tan culta y patriótica, llamó a las puertas de Alemania y a la casa Breitkopf und Härtel de Leipzig encomendó la edición. Por desgracia fue ella muy reducida, y al presente, según tengo entendido, se encuentra agotada. Un estudio biográfico-crítico de Victoria preliminar a esa edición, lo hizo en el libro *Victoria* que editó Villar, de Valencia».

## 1930

5. PUJADAS, T.L., «Felipe Pedrell: Introducción» (p. 2-3).

6. PUJADAS, T.L., CMF, «Vida íntima de Pedrell: 1. Su carácter. 2. El calvario del artista. 3. El secreto de su energía. 4. Religiosidad del Maestro» (p. 17-18). También ofrece abundante bibliografía.

7. IRUARRIZAGA, J., «Consultorio Sacro-Musical» (abril, p. 29-31).

A una consulta desde Jerez de la Frontera —consulta un tal: Sch. C.C. sobre «precios de colecciones completas de obras religiosas de Tomás Luís de Victoria, Guerrero, Morales, Palestrina etc.», responde colocando en el primer lugar del apartado «I. Colecciones Completas»—, las «1) Thomae Ludovici Victoria abulensis opera omnia, ornata a Philippo Pedrell». Editor, Breitkopf und Härtel, Leipzig (Alemania). Ocho volúmenes en donde figuran todas las obras de Victoria conocidas hasta la fecha de la publicación (1902-1913). Precio de cada volumen, 30 R.M.

En el apartado «II. Antologías o Selecciones Colectivas» también se presenta con el número 1) la «Hispaniae Schola Musica Sacra», de Felip Pedrell. Colección de ocho volúmenes dedicados; el primero, a Cristóbal Morales; el segundo, a Francisco Guerrero; el tercero, cuarto, séptimo y octavo, a Antonio de Cabezón (obras vocales y orgánicas); el quinto, a Juan Ginés Pérez, y el sexto, a Fray Tomás de Santa María, Francisco Guerrero, Victoria, etc. Los volúmenes 1, 2 y 4 están agotados según declaración reciente de su actual propietario Breitkopf. Cuesta cada volumen, 20 Rm.

8. PUJADAS, T.L., «Vida íntima de Pedrell» (cont.) (p. 51-53).

Habla de la «indiferencia» y «abandono» que sufren los artistas, a causa de «originalidad». Entre ellos Pedrell. Pero también tuvo buenos amigos. Y recoge un diálogo entrañable con Anglès, habido en su última enfermedad y en los últimos momentos llenos de religiosidad. Con bibliografía recogida.

9. GONZALO, A., «Consultorio, ...» (abril, p. 30-31).

Contestando a la pregunta: «¿Podrá ud. indicarme cantos religiosos populares (en su verdadero sentido?), entre otras cosas, dice que «algunas saetas andaluzas se admiran en el *Cancionero Popular Español* de Pedrell».

10. GONZALO, A., «Consultas y respuestas» (p. 59-60).

Responde a una pregunta: «Por lo que toca a España tenemos el *Diccionario de Música*, de Luisa Lacal (1894) y el *Diccionario biográfico-bibliográfico de músicos españoles* (incompleto), de F. Pedrell».

11. FERNÁNDEZ, J.M., «Recensiones. I. Libros y Música»: «Gonzalo Castriño: Pedagogía Musical. Estudio sobre el Canto popular religioso en España. Estudio sobre el Canto popular castellano» (p. 88).

Se refiere al concepto de «música popular» de Pedrell: «La primera serie es un desarrollo lógico y cabal de pedagogía por medio de la “canción popular”, no en el sentido como la concibió Pedrell de creación anónima porque es de todo el pueblo, sino en el de Julián Ribera, creación de carácter acomodado al pueblo sea su autor un genio rústico o cultivado».

### 1931

12. PUJADAS, T.L., «Pedrell compositor» (cont.), con abundante bibliografía (p. 1-2 y 11-12).

Analiza y enjuicia las obras pedrellianas y termina el artículo hablando de las cualidades artísticas del maestro.

13. PUJADAS, T.L., «Pedrell y la música moderna española: 1. Nacionalización musical. 2. El sitio que corresponde a Pedrell. 3. ¿Opera o drama? 4. La Tesis pedrelliana. 5. Magisterio de Pedrell» (p. 20-22 y 28-30).

Como de costumbre, lo dividirá en dos partes, acompañándolo también de interesante bibliografía.

14. PUJADAS, T.L., «El Folk-lorista: 1. La teoría de Pedrell sobre la música natural. 2. Origen del canto popular. 3. La exaltación del canto popular. 4. Elemento genérico y elemento específico. 5. Las modalidades y la armonía. 6. La música popular española. 7. Trabajos de Pedrell» (p. 34-36).

Este artículo continúa en «Pedrell folklorista» (p. 44-46).

15. FERNÁNDEZ, J.M., «Bibliografía» (p. 40).

Comentando la obra de H. Anglès *Ioannis Pujol (1573-1626). Opera omnia*, hace en primer lugar un elogio del maestro, al tiempo que contrapone las ventajas del discípulo en la investigación y edición de sus trabajos. Dice: «Felip Pedrell educó un discípulo aventajado en el arte folklórico y en el polifónico, Mosén Anglès. Después de los trasudores del Maestro para sacar a luz en el extranjero las *Opera omnia* de Tomás L. de Victoria, el discípulo, con harta mayor felicidad que el Maestro, obtiene colocación envidiable en que puede a su sabor entregarse a la búsqueda de viejas músicas y (lo que es imprescindible) fondos sobrados para editarlas con esquisitez en España».

16. FERNÁNDEZ, J.M., «Juan Cabanilles» (p. 57-58).

En comentario al prólogo de Anglès al I volumen de las obras de J. Cabanilles, también elogia los trabajos de Pedrell por sobre los de otros destacados musicólogos, al decir que Anglès «ante todo, recoge los datos de Eslava, Soriano Fuertes, Saldoni y Fétis, algo mejorados por Pedrell, a quien copiaron Mitjana y Roberto Eitner; todos a base de un manuscrito de José Elías, discípulo de Cabanilles y de otro cuyo autor fue D. José Teixidor» (p. 57).

17. PUJADAS, CMF, T.L., «Pedrell musicólogo: 1. Estudios críticos y de divulgación. 2. Obras didácticas. 3. Fundador de revistas y periodista. 4. Trabajos históricos. 5. Conferenciante» (p. 52-55 y 60-63).

18. PUJADAS, CMF, T.L., «Felipe Pedrell y la música religiosa: 1. La música religiosa española en el siglo XIX. 2. Compositor de música sagrada. 3. El Reformador. 4. El gregoriano de Pedrell. 5. Luchando por la santa causa» (p. 72-75 y 79-81).

19. PUJADAS, CMF, T.L., «Pedrell compositor: 1. Formación musical. 2. Desarrollo espléndido. 3. Las grandes producciones de Pedrell. 4. Crítica de sus dotes estéticas» (p. 81-83).

