Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi
Universitat Autònoma de Barcelona
Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»

RECERCA MUSICOLÒGICA

XVII-XVIII

Núm. XVII-XVIII, 2007-2008, ISSN 0211-6391, http://ddd.uab.es/record/5033

REIAL ACADÈMIA CATALANA
DE BELLES ARTS DE SANT JORDI

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi
Universitat Autònoma de Barcelona
Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»

Núm. XVII-XVIII, 2007-2008, ISSN 0211-6391
http://ddd.uab.es/record/5033

RECERCA MUSICOLÒGICA XVII-XVIII

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
Bellaterra, 2009

DADES CATALOGRÀFIQUES RECOMANADES PEL SERVEI DE BIBLIOTEQUES DE LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Recerca Musicològica

Recerca Musicològica / Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas ; dir. Francesc Bonastre. — Núm. 1 (1981)- . — Bellaterra [Barcelona] : Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1981- .— 23 cm

Anual. — A partir del núm. 8 (1988) es modifica el nom de l'entitat responsable de la publicació: l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas passa a anomenar-se Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques «Josep Ricart i Matas». — A partir del núm. XIV-XV (2004-2005) l'Institut de Documentació i d'Investigacions Musicològiques «Josep Ricart i Matas» passa a anomenar-se Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas». — A partir del núm. XIV-XV (2004-2005) apareix com entitar responsable la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

ISNN 0211-6391 = Recerca Musicològica

I. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi
II. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions
III. Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»
1. Música
78

Director
Prof. Dr. Francesc Bonastre

Consell de Redacció
Prof. Dr. Francesc Bonastre
Prof. Dr. Josep Maria Gregori
Prof. Dr. Cèsar Calmell
Prof. Dr. Gerhard Doderer
Prof. Dr. Alberto Basso
Maria Dolors Millet i Loras

Comité científic
Francesc Bonastre
Francesc Cortès
Cèsar Calmell

Redacció
Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»
Av. República Argentina, 1
08023 Barcelona. Spain

Bases de dades en què RECERCA MUSICOLÒGICA està referenciada
— RILM Abstracts of Music Literature
— Dialnet (Unirioja)
— Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades
— Dipòsit Digital de Documents de la UAB
— Latindex
— RACO (Revistes Catalanes amb Accés Obert)

Intercanvi
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques
Secció d'Intercanvi de Publicacions
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
Tel. 93 581 11 93

Coberta
Loni Geest & Tone Høverstad
Il·lustració de la coberta: *Dos cantors*, de Camillo Procaccini († 1629), abans atribuït a Pere Cuquet

Subscripció, administració, edició i impressió
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
Tel. 93 581 17 15. Fax 93 581 32 39
sp@uab.es
http: //publicacions.uab.es

ISSN 0211-6391
Dipòsit legal: B. 25.931-1981
Imprès en paper ecològic

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresos la reprografia, el tractament informàtic i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públics és rigorosament prohibida sense l'autorització escrita dels titulars del «copyright», i estarà sotmesa a les sancions establertes a la Llei.

NORMES DE PUBLICACIÓ

Els articles i d'altres col·laboracions (abstracts, recensions, notes, etc.) per publicar a la revista han de ser originals i inèdits, i no se'n permetrà la publicació en una altra revista.

Presentació d'originals

Se n'ha d'enviar una còpia en suport informàtic (CD) i una còpia impresa a la redacció de la revista:

Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de St. Jordi, amb conveni amb la
Universitat Autònoma de Barcelona
Avinguda República Argentina, 1
08023 Barcelona

— L'extensió orientativa dels articles és d'entre 7 i 30 pàgines, tot i que es poden admetre excepcions, degudament justificades.
— La llengua normativa de la revista és el català, però seran acceptats articles en espanyol, alemany, francès, anglès, italià i portuguès.
— A la primera pàgina hi ha de constar el nom i els cognoms de l'autor/a o dels autors, la informació de contacte i les dades acadèmiques i professionals, així com la data de redacció de l'article i qualsevol altra informació rellevant.
— L'autor inclourà un resum o *abstract* redactat en la llengua original de l'article, d'una extensió aproximada de 30 ratlles, i una llista mínima de 4 paraules clau.
— Les il·lustracions, els exemples musicals, els gràfics, els apèndixs, s'han de presentar en arxius a part, dins del mateix CD. Han de tenir una resolució adequada per poder-los reproduir correctament, i aniran numerats i acompanyats de la llegenda corresponent o peu per identificar-los. Cal indicar, també, el lloc on ha d'anar en el text.
— Les referències bibliogràfiques s'han de fer, orientativament, de la manera següent:

  • Per a llibres i monografies: COGNOM, Nom. *Títol*. Lloc d'edició: editorial, any, pàgines.
  • Per a obres col·lectives, revistes, etc.: COGNOM, Nom. «Títol». *Títol de la Revista*, o de l'*Obra Col·lectiva*. Volum, data, pàgines.

Recepció, avaluació i acceptació d'originals

La qualitat dels articles serà avaluada per censors externs, especialistes en la matèria. El Consell de Redacció, a la vista dels resultats de l'avaluació, decidirà sobre la viabilitat de publicar els articles i ho comunicarà als seus autors.

La correcció de les galerades la farà l'autor, així com el Consell de Redacció, amb la major celeritat possible, sense incorporar variacions significatives ni addicions al text original.

La publicació dels articles a la revista no inclou cap remuneració econòmica. Els drets d'edició pertanyen a la UAB. Els autors rebran 25 separates del seu article i un exemplar del volum complet de la revista.

Índex

Recerca Musicològica
Núm. XVII-XVIII, p. 1-400, 2007-2008, ISSN 0211-6391
Les paraules clau són en llenguatge lliure.
S'autoritza la reproducció de les pàgines de l'índex i els resums.
http://ddd.uab.es/record/5033

El inicis del Barroc Hispànic

29-40 **Alberto Basso**
Le prime pubblicazioni in Italia concernenti il Barocco musicale.
Recerca Musicològica, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 29-40

Les primeres publicacions a Itàlia concernents la música barroca

Alberto Basso ens ofereix un estudi exhaustiu dels orígens de la historiografia barroca a Itàlia, que parteix de l'obra del P. Giovanni Battista Martini i la publicació dels tres primers volums d'una *Storia della Musica* (1757, 1770 i 1781); però cal referir-se també a una altra obra del mateix autor, *Esemplare o si Saggio fondamentale prattico di contrapunto sopra il canto fermo* (1774-1775), on publica 107 exemples de diversos compositors de la segona meitat del segle XVI i la primera del XVII; el seguí Giuseppe Paolucci amb *Arte pratica de contrappunto dimostrata con esempi di vari autori e con osservazioni* (1765-1772), on esmenta obres, a més dels compositors italians, de Haendel i Fux.

L'interès per la música barroca reneix a Itàlia a la segona meitat del segle XIX; la casa Ricordi publicà la sèrie de 14 volums *L'arte antica e moderna* (1865-1873), però era una *prima esplorazione* del repertori aliè al melodrama, i inferior en ambició a les *Opera omnia* de Haendel per F. Chrysander, o a la resurrecció de l'*Alte Musik* als països germànics. A finals del segle XIX es crea a Roma una Societat Bach. Entre els musicòlegs italians destaca Luigi Torchi, autor de *L'Arte Musicale in Italia*, ambiciós projecte de 34 volums, dels quals se'n publicaren només set; seguí encara amb *La musica strumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII.* Al costat d'historiadors com Leonardo Perosa, Amitore Galli, Amelia Civita i Domenico Alaleona, l'eina de la represa de la consciència de la música del Barroc fou la *Rivista Musicale Italiana* (1894-1955). Malgrat dos esculls fonamentals —la incomprensió de Croce vers el barroc i el judici genèric d'aquest estil com a personificació del mal gust—, avui esdevé imprescindible resituar-lo en el seu lloc, com a manifestació del pensament i de la cultura.

Las primeras publicaciones en Italia concernientes a la música barroca

Alberto Basso nos ofrece un estudio exhaustivo de los orígenes de la historiografía barroca en Italia, que parte de la obra del P. Giambattista Martini y la publicación

de los tres primeros volúmenes de una *Storia della Musica* (1757, 1770 y 1781); pero cabe referirse también a otra obra del mismo autor, *Esemplare ossia Saggio fondamentale prattico di contrappunto sopra il canto fermo* (1774-1775), donde publica hasta 107 ejemplos de diversos compositores de la segunda mitad del siglo XVI y de la primera del XVII. Siguió su ejemplo Giuseppe Paolucci, con *Arte Prattica di contrappunto dimostrata con esempi di vari autori e con osservazioni* (1756-1772), donde, además de ejemplos de compositores italianos, cita obras de Händel y de Fux.

El interés por la música barroca renace en Italia en la segunda mitad del siglo XIX; la casa Ricordi publicó la serie de 14 volúmenes *L'Arte Antica e Moderna* (1865-1873), pero era sólo una *prima esplorazione* del repertorio ajeno al melodrama, e inferior en ambición a las *Opera Omnia* de Händel que editó F. Chrysander, o a la resurrección de la *Alte Musik* en los países germánicos. Entre los musicólogos italianos destaca LuigiTorchi, autor de *L'Arte Musicale in Italia*, ambicioso proyecto de 34 volúmenes, de los que sólo se publicaron 7. Prosiguió con *La musica strumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII*. Al lado de historiadores como Leonardo Perosa, Amintore Galli, Amelia Civita y Domenico Alaleona, el instrumento de la toma de conciencia de la música del barroco fue la *Rivista Musicale Italiana* (1894-1955). A pesar de los dos escollos fundamentales —la incomprensión de Croce hacia el barroco y el juicio genérico de este estilo como la personificación del mal gusto— hoy deviene imprescindible resituarlo en su lugar, como manifestación del pensamiento y de la cultura.