## 1932

20. FERNÁNDEZ, CMF, J.M., «La música religiosa en España. Un informe y un comentario» (p. 9-12).

Analiza las razones del fracaso de varias revistas «que favorecían entre nosotros buena música religiosa». Entre las que habían tenido vida efímera, coloca la de *La música religiosa en España* de Felip Pedrell (1896-1900), Madrid, cuatro años de vida. No obstante, reconoce que «Si *La Música Religiosa en España* no publicó suplementos de música, abrió indudablemente un sendero, por donde, aunque con dificultad, entrara el *Motu proprio* de Pio X en España».

Cuando se refiere a la labor de TSM, dice que no quiere escribir una hoja de méritos, porque «en las páginas de todos estos años están vivos los esfuerzos de investigación, reflexión y reclusión de numerosos colaboradores y redactores» y añade: «Sin contar los de casa (entre los que sólo queremos destacar el estudio sobre Pedrell, de nuestro hermano el R.P. Tomás L. Pujadas, CMF), admiramos a...».

21. ANGLÈS, H., «El departamento musical de la Biblioteca de Cataluña» (p. 49-52).

Se lamenta de la incuria y olvido «en la cuestión de la música peninsular histórica», incluso «en los mismos centros culturales de nuestra península». Hasta el punto de que «hasta el presente, lo poco o mucho que se ha hecho en este sentido, lo debemos a esfuerzos particulares de personas privilegiadas amantes de nuestro pasado musical: A. Barbieri, F. Pedrell, R. Mitjana, C. Rojo y G. Prado de Silos, G.M. Sunyol de Montserrat, J. Ribera, J. Subirá, por no citar más que los principales[...] Pero sus esfuerzos raramente fueron apreciados y protegidos por los directores de la cultura nacional» «La Biblioteca Musical de Cataluña tiene la honra de haber sido la primera corporación oficial de España que se preocupó de los estudios musicológicos en tiempos modernos. Ello fue debido a que F. Pedrell, el fundador de los estudios históricos sobre la música española en nuestros días, en 1917 —de otra parte, año de la fundación de TSM— legó a la Biblioteca de Cataluña del Institut d'Estudis Catalanas su biblioteca musical, con la condición que se fomentaran tales estudios».

### 1933

22. FERNÁNDEZ, CMF, J.M., «Una Antología Musical de nuestros primitivos polifonistas, I». Por Gonzalo Castrillo —por Valladolid— y Juan B. De Elustiza —por Sevilla— (p. 56-58).

La selección de obras está sacada de los códices de Valladolid y la Colombina de Sevilla y en la biografía de «Juan de Anchieta (1460?-1528): recógense los datos que suministran Pedrell... Barbieri... y Salinas...».

23. FERNÁNDEZ, CMF, J.M., «Una Antología Musical de nuestros primitivos polifonistas, II» (p. 63-66).

Hablando de los diferentes sistemas de transcripción musical adoptados por los diferentes transcritores, dice del sistema adoptado por Pedrell: «Así Pedrell y su aventajadísimo discípulo H. Anglès, que no ha tenido que rectificar nada en vista de los adelantos de la paleografía polifónica en Francia, Inglaterra y, sobre todo, Alemania».

24. RUBIO PIQUERAS, F., «Organistas de la Catedral de Toledo en el siglo XIX». Continuación (p. 68-70).

En la rectificación de la nota histórica que da Eslava en su «Museo orgánico» acerca de la presencia del organista Joaquín Martínez Roca en la catedral de Toledo, dice que «la simple lectura del foileto intitulado *La Música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días por Don Antonio Lozano, Maestro de Capilla de Nuestra Señora del Pilar*

(segunda edición [prestigiada] con un prólogo de Don Felipe Pedrell, académico de número de la R. de S. Fernando Edic. en Zaragoza. Tip. de Julián Sanz y Navarro, año 1895), desvanece toda sospecha de la estancia en Toledo del gran organista zaragozano. Ignoro de dónde pudo Eslava tomar la nota histórica; hoy por hoy consta claramente todo lo contrario a su afirmación».

25. PÉREZ, A., «Movimiento Sacro Musical en España» (p. 87-90).

«Mallorca.— [...] La segunda parte constaba de varios números, el más notable de los cuales era el de Pedrell, intitulado “D. Juan y D. Ramón”».

## 1934

26. HERNÁNDEZ ASCUNCE, L., «Antiguas melodías litúrgicas de “Caput Castellae”» v (p. 44-47).

Sobre la introducción del órgano en el templo como auxiliar litúrgico, aduce el testimonio de Fray Juan Gil de Zamora en su *Ars Musicae* y en nota (4) al pie de página recoge el juicio de Pedrell sobre este autor (Fray Juan Gil o Egidio de Zamora) en su Ensayo *Bibliografía musical española*: «Su *Ars Musicae* es un tratado en compendio, histórico y técnico a la vez, dividido en quince capítulos que no ofrecen mucho interés y cuyo original debe conservarse todavía en la Biblioteca del Vaticano, de donde lo sacó Gerbert para publicarlo en su famosa e interesante colección.

En el tratado del recoleto español espónense sumariamente los principios de la música, su invención, su utilidad y sus divisiones según las teorías de su tiempo, apoyadas en las ideas de los antiguos. Emplea el monje Egidio cierto número de capítulos para explicar la nomenclatura de las notas y modo de representarlas por medio de letras romanas, sin omitir la teoría de la solmisación por mudanzas, según la práctica del antiguo solfeo y la constitución de los tonos del canto llano. El capítulo octavo, destinado a la solmisación, es uno de los más interesantes».

27. FERNÁNDEZ, CMF, J.M., «Nuevos esclarecimientos de la vida de T.L. de Victoria» (octubre, p. 85-87. —Nota: Este mes lleva la misma numeración que el número de septiembre y no la lógica ordinal de 93...—).

Observamos que, al hablar de los biógrafos de Victoria, refiere en primer lugar a nuestro maestro. Dice:

I. Los biógrafos.

Felip Pedrell, Enrique Collet, Rafael Mitjana, Francisco Javier Haberl, dos españoles, un francés y un alemán han escrito sobre la vida y las obras de Victoria.

El primero (F. Pedrell) en el estudio que acompañaba al volumen VIII de sus *Obras completas*, en 1913, reimpreso aparte en 1918 con el título *Tomàs Lutz de Victoria, Abulense*. Es obra fundamental biográfica y sobre todo bibliográfica, impregnada de un amor exaltado hacia Victoria y España, su patria. Reconoció haber todavía muchos puntos oscuros en la vida del gran polifonista, aunque dió por fortuna con la fecha de su muerte, acertando mejor que Mitjana».

### 1935

28. FERNÁNDEZ, CMF, J.M., «Nuevos esclarecimientos acerca de la vida de Tomás L. de Victoria» (p. 4-5).

El articulista plantea una hipótesis diferente a la de Pedrell acerca de la estancia de Victoria en Roma. «10. La protección del Cardenal Truchsess». Hablando de la residencia de Victoria en Roma, sobre la posibilidad de que estuviese en el palacio de dicho cardenal Truchsess, reconoce que «Ya Pedrell fue más allá, señalando por morada de Victoria en Roma desde 1565 a 1572 el palacio del Cardenal, en vez de Jacobo de Kehrle, su anterior maestro». El articulista, en cambio, opina que solamente a partir de 1568, fecha en que Kehrle, maestro de capilla del cardenal, se fue a la catedral de Agsburgo, sede también del mismo cardenal Truchsess, para posesionarse de igual cargo «puede admitirse como probable dicha suposición».

29. FERNÁNDEZ, CMF, J.M., «Nuevos esclarecimientos de la vida de T.L. de Victoria» (p. 9-10).

«13. La mona de Palestrina». Así llama el monje Severo Bonini a Victoria, queriendo significar que Victoria había sido un imitador de Palestrina. Haberl tradujo la palabra francesa *singe* por «cisne» «traducción que no sabía explicarse Pedrell[...]», ya que la palabra original era, realmente, *scimia*, esto es: *mona*. Está reconocido que la obra de Victoria tiene más de afinidad que de contacto con la obra de Palestrina, hasta el punto de «que se puede pensar en una paternidad directa del romano sobre el español». Esta influencia la admiten «los mismos biógrafos de Victoria españoles, alemanes y franceses», al menos en el sentido de que Victoria pudo estudiar las obras de Palestrina y asimilarse su estilo. Hasta el punto, según Baini, que «podría, quien no posee un tacto bastante delicado, confundir alguna de sus composiciones con obras del príncipe de la música». Pero nos interesa la opinión de Pedrell, el cual parece que quiere dar más categoría a Victoria, alejándolo de dicha influencia, y el articulista dice: «Pedrell (aunque por otro lado harto entusiasmado por Victoria, a quien se puede perdonar hablando a su patria

olvidadiza, indiferente y aún ingrata) pone bien en claro el prurito de exageración de Baini».

30. FERNÁNDEZ, J.M., «Nuevos esclarecimientos de la vida de T.L. de Victoria» (p. 37-39).

Leemos que «Pedrell cita un documento en que se afirma que Tomás Luis de Victoria, el músico, se hallaba en Madrid (en 1591) y asistió como padrino al bautizo de su sobrina doña Isabel de Victoria Figueroa, hija de Juan Luis de Victoria, su hermano, etc.».

El articulista duda de que se trate de este músico y propone que, en todo caso, se trataría del «licenciado Tomé Luis de Victoria».

31. FERNÁNDEZ, J.M., «Nuevos esclarecimientos de la vida de T.L. de Victoria» (p. 49-50).

Pedrell sigue siendo autoridad, en cuanto a información. El autor se pregunta por el paradero del motete *Surge Debora* de T.L. de Victoria, el cual no aparece «en las obras que reeditó Pedrell». Y añade: «Es posible que se conservara manuscrito únicamente en el Archivo del C. Germánico y de S. Apolinar, Archivos saqueados y malvendidos con ocasión de ser suprimida la Compañía de Jesús».

Hablando de las «¿Aspiraciones incumplidas?» de Victoria, dice que Casimiri opina, en contra de Pedrell, que «ciertos movimientos en el espíritu de Victoria, ora de desconfianza, ora de esperanza de lograr una recompensa bien merecida por sus trabajos», se deben al hecho de ser nombrado simplemente Capellán de la Emperatriz y no maestro de alguna capilla de Roma o de Madrid.

32. FERNÁNDEZ, J.M., «Nuevos esclarecimientos acerca de la vida de T.L. de Victoria» (p. 57-58).

Fernández recoge el parangón que hace Pedrell entre Palestrina «una banda de ruiseñores[...]» y Victoria «el águila real[...]» en donde se aprecia, además del espíritu patrio de Pedrell, su conocimiento profundo de la obra de estos grandes maestros.

## 1936

33. DÍEZ DE MENESES, CMF, E., «Músicos castellanos modernos» (p. 11-16).  
«Villalba, E., —A los diez y nueve años compuso el “Capricho español”, muy elogiado por Pedrell y Olmeda».

34. PUJADAS, CMF, T.L., «La Música sagrada moderna en España» (p. 24-25).

Explica las dificultades y logros en pro de la dignificación de la música después del *Motu proprio* de Pio X y reconoce: «No olvidamos el impulso inicial de Pedrell y el faro luminoso que señaló la ruta que personificamos en Goicoechea».

35. AVE, CMF, J., «Movimiento sacro musical en España» (p. 26-28).

«La Capilla Clásica de Mallorca[...] La misma Capilla ha dado en el palacio de la Almudaina dos conciertos, los días 26 de diciembre y 1 de enero de 1936 (repetido el día 6).

En el primero restauró la tradicional fiesta de la Sibila, alternando el canto de ésta con el de la Cantiga de Alfonso el Sabio, “Entre Ave et Eva”, armonizada por Pedrell».

36. PRIETO, J.I., «El III Congreso Internacional de Musicología y el XIV Festival de Música Contemporánea de Barcelona» (p. 41-47).

Describiendo el acto de clausura, dice: «Todos estábamos completamente agotados y aún salía el Orfeo Gracienc con decisión y entusiasmo luciendo sus mejores galas, como si comenzara entonces el concierto.

Un conjunto de unas 300 voces ejecutantes para interpretar el poema lírico de Felipe Pedrell “El Comte Arnau”.

Un remate digno y solemne. Un triunfo más para los maestros Casals y Balcells, para sus disciplinadas falanges y para los solistas Concepción Badía, Ricardo Fusté, Vendrell y Domènec».

37. UN CONGRESISTA (III Congreso Internacional de Musicología de Barcelona), «Canción popular en la Suiza Rética», (p. 50-52).

«...Corrado del Campo, de Madrid, estudia la armonización del canto popular. Existe en España un riquísimo filón de música, de contrastes encantadores y melodías variadísimas, de cuyas esencias debe alquitarse (=destilar) la sustancia del acompañamiento.

Alude al Cancionero de Palacio y hace mención honorífica de Pedrell».

## 1938

38. ARCINIEGA, G., «Dos interesantes canciones de los siglos XV y XVI referentes a los Reyes Católicos D. Fernando y D<sup>a</sup>. Isabel» (p. 32-35).

Hablando de los vihuelistas, comenta: «Desgraciadamente, la notación cifrada (uso común de aquella época) de tales obras, no sólo de vihuela, sino también de órgano, los ha convertido en verdadera esfinge, que nada o muy

poco dice en la inmensa mayoría de los músicos, de más de doscientos años a esta parte, como aseveraba el ilustre musicólogo don Felipe Pedrell, quien, aunque catalán, era español ante todo, como lo demostró en sus escritos pleróticos de amor a nuestra querida Patria española, divulgando aquí y en el extranjero gran parte de nuestro tesoro artístico-musical».

### 1939

39. Anónimos y Seudónimos, «La Capilla musical de Aránzazu en la Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria» (p. 41-44).

En el análisis del programa que se interpretó, se recoge el juicio de Pedrell sobre Juan Ginés Pérez, del cual dice que «inaugura la cronología de los memorables maestros de la escuela valenciana» y de sus obras que son «inspiradas en el sentimiento religioso más puro y bello».