Les premières publications en Italie concernant la musique baroque

Alberto Basso nous offre une étude exhaustive des origines de l'historiographie baroque en Italie, à partir de l'ouvrage de P. Giambattista Martini et la publication des trois premiers volumes d'une *Storia della Musica* (1757, 1770 et 1781); mais il fait également référence à l'ouvrage du même auteur, *Esemplare ossia Saggio fondamentale prattico di contrappunto sopra il canto fermo* (1774-1775), où sont publiés jusqu'à 107 exemples de divers compositeurs de la seconde moitié du XVIe siècle et de la première du XVIIe. Son exemple fût suivi par Giuseppe Paolucci, avec son *Arte Prattica di contrappunto dimostrata con esempi di vari autori e con osservazioni* (1756-1772), où il cite non seulement les exemples de compositeurs italiens, mais aussi les œuvres de Händel et de Fux.

L'intérêt pour la musique baroque renaît en Italie pendant la deuxième moitié du XIXe; la maison Ricordi publia la série de 14 volumes de *L'Arte Antica e Moderna* (1865-1873), mais ce fut à peine une *prima esplorazione* du répertoire hors mélodrame, moins ambitieuse que les *Opera Omnia* de Händel publié par F. Chrysander, ou que la résurrection de la *Alte Musik* dans les pays germaniques. Parmi les musicologues italiens se distingue LuigiTorchi, auteur de *L'Arte Musicale in Italia*, un ambitieux projet de 34 volumes, dont seulement 7 furent publiés. Il continua avec *La musica strumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVII*. À côté d'historiens comme Leonardo Perosa, Amintore Galli, Amelia Civita et Domenico Alaleona, l'instrument de la prise de conscience de la musique baroque fut la *Rivista Musicale Italiana* (1894-1955). Malgré deux écueils fondamentaux —l'incompréhension de Croce à l'égard du baroque ainsi que le jugement générique de ce style comme étant la personnification du mauvais goût— il convient de lui redonner aujourd'hui sa place en tant que manifestation de la pensée et de la culture.

Italy's first publication on the musical baroque

Alberto Basso presents us with a comprehensive study of the origins of baroque historiography in Italy, starting with P. Giambattista Martini's work and the publication of the first three volumes of *Storia della Musica* (1757, 1770 and 1781). However, another work, *Esemplare ossia Saggio fondamentale prattico di contrappunto sopra il canto fermo* (1774-1775), by the same author must also be mentioned, in which he publishes up to 107 examples of various composers from the second half of the XVI and the first half

of the XVII century. Giuseppe Paolucci followed suit, with *Arte Prattica di contrappunto dimostrata con esempi di vari autori e con osservazioni* (1756-1772), in which, besides examples from Italian composers, he quotes works by Händel and Fux.

Interest in baroque music experienced a revival in Italy in the second half of the XIX century. The *Casa dei Ricordi* published the 14 volume series of *L'Arte Antica e Moderna* (1865-1873), but it was only a *prima esplorazione* of the repertoire which is void of melodrama, and less ambitious than Händel's *Opera Omnia,* edited by F. Chrysander, or the renaissance of the *Alte Musik* in Germanic countries. Most notable among Italian musicologists is Luigi Torchi, author of *L'Arte Musicale in Italia,* a grandiose project consisting of 34 volumes, of which only 7 were published. He continued with *La musica strumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII.* Alongside historians such as Leonardo Perosa, Amintore Galli, Amelia Civita and Domenico Alaleona, the *Rivista Musicale Italiana* (1894-1955) became a tool to raise awareness of baroque music. Despite the two fundamental pitfalls —Croce's incomprehension towards the baroque and the general view of this style as the personification of bad taste— today it is essential to relocate it in its place, as a declaration of thought and culture.

Die ersten Publikationen in Italien mit Bezug auf den musikalischen Barocke

Alberto Basso bietet eine umfangreiche Studie der Ursprünge der barocken Historiographie in Italien, die von dem Werk von P. Giambattista Martini und der Veröffentlichung der ersten drei Bände der *Storia della Musica* (1757, 1770 und 1781) ausgeht. Jedoch bezieht sie sich auch auf ein anderes Werk desselben Autors, *Esemplare ossia Saggio fondamentale prattico di contrappunto sopra il canto fermo* (1774-1775), in dem bis zu 107 Beispiele diverser Komponisten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Giuseppe Paolucci folgte seinem Beispiel mit *Arte Prattica di contrappunto dimostrata con esempi di vari autori e con osservazioni* (1756-1772), in dem neben Beispielen von italienischen Komponisten auch Werke von Händel und Fux zitiert werden.

Das Interesse für Barockmusik lebte in Italien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder auf. Das Haus Ricordi veröffentlichte die 14-bändige Serie *L'Arte Antica e Moderna* (1865-1873). Das war jedoch nur eine *erste Erkundung* des melodramafremden Repertoires und nicht so ehrgeizig wie die von F. Chrysander herausgegebene *Opera Omnia* von Händel oder die Auferstehung der *Alten Musik* in den deutschen Ländern. Unter den italienischen Musikwissenschaftlern sticht LuigiTorchi hervor, Autor der *L'Arte Musicale in Italia*, eines ambitionierten Projektes mit 34 Bänden, von denen nur 7 veröffentlicht wurden. Es wurde fortgeführt durch *La musica strumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII*. Bei Historikern wie Leonardo Perosa, Amintore Galli, Amelia Civita und Domenico Alaleona war *Rivista Musicale Italiana* (1894-1955) das Instrument der Bewusstwerdung der Barockmusik. Trotz zwei fundamentaler Stolpersteine —dem Unverständnis des Kreuzes gegenüber dem Barock und der generischen Ansicht zu diesem Stil als Inbegriff des schlechten Geschmacks— hat er heute einen unentbehrlichen Platz als Ausdruck des Denkens und der Kultur.

41-65 **Francesc Bonastre i Bertran**

Els orígens del concepte de barroc musical hispànic, a l'entorn del centenari de l'Institut d'Estudis Catalans: Felip Pedrell, Higini Anglès, Miquel Querol. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 41-65

La nova ciència musicològica sorgida a les universitats alemanyes a la segona meitat del segle XIX posseeix un singular arrelament a Catalunya per la tasca exemplar duta

a terme per Felip Pedrell (1841-1922), Higini Anglès (1888-1969) i Miquel Querol (1912-2002); tots ells, lligats per la relació mestre-deixeble, es relacionen estretament amb l'Institut d'Estudis Catalans, fundat el 1907, i el seu testimoni suposa gairebé un segle i mig de presència ininterrompuda d'estudiosos catalans a les altes instàncies de la musicologia internacional. L'aportació de Felip Pedrell al barroc musical hispànic el trobem al *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació* (1908-1909), en què dóna a conèixer més d'un centenar de compositors barrocs, amb judicis i notes crítiques molt interessants sobre les seves obres; també al *Teatro lírico español anterior al segle* XIX, i l'*Antologia de organistas clásicos españoles de los s.* XVI-XVIII (1897), com també a la sèrie «Músichs vells de la terra», publicada a la *Revista Musical Catalana* (1904-1910). Anglès dugué a terme les intuïcions de Pedrell; tot i que, pel caire dels seus estudis a les universitats alemanyes, es dedicà fonamentalment a l'edat mitjana i al Renaixement, la seva aportació al barroc fou important, especialment en l'inici de les *Opera Omnia* de Joan Cabanilles (1644-1712) i Joan Pau Pujol (1571-1625). Miquel Querol forma part, juntament amb Manfred Bukofzer i Susanne Clercx-Lejeune, de la trinitat de musicòlegs que atorguen al barroc un tractament autònom i fonamentat amb criteris objectius. Les sis monografies de Querol a l'entorn del barroc musical hispànic (1970-1988) constitueixen l'eix fonamental per a l'estudi d'una època fins llavors mal compresa.