### 1940

40. ALMANDOZ, N., «Tomás Luis de Victoria y su Oficio de Semana Santa» (p. 61-63).

Al final del artículo dedica estos párrafos a Pedrell: «Seríamos injustos e ingratos si no citáramos al maestro Pedrell como colector de las obras de Victoria, de las que publicó, al igual que las de Cabezón, Morales, Guerrero, etc., una hermosa edición en varios tomos.

La música, la musicología españolas deben al insigne maestro catalán inapreciables servicios. Su nombre es digno de la más respetuosa admiración y ferviente gratitud de todos los músicos amantes de nuestras glorias. *Laudemus viros gloriosos*».

41. RODRÍGUEZ, A., «Vulgarización musical, II. Origen de la palabra "Música"» (p. 63).

Aduce de entrada el juicio de Pedrell, para quien «es muy difícil averiguar la etimología de la palabra música [...]».

### 1942

42. J. B. de P., «El Maestro Luis Millet y Pagès, ha fallecido» (p. 16).

En la nota biográfica dice, entre otras cosas: «Más tarde hizo sus estudios (musicales) superiores con el maestro Pedrell.

Campo abonado para seguir las inspiraciones de este gran impulsor de los estudios sobre música sagrada era la mente del ilustre director musical cuya muerte deploramos[...]».

43. Anónimos y Seudónimos (Sacado de YA), «Don Higinio Anglès, académico de Bellas Artes de San Fernando...» (p. 39-40).

Después de ponderar la colosal figura de Anglès, añade: «Recién ordenado sacerdote, en 1913 comenzó a colaborar con Pedrell, el gran vindicador de la música española, cuya obra continúa, después de haber sido su más aventajado discípulo». Al final hace referencia a la publicación de la obra de Anglès «La música española desde la Edad Media hasta nuestros días», precisamente «para conmemorar el nacimiento de Pedrell, su maestro, en su primer centenario».

## 1945

44. ECHARRI, B., «Quousque tandem?» (p. 10-12).

Habla del *Miserere* de Eslava como música religiosa y se apoya en el testimonio de Pedrell y otros maestros. Dice: «Habló Pedrell, habló Pérez Viñaspre, habló Artero[...] Todo en vano».

Más adelante, en las páginas 22-26, insiste sobre el mismo tema y, después de valorar el prestigio de Pedrell, («Reconocido públicamente es el prestigio del “Maestro Pedrell”, al cual se le llamó justamente el “Wagner español”, y que es citado en el extranjero entre los grandes compositores y los grandes musicólogos»), recoge la siguiente respuesta del maestro tortosino a una pregunta que se le hizo sobre el *Miserere* de Eslava:

«¿Qué obras del maestro Eslava admito según las disposiciones eclesiásticas? Casi ninguna: soy absoluto en estas cuestiones: lo que no vale, musicalmente hablando, no es digno de la Casa de Dios. En época de Eslava, los tiempos estaban muy duros todavía, es verdad; sin embargo, pudo y no hizo. Como compositor fue “traduttore”, “traditore”, y aún “trucidatore” de textos musicales latinos. Debía pegarse fuego a aquellos volúmenes de su *Lyra Hispana* y al mismo título profano de *Lyra*[...]. «[...] El *Miserere*, consiguientemente, es intolerable y debe ser eliminado de los templos[...]

45. PORRO, J., «Un muro infranqueable» (p. 39-40).

Refiriéndose, sin duda, a la crítica del *Miserere* de Eslava, hecha por Pedrell, alaba y considera necesaria «la alta crítica[...] sistemáticamente hostil», sin embargo, en una N. de la D. se pide que «no vayamos a dar en las exageraciones de un Pedrell o de otros que se ensañaron en Eslava, cuando acaso en la actuación musical de ellos también podrán encontrarse sus “peros”».

46. MANZARRAGA, P.T., CMF, «Coro de los Cosacos» (p. 40-44).

Recoge el siguiente comentario de Pedrell sobre dicho coro: «Su inspiración de ayer, emanaba de la prístina fuente, fresca y fecundante, del arte popular, y toda su producción primera ofrece la misma fuga libre, desenfadada a veces, pero siempre de reconcentrado sabor y carácter popular».

47. OLLERS, M., «Un ilustre músico mallorquín: Don Rafael Vich» (p. 51-52).

Se dice que sus estudios de solfeo y piano los «amplió luego en Barcelona, donde, bajo la dirección de don Vicente María Gibert y don Felipe Pedrell, estudió órgano y musicología».

48. PUJADAS, T.L., «El maestro Mas y Serracant» (p. 55-57).

Refiriéndose a la composición «Tu es Petrus» de Mas y Serracant, compuesto «con el estilo y forma de los polifonistas, cuyos procedimientos había estudiado a fondo con el maestro Pedrell». Mas y Serracant dirigió la masa coral que interpretó «los ejemplos musicales de las grandes conferencias que el maestro Pedrell dió en el Ateneo Barcelonés, disertando sobre la “Danza”, la “Canción popular”, y “La música religiosa y los polifonistas del siglo XVI”».

## 1947

49. ABEL, «Memoria sobre el estudio de la polifonía» (p. 7-8).

Sobre la recuperación y edición de esta música en España, leemos: «Existieron ciertamente trabajos insignes como “Hispaniae-Schola Musica Sacra”, por don Felipe Pedrell; las “Obras Musicales de Juan Bautista Comes”, por don Juan Bautista Guzmán; el *Cancionero*, de Barbieri, y otras notables publicaciones anteriores. Pero estas ediciones, ya agotadas, se hallan en manos de pocos, y en todo caso es preciso continuar la tarea».

50. RUBIO, P.M., (*sic*, pero con toda seguridad es un error de imprenta y quiera decir: Samuel), «Estudios sobre la polifonía española del siglo XVI y principios del XVII» (p. 29-31).

Lamenta la escasez de ediciones de música antigua española y el que se repitan «otra vez algunas de las obras publicadas ya por Eslava y Pedrell a fines del siglo pasado». Pero añade más adelante «más pobre es aún la lista de estudios históricos sobre el origen, desarrollo y decadencia de nuestra polifonía. Todos los trabajos dignos de mención hechos bajo este aspecto, pueden reducirse a los prólogos escritos por Pedrell al frente de sus ediciones; al mag-

nífico Mitjana, publicado en la Enciclopedia o Diccionario del Conservatorio de París, y sobre todo a los de Anglès, el más competente de nuestros investigadores sobre el pasado musical español».

## 1948

51. MANZARRAGA, P.T., CMF, «La religiosidad de Falla» (p. 12-14).

«Sus estudios musicales los llevó a cabo (Falla) con Felipe Pedrell, uno de los pocos afortunados en dos géneros de música a primera vista antitéticos, la profana y la religiosa. No encontrará Falla palabras adecuadas para expresar su agradecimiento a la Providencia y a un buen amigo suyo, a quienes debía él, “el haber conocido a Pedrell, que tan útil me fué para encauzar mis estudios por camino seguro». Tanto para Sor Eloísa Galluzo, como para Felipe Pedrell y José Tragó, reservará una cláusula especial en su último testamento».