Los orígenes del concepto de barroco musical hispánico, en torno al centenario de l'Institut d'Estudis Catalans: Felip Pedrell, Higini Anglès, Miquel Querol

La nueva ciencia musicológica, surgida de las universidades alemanas en la segunda mitad del siglo XIX, posee una singular importancia en Cataluña por la labor ejemplar llevada a cabo por Felip Pedrell (1841-1922), Higini Anglès (1888-1969) y Miquel Querol (1912-2002); todos ellos, unidos por el vínculo de la relación maestro-discípulo, se relacionan estrechamente con el *Institut d'Estudis Catalans*, fundado en 1907; su testimonio supuso la presencia ininterrumpida, durante casi un siglo y medio, de la musicología catalana en las altas instancias de la musicología internacional. La aportación de Felip Pedrell al barroco musical aparece en el *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (1908-1909), desde donde da a conocer más de un centenar de compositores barrocos españoles, con juicios críticos sobre su obra; también en el *Teatro Español anterior al siglo* XIX (1897-1898), en la *Antología de organistas clásicos españoles de los siglos* XVI-XVIII (1897), y en la serie *Músichs vells de la terra*, publicada en la *Revista Musical Catalana* (1904-1910). Higini Anglès, aunque por su formación clásica en las universidades alemanas tuvo una dedicación formal a la música medieval y renacentista, desarrolló un importante papel en el el estudio del barroco hispánico, por su aportación al inicio de las *Opera Omnia* de Joan Cabanilles (1644-1712) y de Joan Pujol (1571-1625). Miquel Querol forma parte, junto con Manfred Bukofzer y Susanne Clerx, de la trinidad musicológica internacional que otorgó al barroco musical un tratamiento autónomo y fundado con criterios objetivos. Sus seis monografías entorno al barroco musical hispánico (1970-1988) constituyen el eje fundamental para el estudio de una época hasta entonces mal comprendida.

Les origines du concept de musique baroque hispanique, autour du centenaire de l'Institut d'Estudis Catalans: Felip Pedrell, Higini Anglès, Miquel Querol

La nouvelle science de la musicologie, apparue dans les universités allemandes au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, prend une remarquable importance en Catalogne grâce aux efforts exemplaires de Felip Pedrell (1841-1922), Higini Anglès

(1888-1969) et Miquel Querol (1912-2002); tous ceux qui, unis par le lien de la relation maître et disciple, sont étroitement liés avec l'*Institut d'Estudis Catalans*, fondé en 1907; leur témoignage signifie la présence sans interruption pendant presque un siècle et demi, de la musicologie catalane dans les hautes sphères de la musicologie internationale. L'apport de Felip Pedrell au baroque musical apparaît dans le *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (1908-1909), où il fait connaitre plus d'une centaine de compositeurs baroques espagnols, avec des jugements critiques sur leur oeuvre; ainsi que dans le *Théâtre Español anterior al siglo XIX* (1897-1898), dans l'*Antología de organistas clásicos españoles de los siglos XVI-XVIII* (1897), et dans la série *Músichs vells de la terra*, publiée dans la *Revista Musical Catalana* (1904-1910). Higini Anglès, bien qu'il se consacra, à cause de sa formation classique dans les universités allemandes, à l'aspect formel de la musique médiévale et de la Renaissance, joua un rôle important dans l'étude du baroque hispanique grâce à son apport au début des *Opera Omnia* de Joan Cabanilles (1644-1712) et de Joan Pujol (1571-1625). Miquel Querol fait partie, à côté de Manfred Bukofzer et de Susanne Clerx, de la trinité musicologique internationale qui donna au baroque musical un traitement autonome fondé sur des critères objectifs. Ses six monographies sur le baroque musical hispanique (1970-1988) constituent un axe fondamental pour l'étude d'une époque jusqu'alors mal comprise.

The origins of the concept of the Hispanic musical baroque in the context of the centenary of the Institute of Catalan Studies: Felip Pedrell, Higini Anglès, Miquel Querol

The new science of musicology, emerging from German universities in the second half of the XIX century, has a unique importance in Catalonia due to the exemplary work carried out by Felip Pedrell (1841-1922), Higini Anglès (1888-1969) and Miquel Querol (1912-2002). All of these, linked by their teacher-pupil relationships, have close ties with the *Institut d'Estudis Catalans,* founded in 1907. They are testimony to the uninterrupted presence, for nearly a century and a half, of Catalan musicology in the most elite examples of international musicology. Felip Pedrell's contribution to musical baroque appears in the *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (1908-1909), which introduces more than one hundred Spanish baroque composers, with critical opinions of their work; also in the *Teatro Español anterior al siglo XIX* (1897-1898), the *Antología de organistas clásicos españoles de los siglos XVI-XVIII* (1897), and the *Músichs vells de la terra* series, published in the *Revista Musical Catalana* (1904-1910). Higini Anglès, although strictly dedicated to medieval and renaissance music due to his classical training in German universities, played an important role in the study of the Hispanic baroque with his contribution to the beginning of the *Opera Omnia* by Joan Cabanilles (1644-1712) and Joan Pujol (1571-1625). Miquel Querol, together with Manfred Bukofzer and Susanne Clerx, forms part of the international musicology trinity that allowed musical baroque to become an entity in its own right and one based on objective viewpoints. His six monographs that focus on the Hispanic musical baroque (1970-1988) are an essential and fundamental part of the study of an époque up to then misunderstood.

Die Ursprünge der Auffassung von einem hispanischen musikalischen Barock, anlässlich des hundertjährigen Bestehens des Instituts d'Estudis Catalans: Felip Pedrell, Higini Anglès und Miquel Querol

Die neue Musikwissenschaft, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an den deutschen Universitäten aufkam, hat in Katalonien eine einzigartige Bedeutung für die beispielhafte Arbeit von Felip Pedrell (1841-1922), Higini Anglès (1888-1969) und Miquel Querol (1912-2002). Vereint durch das Band der Meister-Schüler-

Beziehung standen sie in engem Zusammenhang mit dem *Institut d'Estudis Catalans*, welches 1907 gegründet wurde. Ihren Forschungsergebnissen verdankt die katalanische Musikwissenschaft ihre über 150 Jahre andauernde Präsenz auf höchster Ebene der internationalen Musikwissenschaft. Der Beitrag Felip Pedrells zur barocken Musik erschien in *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (1908-1909), das über einhundert spanische Komponisten des Barocks mit kritischen Meinungen über ihr Werk enthält, sowie im *Teatro Español anterior al siglo XIX* (1897-1898), in der *Antología de organistas clásicos españoles de los siglos XVI-XVIII* (1897) und in der Serie *Músichs vells de la terra*, die in der *Revista Musical Catalana* (1904-1910) veröffentlicht wurde. Higini Anglès, der durch seine klassische Ausbildung an den deutschen Universitäten ein formelles Engagement für mittelalterliche und Renaissancemusik hatte, entwickelte durch seinen Beitrag zu den *Opera Omnia* von Joan Cabanilles (1644-1712) und Joan Pujol (1571-1625) trotzdem eine wichtige Rolle in der Studie des spanischen Barocks. Miquel Querol war zusammen mit Manfred Bukofzer und Susanne Clerx Teil der internationalen Dreieinigkeit der Musikwissenschaft, die der Barockmusik eine eigenständige und auf objektiven Kriterien begründete Behandlung gewährte. Ihre sechs Monographien zur spanischen Barockmusik (1970-1988) bilden die Basis für das Studium einer bis dahin missverstandenen Epoche.

67-81 **Begoña Lolo**

La recepción del primer barroco en la Real Capilla. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 67-81

Como paso previo a la plena recepción del primer barroco en la corte de Madrid, la profesora Begoña Lolo diseña las líneas maestras de la organización musical de la corte castellana, advirtiendo que, aparte de su significación puramente artística, las instituciones musicales de la corte (la Cámara, la Capilla y la Caballeriza) constituían asimismo el icono sonoro del poder de la monarquía hispana, por lo que el hecho de pertenecer a dicha institución otorgaba a sus participantes un plus de notoriedad; explica también el origen y la distinción entre la capilla flamenca y la castellana, aportando documentación precisa sobre la cuestión, y reivindicando el papel histórico que sobre este tema desarrollaron, en la década de los cincuenta, Jose Subirá y Nicolás Solar Quintes.

L'acceptation du premier baroque à la cour de Madrid

En préalable à l'acceptation du premier baroque à la cour de Madrid, la professeur Begoña Lolo a tracé les lignes essentielles de l'organisation musicale de la cour castillane en avertissant que, hormis leur signification purement artistique, les institutions musicales de la cour (la Chambre, la Chapelle et l'Écurie) constituaient également l'icône sonore du pouvoir de la monarchie hispanique; par conséquent, le fait d'appartenir à cette institution conférait à ses participants une plus grande notoriété; elle explique également l'origine et la distinction entre la chapelle flamande et la castillane, en apportant une documentation précise sur la question et en revendiquant le rôle historique que sur ce sujet ont développé pendant les années cinquante, Jose Subirá et Nicolás Solar Quintes.

Reception of the first baroque in the court of Madrid

Prior to the full reception of the first baroque in the court of Madrid, Professor Begoña Lolo outlines the main activities of the musical organisation of the Spanish court, pointing out that, apart from their purely artistic meaning, the musical institutions of the court (the chamber, the chapel and the stable) also constituted

the sonorous icon of the Hispanic monarchy's power. As a result, belonging to such an institution granted its participants greater renown. It also explains the origin of and distinction between *Capilla Flamenca* and *Capilla Castellana,* affording precise documentation on the subject, and restoring the historic role that Jose Subirá and Nicolás Solar carried out on the subject in the 1950s.