## 1949

52. HERNÁNDEZ ASCUNCE, L., «La polifonía postridentina en España» (p. 61-64).

Habla de Azpilcueta y de la «unción» en la música religiosa. Propone como ejemplo antiguo al «salmantino Juan del Encina (1469-1534), de quien Asenjo Barbieri (11) y Pedrell dijeron que hallamos en el Cancionero muchas composiciones en las cuales la música se subordina de una manera notable a la poesía, constituyendo esta dignidad que raya a gran altura, la peculiar característica de Juan del Encina».

53. RUBIO, S., OSA, «¿Son de Victoria la “Missa Dominicalis” y el himno “Tesu dulcis memoria”?» (p. 73-76).

Se refiere a ciertas obras que Pedrell publica y atribuye a Victoria, las cuales no aparecen en ninguna edición anterior de las obras del abulense. «Para la transcripción de la “Missa Dominicalis” se sirvió Pedrell de un “codex” procedente de la catedral de Tortosa, y asegura el gran musicólogo catalán “que existen otros códices, reproducidos unos de otros, en algunos de los cuales, no en todos, se indica como autor de la ‘Missa’ al maestro abulense”».

«En todas las colecciones, posteriores a la edición de Pedrell, en las que entran a formar parte, algunas de aquellas cinco obras, figuran siempre con el nombre de Victoria al frente».

Hans von May, en 1943, «después de un estudio acabadísimo sobre la técnica del polifonista abulense[...]», concluye que las dos obras objeto del presente artículo, no son de Victoria.

## 1950

54. RUBIO, A.; SAMUEL, P., «¿Son de Victoria la “Missa Dominicalis” y el himno “Iesu dulcis memoria?” (continuación) II Criterios internos en que se apoya Hans von May para negar a Victoria la paternidad de las dos obras en cuestión». (p. 14-17).

Rubio cita ejemplos de Victoria, sacados del tomo octavo de la edición de Pedrell. Y, refiriéndose al sistema de transcripción, en cuanto al valor de las notas, aclara: «Traducimos “semicorcheas” y no corcheas como escribe el autor (Hans von May), pensando que la mayoría de nuestros lectores tendrán versiones de esta obra en las que el pasaje citado estará, con toda seguridad, escrito con semicorcheas y no con corcheas, como ocurre en todas las ediciones antiguas e incluso en la del mismo Pedrell».

Asimismo rectifica la interpretación de Hans von May acerca de lo que dice Pedrell sobre el testimonio de la tradición. Y comenta: «Pedrell no dice, como afirma von May en la pág. 145 de su obra, que de los manuscritos que nos conservan la “Missa Dominicalis” se atribuya en unos a Victoria y en otros a otros autores, sino que en algunos, no en todos, se indica como autor de la Missa al maestro abulense. Es decir que en algunos manuscritos figura sin autor la M.D. Por tanto, estos manuscritos no están ni en favor ni en contra de Victoria».

55. PUJADAS, CMF, T.L., «Pedrell y la Música religiosa» (continuación) (p. 79-81).

56. RUBIO, S., «El motete “Pastores loquebantur”, publicado por Pedrell en el tomo primero de *Opera omnia* de Victoria, no es de este autor, sino de Guerrero» (p. 87-88).

Lo razona y demuestra.

## 1956

57. ARTERO, J., «Vida y muerte de un gran músico: Perosi» (p. 118-121).

De los contactos de Perosi con el cardenal Sarto, en Venecia y el P. de Santi, «creador y primer director del Pontificio Instituto de Música Sagrada de

Roma» «había de surgir en buena parte la instauración de la música religiosa ya iniciada en Alemania, augurada en Francia y en Italia[...], alentada en España principalmente por el Patriarca Pedrell[...].»

### 1957

58. LARRAÑAGA, SI, V., «Datos biográficos del P. Nemesio Otaño, S.I.» (p. 28-36).

El P. Otaño «valiéndose de los consejos de D. Felipe Pedrell y de D. Cecilio Roda, con quienes traba íntima amistad, empieza a formar su biblioteca musical, que pronto será la mejor de toda Europa». Y «las primeras composiciones de esta nueva etapa 1903-1907 (en que los propios maestros de Otaño, Goicoechea y Arregui someten a su juicio obras, proyectos y cuanto de más íntimo ocurre en su vida personal y artística), acogidas con admiración por la crítica, aparecen en el *Salterio Sacro-Hispano*, dirigido por Pedrell», etc.

59. ARTERO, J., «El Patriarcado del P. Otaño» (p. 37-39).

(Nota: Este ejemplar de la revista TSM está dedicado al P. Nemesio Otaño, fallecido el 29 de abril del año anterior, o sea, 1956.)

Para situar la oportunidad de la llegada del P. Otaño, de quien hace las mejores alabanzas, da unos trazos de la situación anterior, en los que aparece por fuerza Pedrell.

Dice: «Después de la arrasadora decadencia del siglo XVIII y XIX, dos figuras prepararon o anunciaron su mensaje. El buen D. Hilarión Eslava, que en tratados, antologías, museos y dignas composiciones fué la aurora de la regeneración, y el polivalente D. Felipe Pedrell, que en los mismos campos y además en el de la erudición y de la prensa, del folklore y del hispanismo, realizó empresas que el P. Otaño había de recoger[...].»

60. MASSÓ, E., Catedrático de Armonía del Real Conservatorio (Madrid), «El Padre Otaño y el motete moderno. Notas para el estudio de su Obra» (p. 40-42).

De este artículo recojo el siguiente párrafo: «La primera aportación al motete moderno[...] se refiere a la "I Renovación del material temático". No en vano, cuando el P. Otaño sale a la palestra como compositor sagrado, corren vientos de "Nacionalismo" estético en el campo de la Música europea. Ni hay que olvidar tampoco, la influencia que en este mismo sentido ejerce sobre su alma sensible e inquieta, el patriarca del "Nacionalismo" musical español, Felipe Pedrell, de quien recibe consejo y orientación».

61. BALDELLO, Pbro., Francisco de P., «El Padre Otaño y Barcelona» (p. 43-44).

Abundando en la relación de amistad entre Otaño y Pedrell, describe la hospitalidad sin límites de Pedrell y sus grandes dotes de amigo y maestro... Dice: «Le recordamos (al P. Otaño) desde principios del presente siglo en sus constantes visitas y sus largas estancias en esta ciudad, con motivo de sus estudios de musicología y folklore, realizados bajo la dirección del eminente maestro Felipe Pedrell. A la sazón la casa del autor de "La Celestina" tenía siempre sus puertas abiertas a cuantos se interesaban por el movimiento de nuestra cultura musical. Su humilde piso de la calle de Aragón era la verdadera casa solariega, donde se daban cita todos los estudiosos inquietos y ambiciosos de nuevos horizontes para el arte musical. Podemos afirmar que todos los que en aquellos momentos representaban algo en el mundo artístico, acudían allí para escuchar la palabra docta y luminosa del maestro[...]».