Die Rezeption des frühen Barocks in der Real Capilla

Als erster Schritt zum vollständigen Einzug des ersten Barocks am Hof von Madrid entwirft Professorin Begoña Lolo die Hauptlinien der Musikgestaltung des kastilischen Hofs. Sie weißt darauf hin, dass abgesehen von der rein künstlerischen Bedeutung die musikalischen Institutionen des Hofes (die Kammer, die Kapelle und die Stallungen) zugleich das klangvolle Symbol der Macht der spanischen Monarchie bilden, wobei die Tatsache der Zugehörigkeit zu dieser Institution den Beteiligten zusätzliche Bekanntheit gewährt. Dies erklärt auch den Ursprung und den Unterschied zwischen der flämischen und der kastilischen Kapelle, ist eine genaue Dokumentation zu dem Problem und fordert die historische Rolle, die Jose Subirá und Nicolás Solar Quintes in den fünfziger Jahren zu diesem Thema entwickelten.

83-92 **Gerhard Doderer**

Manifestações primordiais do Barroco Musical em Portugal. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 83-92

Principals manifestacions de la música barroca a Portugal

Gerhard Doderer planteja la recepció del Barroc italià a la península ibèrica com a procés complex de similituds i dissemblances entre Portugal i Castella (Espanya). Partint de tres punts bàsics (la *monodia acompanyada*, la *sonata a solo* o a *trio* i el *concertato* expressiu), destaca la convivència entre l'*stile rappresentativo* i l'*stile antico*, com a element comú a la praxi hispànica del segle XVII, sense que aquest capteniment ofegui l'actitud d'experimentació i de novetat. Amb tot, les negatives campanyes africanes de rei Sebastià a Alcacer Quibir (1578), els seixanta anys de domini d'Espanya (1580-1640) i l'esgotament financer del país, impossibiliten la pau civil i el desenvolupament de les arts; l'economia portuguesa no comença a surar fins al regnat de Joao V (1707).

La cort de Joao IV esdevé el gran centre musical a partir de 1640, com també les seus de Lisboa, Évora, Braga i Coimbra (especialment en la música instrumental). Els gèneres conreats són el litúrgic en llatí, amb especial desenvolupament del *concertato* policoral; els *villancicos*, fructuós camp d'experimentació de tot tipus; els *tonos humanos*, música escènica i música instrumental, especialment l'organística.

Principales manifestaciones de la música barroca en Portugal

Gerhard Doderer plantea la recepción del barroco italiano en la península ibérica como un proceso complejo de similitides y diferencias entre Portugal y Castilla. Partiendo de tres puntos básicos (la monodia acompañada, la sonata a solo o a trío y el *concertato* expresivo), destaca la convivencia entre el *stile rappresentativo* y el *stile antico*, como elemento común de la praxis hispana del siglo XVII, sin que ello ahogue la actictud experimental de la novedad. A pesar de ello, las negativas campañas africanas de rey Sebastián en Alcacer Quibir (1578), los 60 años de dominación de España (1580-1640) y el agotamiento financiero del país, imposibilitan la paz civil y e desarrollo de las artes; la economía portuguesa no se estabiliza hasta el reinado de Juan V (1707). La corte de Juan IV fue el gran centro musical.

Manifestations principales de la Musique Baroque au Portugal

Gerhard Doderer présente l'acceptation du baroque italien dans la péninsule ibérique comme un processus complexe de similitudes et de différences entre le Portugal et la Castille. À partir de trois points fondamentaux (la monodie accompagnée, la sonate à solo ou a trio et le *concertato* expressif), il souligne la cœxistence entre le *stile rappresentativo* et le *stile antico*, en tant qu'élément commun de la praxis hispanique du XVIIe siècle, sans que cela ne jugule l'attitude expérimentale de la nouveauté. Malgré tout, les campagnes africaines négatives du roi Sébastien à Alcacer Quibir (1578), les 60 ans de domination de l'Espagne (1580-1640) et l'épuisement financier du pays, rendent impossible la paix civile et le développement des arts; l'économie portugaise ne se stabilise pas jusqu'au règne de Juan V (1707). La cour de Juan IV fut le grand centre musical.

First signs of musical baroque in Portugal

Gerhard Doderer considers the reception of the Italian baroque in the Iberian Peninsula to be a complex process of similarities and differences between Portugal and Spain. Starting from three basic points (the monady with accompaniment, the solo or trio sonata and the expressive *concertato*), he emphasises the coexistence of the *stile rappresentativo* and the *stile antico*, as a common factor in XVII century Hispanic praxis, without this eliminating the experimental attitude of the new development. Despite this, the negative African campaigns of King Sebastian in Alcacer Quibir (1578), Spain's 60 year domination (1580-1640) and the financial exhaustion of the country, hindered civil peace and development of the arts; the Portuguese economy did not stabilise until the reign of Juan V (1707). The court of Juan IV was the great musical hub.

Die Anfänge des musikalischen Barocks in Portugal

Gerhard Doderer legt den Einzug des italienischen Barocks auf der Iberischen Halbinsel als komplexen Prozess der Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Portugal und Kastilien dar. Beginnend bei drei grundlegenden Punkten (die begleitende Monodie, die Solo oder Trio-Sonate und das ausdrucksvolle *Concertato*) sticht das Miteinander des *Stile rappresentativo* und des *Stile antico* als gemeinsames Element der spanischen Praxis des 17. Jahrhunderts hervor, ohne dass es das experimentelle Verhalten der Neuheit unterdrückt. Trotzdem verhinderten die negativen afrikanischen Kampagnen von König Sebastian in Alcacer Quibir (1578), die 60-jährige Herrschaft über Spanien (1580-1640) und die finanzielle Erschöpfung des Landes zivilen Frieden und die Entwicklung der Künste. Die portugiesische Wirtschaft stabilisierte sich erst während der Herrschaft von Juan V (1707). Der Hof von Juan IV war ein großes musikalisches Zentrum.

93-120 **Louis Jambou**

Los ejes de la música francesa de la primera mitad del siglo XVII. Parámetros para estudios comparativos entre Francia y España. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 93-120

El autor de este artículo parte, como premisa previa, de la práctica ausencia de estudios previos sobre la relación musical entre los dos países. Plantea luego el marco general, partiendo, en primer lugar, de la potencialidad militar en relación con el conflicto de ambas naciones por el dominio de Flandes e Italia, que termina en 1659 con la Paz de los Pirineos y el nacimiento de un nuevo equilibrio europeo. En segundo lugar, examina la índole de las políticas matrimoniales, a través de las cuales se

observa un mutuo intercambio cultural; y termina con el acercamiento a la afición filarmónica de los monarcas de ambas naciones. Desciende luego a la comparacion entre los géneros (música vocal, música instrumental, teatral y litúrgica), los instrumentos, la estilística, los lenguajes (monodia, polifonia, policoralidad expresiva) y los recursos retóricos, añadiendo una interesante hipótesis final sobre el mutuo acercamiento real y asimétrico de ambos países, entre los parámetros musicales propios.

Les axes de la musique française de la première moitié du XVIIe. Paramètres pour des études comparatives entre la France et l'Espagne

L'auteur de cet article part de la prémisse de la presque absence d'études précédentes sur la relation entre les deux pays dans le domaine de la musique. Il présente ensuite le cadre général, en premier lieu à partir de la potentialité militaire en relation avec le conflit des deux nations pour la domination des Flandres et de l'Italie, s'achevant en 1659 par la Paix des Pyrénées et la naissance d'un nouvel équilibre européen. En second lieu, il examine la nature des politiques matrimoniales à travers lesquelles s'observe un échange culturel mutuel; finalement, il fait un rapprochement entre le goût pour la philharmonie des monarques des deux nations. Il entreprend ensuite une comparaison entre les genres (musique vocale, musique instrumentale, théâtrale et liturgique), les instruments, la stylistique, los langages (monodie, polyphonie, polychoralité expressive) et les ressources rhétoriques, en ajoutant une intéressante hypothèse finale sur le rapprochement mutuel et asymétrique des deux pays, entre leurs propres paramètres musicaux.

The pivotal ideas of the French music of the first half of the XVII century. Parameters for comparative studies of France and Spain

As the basis of his argument, the author of this article uses the virtual absence of previous studies on the musical relationship between the two countries. He then considers the general framework, starting from, firstly, the military potentiality regarding the conflict between the two countries for the control of Flanders and Italy, which came to an end in 1659 with the Treaty of the Pyrenees and the birth of a new equilibrium in Europe. Secondly, he examines the nature of matrimonial policies, through which a mutual cultural exchange can be observed; and he concludes by addressing the philharmonic interest of the Monarchs of both nations. He compares genres (vocal music, instrumental, theatre and liturgical music), instruments, style, languages (monody, polyphony, expressive multichorus) and rhetoric resources, adding an interesting final hypothesis about the real and asymmetric mutual rapprochement of both countries, between the musical parameters themselves.

Die Angelpunkte der französischen Musik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Parameter für Vergleichsstudien zwischen Frankreich und Spanien

Der Autor dieses Artikels geht als Prämisse von der fehlenden Erfahrung durch vorangegangene Studien über die musikalische Beziehung zwischen den zwei Ländern aus. Er legt dann den allgemeinen Rahmen dar und geht zuerst von der militärischen Leistungsfähigkeit in Bezug auf den Konflikt beider Länder durch die Dominanz von Flandern und Italien aus, die 1659 mit dem Pyrenäischen Frieden endet, sowie der Entstehung eines neuen europäischen Gleichgewichts. Zweitens untersucht er den Charakter der politischen Ehe, worin ein gegenseitiger kultureller Austausch zu beobachten ist, und endet mit der Annäherung an die philharmonische Vor-

liebe der Monarchen beider Nationen. Danach folgt ein Vergleich der Gattungen (Vokalmusik, Instrumentalmusik, Theater- und liturgische Musik), der Instrumente, der Stilistik, der Sprache (Monodie, Polyphonie, ausdrucksvolle Mehrchörigkeit) und der rhetorischen Ressourcen. Er fügt eine interessante Schlusshypothese über die gegenseitige reale und asymmetrische Annäherung beider Länder innerhalb der musikalischen Parameter hinzu.