Jóvenes y viejos se reunían allí en amigable camaradería, aunque muchas veces los temas tratados provocasen apasionadas discusiones y calurosos debates, que, al fin y al cabo, redundaban siempre en beneficio de la formación cultural de los concurrentes a aquellas sesiones, que bien podían ser calificadas de académicas. Lo cierto es que de allí salieron un buen número de discípulos que, sólidamente formados en la escuela memorable del maestro, habían de ser más tarde los continuadores de sus doctrinas y teorías en todos los ramos del arte musical, especialmente en la composición, estudios históricos y folklóricos.

Uno de aquellos discípulos, sin duda el más sobresaliente, por su recia personalidad y por su identificación con el pensamiento del maestro... era el Padre Otaño. No en vano el maestro le aplicaba el cariñoso calificativo de «mi alter ego», especialmente en lo concerniente al estudio del folklore musical de nuestra Patria.

En aquella época, Pedrell acababa de publicar su *Cancionero Musical Español*, obra realmente monumental, con un acopio de materiales, ordenados y comentados con tan certero espíritu crítico, que su personalidad traspasó las fronteras de nuestra Patria, para ser considerado como una de las autoridades más admiradas entre los especialistas en esta clase de estudios. Otaño había sido uno de sus más activos e inteligentes colaboradores en tan ímproba labor, según testimonio del propio Pedrell. Asimismo, Otaño, siempre siguiendo el razonamiento de Baldelló, tuvo un puesto muy relevante en las tareas de organización del tercer Congreso de Música Sagrada, el año 1912, las sesiones solemnes del cual «adquirieron una elevada categoría por los nombres de los conferenciantes, algunos de ellos precedidos de una larga y merecida fama en el cultivo de la música sagrada. Baste recordar algunos

de ellos: Felipe Pedrell, Luis Millet, Vicente M. de Gibert, Padre Gregorio M. Sunyol».

## 1958

62. ARTERO, Pbro., M.I. Sr. D. J., «Escuela hispana moderna de música sacra: Los cuatro grandes y la actual» (p. 49-53).

Respecto al resurgimiento espléndido de la Escuela Hispánica de Música Sagrada, dice que «cuatro columnas capitales pudieran considerarse como sostén y empuje de su renacimiento en este siglo, que citamos por orden de su tránsito feliz a los coros inmortales. Son Goicoechea, Iruarrizaga, Otaño y Donostia». Pero a estos les pone un pórtico: «Felipe Pedrell, pórtico de la música moderna española». Quizá como pórtico pudiera conmemorarse la simpática y patriarcal figura de don Felipe Pedrell. *Noster est*, es nuestro también. Puede serlo como eclesiástico, porque nació a la vida musical como niño de coro o infante de la catedral de su patria, Tortosa. De aquí pudiera simbolizar a las catedrales españolas, donde por largos siglos, aún no del todo terminados aunque muy decadentes, se crearon las escuelas y personalidades más salientes de la historia musical española.

Pedrell, pues, fué el precursor de las nuevas y científicas investigaciones históricas, el editor de los polifonistas antiguos y viejos organistas, el iniciador de los estudios y colecciones folklóricas, el buen compositor religioso —demasiado olvidado— y profano; el orientador y alentador de las principales empresas patrias y regeneradoras.

## 1959

63. OLLERS, M.SS.CC., M., «El canto de la Sibila en Mallorca» (p. 126-129).

«La melodía, de sabor arcaico y altamente original, parece ser de origen isidoriano o muzárabe (según quieren los musicólogos Pedrell e Higinio Anglés), aunque notablemente alterada por adornos y "floriture"...

Tres son las versiones impresas que de este canto corren por Mallorca, todas folklóricas, quiero decir, cogidas no de manuscritos, sino de boca del pueblo mismo...

La menos recargada es la que recogió Noguera, que Felipe Pedrell, después de instrumentarla para un violoncello y una viola, hizo oír en el Ateneo de Barcelona y que apareció en el número 29 de *La Ilustración Moderna* (17 de diciembre de 1892)».

## 1961

64. PÉREZ-JORGE, OFM, V., «La música en la Provincia Franciscana de Valencia hasta la exclaustación inclusive de 1835» (p. 27-30). (segunda parte). La primera en el número I de dicho año, p. 1-3. En esta primera parte, hablando de los ministriles, dice: «Menestril significa “tañedor” o “tocador” de instrumentos musicales. No serían otros en manos de religiosos que los que se tocaban en las iglesias: chirimías, bajones, bajoncillos, serpentones, cornetas tuertas (13), ejecutando composiciones adecuadas». En dicha nota (13) cita como fuente: «Pedrell (Felipe): *Diccionario Técnico de la Música*, p. 282, 4ª ed.».

65. ROMANUS, «Revista de revistas: Homenaje a Monseñor Higinio Anglès» (p. 120).

Al enumerar los maestros que tuvo Anglès, leemos que estudió «historia de la música y musicología con Felipe Pedrell».

## 1962

66. LÓPEZ-CALO, SI, J., «Músicos españoles del pasado. Escuela Granadina (V). Diego de Pontac (1)». (p. 6-12).

Al referir los diferentes autores que han ofrecido datos biográficos de Pontac, dice: «Finalmente, D. José Subirá publicó en la *Revista Musical Catalana* (1934) un estudio biográfico de Pontac[...] En su estudio, además de los datos hasta entonces desconocidos que nos ofrece, discutió adecuadamente y justamente los que habían dado Pedrell, Mitjana, Ruiz de Lihory, etc., además, claro está, de los de Eslava y Barbieri».

## 1965

67. RUBIO, A.; SAMUEL, P., «La Música del “Misterio” de Elche» (p. 61-71).

Discutiendo y proponiendo los criterios que se deben seguir para «dar una versión auténtica de la música polifónica del “Misterio”, en —“II. Transcripción de la música”—, propone como “modelo el trabajo de Pedrell, si exceptuamos algún detalle, y creemos que no pretendió él hacer otra cosa” (p. 64). Y en el comentario sobre «III. Errores del manuscrito en la música polifónica», advierte «que la nota del compás 5, en la tercera voz, es “sol redonda”, “la” en la tonalidad propia; no hay motivo para dividirla en dos blancas, convirtiendo la primera en “si” y la segunda en “sol”, como hizo Pedrell».

1966

68. HERNÁNDEZ, OSA, L., «La capilla de música del Real Monasterio de El Escorial» (como homenaje al Padre Eustoquio de Uriarte en el 1er. centenario de su nacimiento —1863-1900—) (p. 51-53).

El P. Uriarte había sido gran defensor de la restauración del canto gregoriano y el Congreso Católico Nacional, celebrado en Madrid en 1889, le encomendó la confección de un método de canto gregoriano que salió a la luz en Madrid, el año 1890, con el título *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano según la verdadera tradición*. «Tuvo un éxito inmediato y fulgurante. Su autor quedó definitivamente consagrado. Pedrell le ensalza con entusiasmo[...]».