121-152 **Aurèlia Pessarrodona Pérez**

La música teatral espanyola del segle XVII segons Felip Pedrell en el *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 121-152

Dins de l'interès que sempre tingué Felip Pedrell pel teatre musical espanyol, una de les seves aportacions musicològiques més interessants fou la recuperació i l'estudi del teatre musical espanyol dels segles XVII i XVIII, cosa que va fer, sobretot, en el seu *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*. Així, doncs, en aquest treball s'analitza com Pedrell estudià el teatre musical del segle XVII des d'un punt de vista documental, però sobretot a partir de les reflexions i dels comentaris derivats de les seves recerques. Com s'observa en aquest treball, aquests van ser l'origen dels estudis sobre el teatre musical barroc espanyol gràcies a l'afany de rigorositat científica de Pedrell. No obstant això, com en tota la seva tasca musicològica, Pedrell sempre intentà establir un constant diàleg entre aquesta recerca i les necessitats creatives de la seva pròpia època.

La música teatral española del siglo XVII según Felip Pedrell en el *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*

Dentro del interés que Felip Pedrell tuvo por el teatro musical español, una de sus aportaciones musicológicas más interesantes consistió en la recuperación y el estudio de este género en los siglos XVII y XVIII, tarea que llevó a cabo especialmente en su publicación *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*. En ella se estudia documentalmente el teatro musical de esta época, haciendo hincapié en las reflexiones y comentarios derivados de sus hallazgos. Tal como se observa en este artículo, esas reflexiones se convierten en el origen de los estudios sobre el teatro musical español del barroco, gracias al grado de rigor científico de su trabajo. Ello no es óbice para intentar establecer un diálogo constante entre esta investigación y las necesidades creativas de su propia época, de acuerdo con el carácter de su labor musicológica.

La musique théâtrale espagnole du XVIIe siècle selon Felip Pedrell dans le *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*

S'intéressant au théâtre musical espagnol, l'un des apports musicologiques les plus important de Felip Pedrell consiste dans la récupération et l'étude de ce genre pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, ce qu'il concrétise par la publication du *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*. Il s'agit d'une étude documentaire du théâtre musical de cette époque dans laquelle il souligne les réflexions et les commentaires résultant de ses trouvailles. Comme on peut l'observer dans cet article, ses réflexions sont à l'origine des études sur le théâtre musical espagnol du baroque grâce à la rigueur scientifique de son travail. Ce qui ne constitue pas un obstacle pour tenter d'établir un dialogue constant entre cette investigation et les besoins créatifs de sa propre époque, conformément au caractère de son travail dans le domaine de la musicologie.

Spanish theatre music from the XVII century according to Felip Pedrell in the *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*

Among the great interest shown by Felip Pedrell for Spanish musical theatre, one of his most important musicological contributions was the retrieval and study of this genre in the XVII and XVIII centuries, a task that he especially undertook in his publication *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*. In this publication, the musical theatre of this époque is documented, emphasising the reflections and commentaries derived from his findings. As can be observed in this article, these reflections become the root of studies on Spanish baroque musical theatre, given the scientific accuracy of his work. This does not hinder any attempts to establish a constant dialogue between this research and the creative needs of his own period, in accordance with the character of his musicological work.

Die spanische Theatermusik des 17. Jahrhunderts laut Felip Pedrell im *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*

Felip Pedrell interessierte sich sehr für das spanische Musiktheater. Einer seiner interessantesten musikwissenschaftlichen Beiträge war die Wiedergewinnung und das Studium dieser Gattung im 17. und 18. Jahrhundert. Diese Aufgabe vollbrachte er besonders in seiner Veröffentlichung *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*. Darin studiert er dokumentarisch das Musiktheater dieser Epoche und legte Nachdruck auf die Überlegungen und Kommentare bezüglich seiner Entdeckungen. In diesem Artikel ist auch zu beobachten, dass diese Überlegungen dank der wissenschaftlichen Genauigkeit seiner Arbeit der Ausgangspunkt für die Studien zum spanischen Musiktheater des Barocks waren. Dies stellte kein Hindernis für den Versuch dar, einen konstanten Dialog zwischen diesem Studium und den kreativen Bedürfnissen dieser Epoche zu schaffen, der dem Charakter seiner musikwissenschaftlichen Arbeit entsprach.

153-179 **Xavier Daufí**
Josep Rafael Carreras i Bulbena, el naixement de l'oratori a Catalunya i altres consideracions. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 153-179

Aquest treball se centra en la figura de Josep Rafael Carreras i Bulbena, un autor que, tot i que força oblidat actualment, compta amb una important obra musicològica que cal considerar i valorar. A les pàgines que segueixen a continuació es pretén posar de manifest la significació de Carreras i Bulbena a partir de tres grans eixos: la seva biografia, la seva obra musicològica i la seva relació epistolar amb Felip Pedrell. Al primer apartat s'aporten, entre altres informacions, algunes composicions musicals inèdites d'aquest autor. Al segon, es fa un repàs de gran part dels seus escrits musicològics, posant una especial atenció en els seus dos treballs més ambiciosos, l'un dedicat a Carles d'Àustria (1902) i l'altre a l'oratori (1906). Resulta especialment important aquesta darrera obra perquè representa el primer estudi que tracta, de manera global, el desenvolupament del gènere en els diversos països europeus, ben al contrari d'uns altres dos llibres apareguts contemporàniament que només consideraven l'evolució de l'oratori a la península italiana. Finalment, en el darrer capítol, es fa un breu estudi de les setze cartes, inèdites, que Carreras i Bulbena va trametre entre 1895 i 1899 a Felip Pedrell i que actualment es conserven a la Biblioteca de Catalunya.

Josep Rafael Carreras i Bulbena, el nacimiento del oratorio en Cataluña y otras consideraciones

El presente trabajo se centra en la figura de Josep Rafael Carreras y Bulbena, un autor algo olvidado actualmente, pero que cuenta con una importante obra musicológica que es necesario considerar y valorar. En las páginas que siguen a continuación se pretende poner de manifiesto la significación de Carreras y Bulbena a partir de tres grandes ejes: su biografía, su obra musicológica y su relación epistolar con Felip Pedrell. En el primer apartado se aportan, entre otras informaciones, algunas de sus composiciones inéditas; en el segundo, se estudian sus escritos musicológicos, especialmente el dedicado a Carlos de Austria (1902) y el dedicado al oratorio (1906); la singularidad de este último consiste en el análisis internacional del género. Finalmente, se dan a conocer las 16 cartas inéditas dirigidas a Pedrell entre 1895-1899, hoy día conservadas en la Biblioteca de Catalunya.

Josep Rafael Carreras i Bulbena, la naissance de l'oratoire en Catalogne et autres considérations

La présente étude est centrée sur la figure de Josep Rafael Carreras y Bulbena, un auteur un peu oublié de nos jours mais qui compte une oeuvre musicologique importante que l'on doit considérer et apprécier. Dans les pages suivantes, l'auteur cherche à mettre en évidence la signification de Carreras et Bulbena à partir de trois grands axes: sa biographie, son œuvre musicologique et sa relation épistolaire avec Felip Pedrell. Dans la première partie, entre autres informations, sont inclues quelques-unes de ses compositions inédites; dans la seconde, sont étudiés les écrits musicologiques, en particulier celui qui est dédié à Charles d'Autriche (1902) ainsi que celui qui est dédié à l'oratoire (1906); la singularité de ce dernier consiste dans l'analyse internationale du genre. Finalement, sont publiées les 16 lettres inédites adressées à Pedrell entre 1895-1899, conservées actuellement à la Bibliothèque de Catalogne.

Josep Rafael Carreras i Bulbena, the arrival of the Oratorio to Catalonia and other reflections

This article focuses on Josep Rafael Carreras y Bulbena, an author somewhat forgotten today, but who produced an important musicological work that merits consideration and examination. The following pages endeavour to reveal the significance of Carreras y Bulbena using three central points: his biography, his musicological work and his epistolary relationship with Felip Pedrell. The first section deals with, among other information, some of his unpublished compositions. In the second section musicological scripts are examined, especially that dedicated to Charles of Austria (1902) and that dedicated to the oratory (1906). The uniqueness of this last piece lies in the international genre analysis. Finally, 16 unpublished letters written between 1895 and 1899 and intended for Pedrell are presented. They are today preserved in the *Biblioteca de Catalunya*.

Josep Rafael Carreras i Bulbena, die Entstehung des Oratoriums in Katalonien und andere Erwägungen

Die vorliegende Arbeit behandelt die Figur Josep Rafael Carreras y Bulbena, einen zur Zeit etwas ins Vergessen geratenen Autor, der jedoch ein wichtiges musikwissenschaftliches Werk vorweist, das zu beachten und zu schätzen ist. Auf den folgenden Seiten soll die Bedeutung von Carreras y Bulbena zu Beginn drei großer Achsen zum Ausdruck gebracht werden: seine Biografie, sein musikwissenschaftliches Werk und seine Brieffreundschaft mit Felip Pedrell. Im ersten Abschnitt wer-

den neben anderen Informationen einige seiner unveröffentlichten Werke aufgeführt. Im zweiten Abschnitt folgte eine Studie seiner musikwissenschaftlichen Schriften, besonders der Karl von Österreich (1902) gewidmeten und der dem Oritorium (1906) gewidmeten. Die Einzigartigkeit der letzten Schrift besteht in der internationalen Analyse der Gattung. Zum Schluss sind die 16 unveröffentlichten Briefe an Pedrell aus den Jahren 1895 bis 1899 aufgeführt, die heute in der Bibliothek von Katalonien aufbewahrt werden.

Articles

183-206 **Josep M. Salisi i Clos**

Noves aportacions biogràfiques de compositors catalans de la segona meitat del segle XVII. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 183-206

Nuevas aportaciones biográficas de compositores catalanes de la segunda mitad del siglo XVII

Con el presente artículo pretendo llenar el vacío que existe en lo referente a la biografía de ciertos compositores del ámbito catalán de mediados y finales del siglo XVII. En concreto se trata de tres compositores —Anton Font, Magí Nuet y Joan Prim—, los cuales aparecen citados en algunos diccionarios biográficos y donde, simplemente, por falta de datos, resulta limitada la aportación que de ellos se hace. La información que de estos compositores presento, cuyas obras se encuentran en el «Fons Verdú» de la Biblioteca de Catalunya, nos aproxima al florecimiento musical que en la segunda mitad del siglo XVII vivieron algunas de la pequeñas poblaciones de nuestra geografía.

Nouveaux apports biographiques de compositeurs catalans de la deuxième moitié du XVIIe siècle

Avec cet article je veux remplir le vide qu'existe de la biographie de certains compositeurs catalans de la moitié et la fin du XVIIe siècle. Concrètement je fais référence à trois compositeurs —Anton Font, Magí Nuet et Joan Prim—, qui apparaissent dans certains dictionnaires biographiques et dans lesquels, pour manque de données, l'apportation qu'on fait d'eux est limitée. L'information que je présente, de ces compositeurs dont leurs ouvrages se trouvent dans le «Fons de Verdú» de la bibliothèque de catalogne, nous approche à la floraison musicale que quelques petits villages de notre géographie ont vécu pendant la deuxième moitié du XVIIe siècle.

New biographical contributions from Catalan composers from the second half of the XVII century

By this article I pretend to fill the void that exist about the biography of some catalan composers towards de middle and the ending of the XVII century. In sum there are three composers —Anton Font, Magí Nuet and Joan Prim—, that are mentioned in some biographical dictionaries and where, in order to omit facts, the information that exist about them isn't completed. The full information of the composers that I present, you can find their works in «Fons Verdú» in the Catalonia library, approaches us to the musical flowering that some of the small towns of our geography have lived in the second half of the XVII century.

Neue biographische Beiträge zu katalanischen Komponisten aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts

Mit dem vorliegenden Artikel versuche ich die Lücke auszufüllen, die in Bezug auf gewisse Komponisten des katalanischen Sprachraums aus der Zeit zwischen Mitte und Ende des 17. Jahrhunderts besteht. Im Einzelnen handelt es sich um drei Komponisten —Anton Font, Magí Nuet und Joan Prim—, die zwar in einigen biographischen Wörterbüchern aufgeführt werden, über die jedoch aufgrund fehlender Angaben nur sehr wenig berichtet werden kann. Die Informationen, die ich über diese Komponisten vorlege, deren Werke im «Fons Verdú» der Biblioteca de Catalunya hinterlegt sind, vermitteln eine Vorstellung von der musikalischen Blüte, die einige kleinere katalanische Ortschaften im Verlauf der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erlebten.

207-226 **Hans Heinrich Eggebrecht**
La Passió segons Sant Mateu, de J. S. Bach. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 207-226

La Passió segons Sant Mateu, de J. S. Bach

El profesor H. H. Eggebrecht nos ofrece una profunda interpretación de la complejidad de la *Matthäuspassion* de J. S. Bach, basada en un triple análisis musical, teológico y artístico de la obra. Los puntos esenciales de su reflexión se fundamentan en la cualidad estética de la obra, su poder de abstracción, la consideración del objeto-Pasión como centro de la fe cristiana, y el distanciamiento en la interpretación artística. Como elementos de fuerza analítica, resalta la función de los 12 corales a 4 voces, el complejo recitativo-aria, el papel de los *ariosi*, el sentido de los poemas de Picander, la investigación sobre el pietismo y la teología de su tiempo, y el poder del esteticismo como vía recuperadora. En el transcurso del texto aporta numerosos ejemplos de la partitura bachiana, que resultan imprescindibles para la comprensión de su erudito y penetrante razonamiento.

La Passion selon Saint Matthieu, de J. S. Bach

Le professeur H. H. Eggebrecht nous offre une profonde interprétation de la complexité de la *Matthäuspassion* de J. S. Bach, basée sur une triple analyse musicale, théologique et artistique de l'oeuvre. Les points essentiels de sa réflexion sont fondés sur la qualité esthétique de l'oeuvre, son pouvoir d'abstraction, la considération de l'objet-Passion comme centre de la foi chrétienne, en se distanciant de l'interprétation artistique. Comme éléments de force analytique, il souligne la fonction des 12 chorales à 4 voix, le complexe récitatif-aria, le rôle des *ariosi*, le sens des poèmes de Picander, la recherche sur le piétisme et la théologie de son temps et le pouvoir de l'esthétisme en tant que voie de récupération. Tout au long du texte, il apporte de nombreux exemples de la partition de J. S.Bach, qui sont indispensables pour la compréhension de son raisonnement érudit et pénétrant.

The St. Matthew Passion, by J.S. Bach

Professor H. H. Eggebrecht presents us with a profound interpretation of the complexity of J. S. Bach's *Matthäuspassion,* based on a musical, theological and artistic analysis of the piece. The main focus points of his argument are based on the aesthetic quality of the work, its power of abstraction, consideration of the object-Passion as the core of the Christian faith, and the distance in artistic interpretation. To support the analysis are the 12 four-voiced choruses, the complex aria-recitative, the role of the *ariosi,* the meaning of Picander's poems, research into pietism and

theology of his time, and the power of aestheticism as a means of recovery. Throughout the text numerous examples of the Bach score appear, which are essential to understand his erudite and astute way of thinking.

Die Matthäus-Passion, von J. S. Bach

Professor H. H. Eggebrecht bietet uns eine tiefgreifende Interpretation der Komplexität der *Matthäuspassion* von J. S. Bach, die auf einer dreifachen musikalischen, theologischen und künstlerischen Analyse des Werks basiert. Die wichtigsten Punkte seiner Überlegungen stützen auf die ästhetische Qualität des Werkes, seine Abstraktionskraft, die Berücksichtigung der Objekt-Passion als Mittelpunkt des christlichen Glaubens und die Distanzierung in der künstlerischen Interpretation. Als Elemente analytischer Stärke stechen die Funktion der 12 Chorale mit 4 Stimmen, die Verbindung Rezitativ-Arie, die Rolle der *Ariosi*, der Sinn der Gedichte von Picander, die Untersuchung des Pietismus und der Theologie seiner Zeit und die Macht des Ästhetizismus als Weg der Zurückgewinnung hervor. Im Verlauf des Textes gibt es unzählige Beispiele der Partitur Bachs, die für das Verständnis für den Gelehrten und seine tiefgehenden Überlegungen unentbehrlich sind.

227-250 **Cristina Álvarez Losada**

La música para piano de Felip Pedrell. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 227-250

La mayor parte de la producción pianística de Pedrell se concentra en los años 1862-1872, durante su juventud en Tortosa. Constituye un *corpus* importante de piezas que abarcan los géneros pianísticos propios de la época: nocturnos, valses, baladas, impromptus, estudios, fantasías, sonatas, apuntes sinfónicos, temas característicos. El estudio de este repertorio revela su importancia cuantitativa y cualitativa dentro de la producción compositiva de Pedrell; en ellas encontramos elementos desarrollados más tarde en obras de mayores dimensiones, junto a la clara influencia de la música y de la estética románticas del momento. El lenguaje, claramente pianístico, evidencia un conocimiento práctico del instrumento; la estructura compositiva, especialmente en las obras de dimensiones medias, revela un gusto por el desarrollo motívico, las modulaciones audaces y el cromatismo, si bien en un contexto tonal. En algunas ocasiones sobrepasa las características propias de la música de salón. Los diez últimos años de intensa creación pianística cesan súbitamente, abriendo el paso, desde 1873, hacia el *Lied* y la música escénica, como asimismo, a la búsqueda de un mayor desarrollo tímbrico.