69. PÉREZ-JORGE, OFM, V., «Cabezón: Supremo compositor de órgano y clave del siglo XVI. Fue enterrado en San Francisco el grande, de Madrid» (p. 86-89).

Entre «la dedicación española a la vida y obras cabezonianas, muy meritória», incluye a Pedrell: «Eslava, Saldoni, Soriano, Puertas, Parada, Barreto, Pérez-Pastor, Pedrell, Anglès, Joaquín Rodrigo». Pero el articulista, a diferencia de los otros, dedica particular atención a Joaquín Rodrigo y a Pedrell. A éste con las siguientes merecidas líneas: «Felipe Pedrell es el soberano iniciador de la recuperación para la actualidad de Antonio de Cabezón. En los volúmenes III, IV, VII y VIII de su ingente obra *Hispaniae Schola Musica Sacra*, reedita, con notación moderna, la producción musical de Cabezón y nos da también la relación más completa de su vida. Aunque debemos confesar que fue el alcarreño Cristóbal Pérez Pastor, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid, 1897), el primero, dice Mn. Anglès, que dio a conocer datos precisos sobre la vida de Antonio de Cabezón y de su hijo Hernando, datos que después reprodujo Pedrell en el volumen VIII de la obra citada (Dicc. Labor)».

Anécdota curiosa recogida por Pérez-Jorge es la interpretación del adjetivo «félix» del epitafio de la sepultura de Cabezón como nombre propio, hecha por «algunos musicólogos extranjeros, Hugo Riemann, por ejemplo, y los españoles citados anteriormente, excepción hecha de los actuales y de Pedrell, que se dió cuenta del error —en el cual también ha caído nuestra «Enciclopedia Espasa»».

70. (Nota Necrológica), «Rdo. P. Antonio Massana, SI» (p. 114).

Entre los diversos maestros que había tenido el P. Massana, dice la nota, «estudió[...] armonía aplicada al folklore con el ilustre maestro Felipe Pedrell».

## 1967

71. PRIETO, J.I., «En memoria del Padre Antonio Massana, SI» (p. 1).

Repite, más o menos, lo de la nota necrológica anterior y dice que «terminados sus estudios eclesiásticos, completa sus estudios musicales con los Maestros Ripollés y Felipe Pedrell».

## 1968

72. LÓPEZ-CALO, SI, J., «Músicos españoles del pasado. Segunda serie: La controversia de Valls. Estudios sobre la música religiosa en España en los siglos XVII y XVIII (1)» (p. 11-14).

«Introducción. I. La Controversia de Valls».

La presencia de Pedrell en la controversia Valls es presentada en esta ocasión por el P. López-Calo y recoge la intuición que tuvo Pedrell acerca de la identidad de Martínez como el aludido por Valls en su sátira (V. «Catàlech». I, 70).

73. LÓPEZ-CALO, SI, J., «Músicos españoles del pasado. Segunda serie: La controversia de Valls. Estudios sobre la música religiosa en España en los siglos XVII y XVIII (2)» (p. 32-36).

«II, Historiografía de la controversia».

Hablando de la influencia de Menéndez y Pelayo «sobre todos los que en lo sucesivo escribieron sobre la Controversia[...], en particular[...] Pedrell y Mitjana», da a entender la honradez de Pedrell, ya que, según López-Calo, «ambos copian los párrafos principales de Menéndez y Pelayo, el primero como cita copiada y el segundo sencillamente traduciendo al francés párrafos enteros de Menéndez y Pelayo y presentándolos como escritos y opiniones propias». Omite lo restante del artículo referido a Pedrell, porque es verdaderamente largo, si bien muy interesante y favorable a nuestro homenajeado.

74. LÓPEZ-CALO, SI, J., «Músicos españoles del pasado. Segunda serie. La controversia de Valls. Estudios sobre la música religiosa en España en los siglos XVII y XVIII (3)» (p. 70-72).

«III. Nuestro estudio».

Se refiere a Mitjana y a Pedrell, después de Menéndez y Pelayo, en quien encontró la primera noticia sobre la Controversia, en quienes encontró los datos principales que le orientaron en sus investigaciones.

75. RUBIO, P.S., «Más esclarecimientos en torno a la música del “Misterio” de Elche» (p. 83-84).

Reconoce las incorrecciones y problemas de transcripción que ofrece la pieza «Cantem señors» y asegura que «ésta y no otra es la razón que movió a F. Pedrell a no incluir la citada pieza en su edición de la música polifónica del “Misterio”». Y añade: «No obstante los esfuerzos para hallar una versión aceptable, nosotros mismos quedamos insatisfechos de la nuestra y plenamente convencidos de que la fuente no es fidedigna».

## 1969

76. LÓPEZ-CALO, SI, J., «Músicos españoles del pasado. Segunda serie. La controversia de Valls. Estudios sobre la música religiosa en España en los siglos XVII y XVIII (4)» (p. 7-15).

«IV. Apéndice documental: El estudio de Soriano Fuertes».

Las alusiones a Pedrell, en este artículo, es para decir «que Mitjana no cita el “Catàlech” de Pedrell». Y para referirse a la publicación de dicho «Catàlech».

77. PÉREZ-JORGE, OFM, V., «¿Supervivencia del Gregoriano?» (p. 29-32).

El piropo a Pedrell sale, en esta ocasión, de labios de otro gran maestro, Falla, que recoge el P. Pérez-Jorge para argumentar su razonamiento sobre modalidad-tonalidad y que me place repetir aquí: «Su (de Pedrell) ideal estético le impulsó a seguir un método gracias al cual los procedimientos empleados jamás traspasarán los límites de humilde servidumbre a la esencia musical que expresan y engalanan. Y, sin embargo, ¡qué riqueza se esconde en esa aparente modestia y qué ardua y profunda labor supone, por ejemplo, la extracción del misterio armónico contenido en la melodía popular!».

## 1970

78. LÓPEZ-CALO, SI, J., «Anónimo (¿Ambrosio de Cotes?): Cuatro piezas instrumentales del siglo XVI» (p. 3-5).

Interpreta que el libro «aquel precioso libro» de H. Anglès *La Música Española desde la Edad Media hasta nuestros días* «en su origen y en la intención del autor, no debía ser más que un modesto “Catálogo de la exposición histórica celebrada (en la Biblioteca Central de Barcelona en 1941) en conmemoración del primer centenario del nacimiento del maestro Felipe Pedrell”, como dice el subtítulo».

79. RUBIO, S., libros (p. 63).

Se hace eco de la reedición de «Pedrell, Felipe: *Antología de Organistas Clásicos Españoles (siglos XVI, XVII y XVIII)*, dos volúmenes. Madrid, Unión Musical Española, 1968».

80. RUBIO, P.S., libros (p. 94-95).

Comenta la nueva edición de «Victoria, Tomás Luis de: *Opera Omnia*. Nueva edición corregida y aumentada por monseñor Higinio Anglès...» y se lamenta de que «cuando Anglès proyectó esta reedición estaba a punto de salir en un país extranjero, como luego ocurrió, una reproducción en facsímil, también corregida, de la de Pedrell», cuando habría sido más provechoso haber editado dos autores diferentes que repetir el mismo.