La musique pour piano de Felip Pedrell

La plus grande partie de la production pour piano de Pedrell se concentre sur les années 1862-1872, durant sa jeunesse à Tortosa. Cela constitue un *corpus* important de pièces qui embrassent les genres pour piano propres à cette époque: nocturnes, valses, balades, impromptus, études, fantaisies, sonates, annotation symphoniques, thèmes caractéristiques. L'étude de ce répertoire révèle son importante quantitative et qualitative dans la production compositrice de Pedrell; on y trouve des éléments développés plus tard dans des œuvres de plus grandes dimensions, ainsi que la claire influence de la musique et de l'esthétique romantique de l'époque. Le langage, clairement pianistique, met en évidence une connaissance pratique de l'instrument; la structure compositrice, spécialement dans les œuvres de moyenne dimension, révélant un goût pour le développement de motifs, les modulations audaces et le chromatisme, bien que dans un contexte tonal. Parfois, il dépasse les caracté-

ristiques propres de la musique de salon. Pendant les dix dernières années, son intense création pianistique cesse subitement, se frayant un chemin, depuis 1873, vers le *Lied* et la musique de scène, ainsi que la recherche d'un plus grand développement du timbre.

Music for the piano by Felip Pedrell

The main part of Pedrell's pianistic production is centred on the years 1862-1871, during his youth in Tortosa. It makes up a considerable corpus of pieces that cover the pianistic genres of the time; nocturnes, waltzes, ballads, improvisations, studies, fantasies, sonnets, symphonic notes, characteristic topics. The study of this repertoire reveals its quantitative and qualitative importance in Pedrell's production of compositions; in them we find features that were later developed in larger works, together with the clear influence of the romance music and aesthetic of the time. The language, clearly pianistic, shows a practical knowledge of the instrument; the composition structure, especially in the medium sized pieces, reveals a taste for motivic development, audacious modulations and chromatism, although in a tonal context. On some occasions the characteristics of ballroom music are exceeded. The last ten years of intense pianistic creation came to a sudden stop, making way for, from 1873, the *Lied* and stage music, and also for the search for better timbral development.

Musik für das Klavier von Felip Pedrell

Der größte Teil der Klavierkomposition Pedrells entstand in den Jahren 1862-1872, d.h. während seiner Jugend in Tortosa. Sie stellen ein bedeutendes *Corpus* von Stücken dar, der die Klaviergattungen dieser Epoche umfassen: Nachtstücke, Walzer, Balladen, Impromptus, Etüden, Fantasien, Sonaten, Sinfonieschriften, charakteristische Themen. Sein Repertoire zeigt die quantitative und qualitative Bedeutung in der Kompositionsarbeit Pedrells. Darin finden sich Elemente, die sich viel später in umfangreicheren Werken entwickelten, sowie ein klarer Einfluss der romantischen Musik und Ästhetik dieser Zeit. Die eindeutig pianistische Sprache beweist praktische Kenntnisse des Instruments. Die Struktur der Komposition, besonders in Werken mittleren Umfangs, zeigt sein Gefallen an motivischer Entwicklung, kühner Modulation und Chromatik, wenn auch in einem Klangkontext. Gelegentlich überschreitet er die Merkmale der Salonmusik. Die letzten zehn Jahre intensiver Arbeit an Klavierkompositionen enden plötzlich und öffnen ab 1873 den Weg zum *Lied* und zur szenischen Musik sowie zur Suche nach einer bedeutenden klanglichen Entwicklung.

251-277 **Begoña López**
L'activitat concertística d'Isaac Albéniz a Barcelona (1874-1895). Aportació documental i estudi. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 251-277

L'autora d'aquest article estudia l'activitat concertística d'Isaac Albéniz (1862-1909) a la ciutat de Barcelona, des de 1874 fins a 1895; activitat que comprèn el repertori pianístic i cambrístic. La documentació d'aquesta recerca es basa en la col·lecció documental de l'Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas», com també d'altres institucions de Barcelona (Ateneu Barcelonès, Biblioteca de Catalunya, Institut del Teatre).

Des de la seva primera aparició pública el 1874, Albéniz dóna fe no només de la seva capacitat com a intèrpret, sinó —i especialment— pel seu compromís vers la complexa presència ucrònica de Bach i els seus epígons, com també del seu interès

per la música clàssica i romàntica, i el decantament per la música coetània, de la qual fou creador i actor. El repertori exposat palesa els gustos de l'Albéniz d'aquesta època (1874-1895) envers els compositors germànics (Wagner, Brahms, Liszt), francesos (Gounod, Massenet, Saint-Saëns) i hispànics (Morera, Fernández Arbós, Bretón i ell mateix, amb una vintena d'obres pròpies).

La actividad concertística de Isaac Albéniz en Barcelona (1874-1895). Aportación documental y estudio

La autora de este artículo estudia la actividad concertística de Isaac Albéniz (1860-1909) en la ciudad de Barcelona, desde 1874 a 1895. Dicha actividad comprende el repertorio pianístico y el camerístico. Las fuentes de esta investigación se basan en la colección documental del Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas», como también en otros centros de Barcelona (Ateneu Barcelonès, Biblioteca de Catalunya, Institut del Teatre).

Desde su primera aparición pública en 1874, Albéniz demuestra no sólo su capacidad como intérprete, sino, y especialmente, su compromiso hacia la compleja y ucrónica presencia de Bach y sus epígonos, así como por su interés hacia la música clásica y romántica, y su inclinación por el repertorio coetáneo, a cuya creación contribuyó como autor y como intérprete. El repertorio expuesto muestra el ideario y los gustos musicales de Albéniz en esta época, hacia la música germánica (Wagner, Liszt, Brahms), francesa (Gounod, Massenet, Saint-Saëns) e hispánica (Morera, Fernández Arbós, Bretón y él mismo, con una veintena de obras propias.

L'activité concertistique d'Isaac Albéniz à Barcelone (1874-1895). Apport documentaire et étude

L'auteur de cet article étudie l'activité concertiste d'Isaac Albéniz (1860-1909) dans la ville de Barcelone, de 1874 à 1895. Cette activité comprend le répertoire de piano et de musique de chambre. Les sources de cette recherche se basent sur la collection documentaire de l'Institut de Musicologie «Josep Ricart i Matas», ainsi que d'autres centres de Barcelone (Ateneu Barcelonès, Bibliothèque de Catalogne, Institut du Théâtre).

Depuis sa première apparition publique en 1874, Albéniz démontre non seulement sa capacité comme interprète mais aussi et surtout son engagement envers la complexe et achronique présence de Bach et ses épigones, ainsi que son intérêt pour la musique classique et romantique ainsi que son goût pour le répertoire contemporain, contribuant à sa création en tant qu'auteur et interprète. Le répertoire présenté indique l'idéologie d'Albéniz et son penchant à cette époque pour la musique germanique (Wagner, Liszt, Brahms), française (Gounod, Massenet, Saint-Saëns) et hispanique (Morera, Fernández Arbós, Breton et lui même, avec une vingtaine de ses propres oeuvres.

The concert performances of Isaac Albéniz in Barcelona (1874-1895). Documental contribution and study

The author of this article examines the concert activity of Isaac Albéniz (1860-1909) in Barcelona, from 1874 to 1895. This activity consists of a pianistic and chamberistic repertoire. This research is based on collections from the *Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»*, as well as from other Barcelona centres (*Ateneu Barcelonès, Biblioteca de Catalunya, Institut del Teatre*).

Since his first public appearance in 1874, Albéniz demonstrated not only his capacity as a performer, but also, especially, his commitment to the complex and imaginary presence of Bach and his followers, as well as his interest in classical and romance music and his tendency towards the contemporary repertoire, of which he

was named author and performer. The repertoire presented shows Albéniz's musical ideology and taste during this time, for Germanic music (Wagner, Liszt, Brahms), French music (Gounod, Massenet, Saint-Saëns) and Hispanic music (Morera, Fernández Arbós, Bretón and himself) with some twenty pieces.

Die Konzerttätigkeit von Isaac Albéniz in Barcelona (1874-1895). Dokumentarischer Beitrag und Studie

Die Autorin dieses Artikels studiert die Konzertarbeit von Isaac Albéniz (1860-1909) in Barcelona zwischen 1874 und 1895. Diese Arbeit umfasst das Klavier- und Kammermusikrepertoire. Die Quellen dieser Recherche umfassen die dokumentarische Sammlung des Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas» sowie anderer Zentren in Barcelona (Ateneu Barcelonès, Biblioteca de Catalunya, Institut del Teatre).

Seit seinem ersten öffentlichen Auftritt im Jahre 1874 bewies Albéniz nicht nur seine Fähigkeit als Interpret, sondern vor allem auch seine Verpflichtung gegenüber der komplexen Präsens Bachs und seinen Epigonen sowie seinem Interesse für klassische und romantische Musik und seinen Hang für das zeitgenössische Repertoire, zu dessen Schaffung er als Schöpfer und Interpret beitrug. Das genannte Repertoire zeigt das Gedankengut und den Musikgeschmack von Albéniz in dieser Zeit: deutsche (Wagner, Liszt, Brahms), französische (Gounod, Massenet, Saint-Saëns), spanische (Morera, Fernández Arbós, Bretón) und die eigene Musik. Er schuf zwanzig eigene Werke.

279-297 **Mutsumi Fukushima**

Fabricantes de pianos en la Barcelona de 1900. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 279-297

El crecimiento económico e industrial de Barcelona en el último tercio de siglo XIX llega también al terreno musical, especialmente, a la fabricación del piano, que se había convertido, en toda la Europa del siglo, en el instrumento musical por antonomasia. Mutsumi Fukushima nos propone en su artículo un documentado estudio sobre los fabricantes de pianos barceloneses de esta época, de los que recoge el historial de 23 firmas; a partir de una documentación difícil de encontrar, la autora expone detallada y ordenadamente los aspectos más importantes del contenido de su trabajo, y las repercusiones artísticas, sociales y económicas del mismo.