## 1971

81. MUNETA, J.M., «X Semana de Música Religiosa en Cuenca» (p. 58-61).

Describe el programa desarrollado durante la Semana. En el apartado correspondiente al Sábado Santo, dice que actuó por primera vez en Cuenca la Coral de Cámara de Pamplona y que «En la segunda parte del recital» dicha coral «lució en la interpretación de la “Agenda Defunctorum” de Juan Vázquez. Obra compuesta en 1556, y, perdida, fue descubierta por Pedrell, contribuyendo a revalorizar la personalidad del autor».

82. LÓPEZ-CALO, J., «Músicos españoles del pasado, segunda serie. La controversia de Valls» (p. 109-116).

El autor del artículo manifiesta, primero, su extrañeza sobre la escasez de copias existentes de la misa *Scala Aretina*, causante de tanta controversia y, después, propone su hipótesis de que realmente hubo copias enteras, pues «no se comprende que los controversistas se limitaran al pasaje discutido de la misa, haciendo, por otra parte, de él una “cuestión de Zamora”, que decía Pedrell, mientras hay en ella otros pasajes no menos audaces».

## 1972

83. BASELGA ESTEVE, R., «Pedro Cerone de Bergamo. Estudio bibliográfico» (p. 35-41).

Pedrell, llevado por la opinión del P. Eximeno en su novela *El Lazarillo Vizcargui, sus investigaciones musicales con ocasión del concurso a un magisterio de capilla vacante*, en donde condena a las llamas tanto *El Mellopeo*

como el retrato de su autor, habla de «los qui a Espanya roseguen ja fins del segle XVIII! los crostons florits del pa de les regles de Cerone y Nassarre, los grans oracles de la musicalla de dos segles». Opinión que asombra a todo el mundo y López Calo la materializa con estas palabras: «Nunca hemos logrado comprender el porqué de la aversión, verdaderamente implacable, ilimitada, que Pedrell sentía hacia los teóricos Cerone y Nassarre». Muchos le criticaron su imparcialidad, al condenar tan severamente a Cerone y Nassarre y no de la misma manera a Eximeno.

En su crítica, Pedrell pregunta aún: «¿Quién escribirá un nuevo Don Lazarillo Vizcardi de los músicos actuales?» y Baselga responde: «Si se hubiera tenido que atender al deseo de Pedrell, tal vez él mismo hubiera tenido que ser la figura central de una nueva novela musical; pero celebramos que ese nuevo género que inició Eximeno, no se haya propagado». Lo cual pienso que también es excesivo.

84. PRECIADO, D., «Francisco Correa de Araujo (1575/7-1654) ¿Organista español o portugués?» (p. 99-105).

«Felipe Pedrell, aunque se inclina en favor de la nacionalidad española de Correa de Araujo, en contra de la opinión de Vasconcellos; sin embargo, equivoca lamentablemente a Francisco Correa de Araujo, organista, con fray Francisco de Araujo, obispo de Segovia (5). —(5) Cf. PEDRELL, F., “Correa de Araujo (Francisco)”, en *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos*, t.1, p. 411-419. Cf. también IDEM, “Antología de organistas clásicos españoles”, t. 2, pág. II».

## 1973

85. CRÓNICA. BARCELONA (p. 25).

Se hace eco del «Homenaje a Felipe Pedrell en el cincuentenario de su muerte», organizado por el IEM en noviembre y diciembre de 1972, con un ciclo de ocho conferencias, publicadas algunas de ellas en el *Anuario Musical* de 1972, volumen XXVII dedicado a Pedrell. «Se dió además una audición de obras contenidas en el Cancionero Musical de la Colombina (siglo XV) a cargo de Atrium Musicae».

86. GARCÍA, J.A., «Stravinsky-Falla: Convergencias y divergencias» (p. 99-103).

Al comparar a Stravinsky y Falla con sus respectivos maestros, escribe: «Por más que Falla quiera mostrar su gratitud hacia Pedrell por las orienta-

de los siglos XVI y XVII. (Ya hemos visto cómo Falla entendía que desde mediado el siglo XVIII se rompe esta tradición genuinamente hispana, lo que da ocasión al declive de nuestra música; pensamiento que Falla hereda, con exceso de credulidad, de Felipe Pedrell.) Por Jaime Pahissa sabemos la atracción profunda que Falla sentía por la música medieval[...] Conocía esta música por las publicaciones del Padre Sunyol en *Analecta Montserratensia*, donde había publicado gran parte de los cánones, o caça, del *Llibre Vermell* y diversos cantos de peregrinos. También sabemos que Falla conocía y poseía un ejemplar del *Códice de las Huelgas*[...] Pero, sin duda, el libro primario de consulta, su "diccionario musical", de donde sacaba "lo nuevo y lo viejo", conforme a la sabia expresión evangélica, fue siempre el *Cancionero musical popular español* de Felipe Pedrell».

## 1978

93. ZARAGOZA PASCUAL, E., «Músicos benedictinos españoles (siglos XV-XVII)» (p. 75-91).

En una relación de autores y obras, se cita dos veces el *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, de F. Pedrell.

## ÍNDICE TEMÁTICO

Amistad y hospitalidad: 61.  
 Antologías: organistas 4, (reedición 79); polifonistas 22 y 23 (reedición Victoria 80).  
 Armonizaciones: 35, 37, 63.  
 Autoridad: 2.  
 Bajo continuo y Pedrell: 91.  
 Biografía: vida íntima: 6 y 8; compositor 12 y 19; nacionalismo 13; folklorista 14, 88, 90; musicólogo 17, y la música religiosa 18, 55.  
 Biógrafo: de Victoria 27, 28, 29, 30, 31, 32, 53, 54, 56, 89; de Pontac 66; de Cabezón 69 (y editor 87).  
 Canción popular: 11.  
 Cancionero: 1, 3, 9, 52, 92.  
 Catàlech...: 93.  
 Centenario 1º: 78.  
 Cincuentenario muerte: 85.  
 Clásicos: ediciones 7.  
 Composiciones: 25, 36.  
 Consejero: 58.  
 Controversia Valls: 72, 73, 74, 76, 82.

- Crítico: 26, 33, 39, 45, 46, 52, 68, 84.  
 Diccionario: 10, 64.  
 Esteticista: 77.  
 Falla y Pedrell: 90, 92.  
 Investigador: 2, 16, 34, 38, 40, 41, 49, 50; misterio de Elche 67, 75; de Juan Vázquez 81; Correa de Araujo 84.  
 Maestro: de Anglès 15, 43, 65; de Millet 42; de Rafael Vich 46; de Mas y Serracant 48; de Falla 51; de Massana 70, 71; parangón 86.  
 Música sacra hisp. moderna: 62.  
 Nacionalismo: 60, 88.  
 P. y la Bibl. de Catalunya: 21.  
 Polivalente: 59.  
 Prologuista: 24.  
 Revistas esp. de mús.: 20.  
 Torres, Eduardo y Pedrell: 90.  
 Vanguardista: 57.