Les fabricants de pianos dans la Barcelone de 1900

La croissance économique et industrielle de Barcelone au cours du dernier tiers du XIXe siècle parvient aussi au monde musical, notamment à la fabrication du piano qui, pendant ce siècle, était devenu dans toute l'Europe l'instrument musical par excellence. Mutsumi Fukushima nous propose dans son article une étude documentée sur les fabricants de pianos barcelonais de cette période, où elle recueille la trajectoire de 23 firmes; à partir d'une documentation difficile à trouver, l'auteur expose de façon détaillée et ordonnée les aspects les plus importants du contenu de son travail et de leurs répercussions artistiques, sociales et économiques.

Piano manufacturers in the Barcelona of 1900

The economic and industrial growth of Barcelona in the last third of the XIX century also occurred in the field of music, especially in the manufacturing of the piano, which had become the European musical instrument par excellence. In her article,

Mutsumi Fukushima offers us a documented study of the Barcelona piano manufacturers of this period, of whom she collects a dossier of 23 signatures. Using documentation that is difficult to find, the author reveals, in a detailed and orderly fashion, the most important aspects of her work and the artistic, social and economic repercussions of it.

Klavierbauer in Barcelona im Jahre 1900

Das wirtschaftliche und industrielle Wachstum Barcelonas im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts dehnte sich auch auf den Musikbereich aus, besonders auf den Klavierbau. Das Klavier hatte sich in ganz Europa zum Musikinstrument schlechthin entwickelt. Der Artikel von Mutsumi Fukushima ist eine belegte Studie über die Klavierbauer dieser Zeit in Barcelona, von denen sie 23 Unternehmensgeschichten aufführt. Basierend auf einer nicht leicht zu findenden Dokumentation legt die Autorin die wichtigsten Aspekte ihrer Arbeit sowie deren künstlerische, soziale und wirtschaftliche Auswirkungen detailliert und geordnet dar.

299-322 **Miriam Perandones**

Baldomero Cateura, biografía y aportaciones musicales: la mandolina española y el pedalier sistema Cateura. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 299-322

En este detallado estudio, la Dra. Miriam Perandones nos ofrece una panorámica inédita de la música española de la segunda mitad del siglo XIX, que gira en torno a la polifacética personalidad de Baldomero Cateura (1856-1929), tenaz hombre de negocios, que sublimaba esta faceta con su dedicación a la música, en la Barcelona de la Exposición de 1888, abierta a Europa. Inventor de la mandolina española, para la cual ideó nuevos recursos, y del pedalier para piano, que interesó a muchos pianistas del momento, especialmente a Granados, y que mereció la medalla de oro de la Exposición Internacional de París de 1896. El estudio, detallista y pormenorizado, arroja mucha luz sobre intérpretes y compositores de la época, y abre nuevas expectativas de investigación.

Baldomero Cateura, biographie et apports musicaux: la mandoline espagnole et le pédalier système Cateura

Dans son étude détaillée, la Dr. Miriam Perandones nous présente un panorama inédit de la musique espagnole de la deuxième moitié du XIXe siècle qui tourne autour de la personnalité polyvalente de Baldomero Cateura (1856-1929), un tenace homme d'affaires qui sublimait cette facette en se consacrant à la musique dans la Barcelone de l'Exposition de 1888, ouverte à l'Europe. Inventeur de la mandoline espagnole, pour laquelle il conçut de nouvelles solutions et du pédalier pour piano qui intéressa de nombreux pianistes de l'époque, en particulier Granados, et qui mérita la médaille d'or de l'Exposition internationale de Paris en 1896. Cette étude détailliste et minutieuse projette une nouvelle lumière sur les interprètes et les compositeurs de l'époque et permet des nouvelles possibilités de recherche.

Baldomero Cateura, biography and musical contributions: the Spanish mandolin and the Cateura pedal system

In this detailed study, Dr. Miriam Perandones presents us with an unpublished panorama of the Spanish music of the second half of the XIX century, which revolves around the multifaceted personality of Baldomero Cateura (1856-1929), a determined business man who uplifted this facet with his dedication to music, in the

Barcelona of the Universal Exhibition in 1888, open to Europe. He invented the Spanish mandolin, for which he designed new resources, and the *Piano-Pédalier*, which interested many pianists of the time, especially Granados, and which won the gold medal at the International Exhibition of Paris in 1896. The study, meticulous and detailed, sheds much light on performers and composers of the time, and opens new avenues for research.

Baldomero Cateura, Biographie und musikalische Beiträge: die spanische Mandoline und die von Cateura entworfene Pedalklaviatur

In dieser detaillierten Studie bietet uns Dr. Miriam Perandones biete ein unveröffentlichtes Panorama der spanischen Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich um die vielseitige Persönlichkeit Baldomero Cateuras (1856-1929) dreht, einen hartnäckigen Geschäftsmann, der seinen Beruf mit seiner Hingabe an die Musik im Rahmen der Barcelona-Ausstellung von 1888, die offen für Europa war, in künstlerische Leistung umsetzte. Erfinder der spanischen Mandoline, für die er sich neue Mittel ausdachte, und des Pedalklaviers, das viele Pianisten dieser Zeit interessierte, vor allem Granados, und das die Goldmedaille bei der Internationalen Ausstellung in Paris im Jahre 1896 gewann. Die detaillierte Studie befasst sich mit Interpreten und Komponisten dieser Epoche und eröffnet neue Aussichten für die Recherche.

323-344 **Cèsar Calmell**

Barcelona, 1938: una ciutat ocupada musicalment. Ponència llegida al Congrés *Barcelona, 1938. Capital de tres governs. Política i cultura*, organitzat per la Fundació Pi i Sunyer. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 323-344

El autor de este artículo explica detalladamente la insólita visión de una Barcelona desencantada y con sentimiento de pérdida, abocada al final de la guerra civil y, curiosamente, arrastrada a una extrema inflorescencia cultural en el campo de la música, llevada a cabo por las autoridades de la Repúbica en la primavera de 1938; se trata de «/…/ un relato construído /…/ a espaldas de la cruda realidad vivida en el frente», con el fin de reconducir el público hacia la normalidad y de mantener un espacio cultural. La renovada brillantez del repertorio operístico (sólo el ruso, el francés y el español, sin el alemán ni el italiano), como la creación, el 8 de abril de 1938, de la *Orquesta Nacional de Conciertos*, constituyen los elementos clave para llevar a cabo el proyecto, en el cual se desleía, asimismo, la secular y abierta personalidad de la cultura musical catalana.

Barcelone, 1938: une ville occupée par la musique

L'auteur de cet article explique de façon détaillée l'insolite vision d'une Barcelone désenchantée, vouée à un sentiment de perte à la fin de la guerre civile et curieusement entraînée vers une extrême inflorescence culturelle dans le domaine de la musique, menée par les autorités de la République au printemps de 1938; il s'agit de «/…/ un récit construit /…/ dans le dos d'une crue réalité vécue sur le front», dans le but de reconduire le public vers la normalité et de maintenir un espace culturel. L'éclat renouvelé du répertoire d'opéra (seulement le russe, le français et l'espagnol, sans l'allemand ni l'italien), comme la création, le 8 avril 1938, de l'*Orquesta Nacional de Conciertos*, constituent des éléments clé pour réaliser le projet dans lequel se diluait aussi la séculaire et ouverte personnalité de la culture musicale catalane.

Barcelona, 1938: a city occupied by music

The author of this article provides a detailed explanation of the unusual vision of a disillusioned Barcelona enveloped in a sense of loss, seized at the end of the civil war and, curiously, dragged to a tremendous cultural prosperity in the field of music, implemented by the authorities of the Republic in the spring of 1938. It was «/…/a constructed story /…/ ignoring the harsh reality experienced on the front line», with the aim of redirecting the public towards reality and of maintaining a cultural space. The renewed brilliance of the operatic repertoire (only in Russian, French and Spanish - no German or Italian), like the creation on 8th April 1938, of the *Orquesta Nacional de Conciertos*, were the key elements needed to carry out the project, in which the secular and open character of the Catalan music culture disintegrated.

Barcelona, 1938: eine musikalisch besetzte Stadt

Der Autor dieses Artikels erläutert detailliert die außergewöhnliche Vision eines ernüchterten und mit einem Verlustgefühl gefüllten Barcelonas am Ende des Bürgerkriegs, das erstaunlicherweise ein extremes kulturelles Aufblühen im Bereich Musik nach sich zog, was von der Staatsgewalt der Republik im Frühling 1938 realisiert wurde. Dabei handelte es sich um «/…/ eine Erzählung /…/, die der grausamen Realität an der Front den Rücken kehrt», mit dem Ziel, das Publikum zur Normalität zurückzuführen und einen kulturellen Raum zu erhalten. Die neue Brillanz des Opernrepertoires (nur russisch, französisch und spanisch, nicht deutsch oder italienisch) sowie die Gründung des *Orquesta Nacional de Conciertos* am 8. April 1938 stellen die Schlüsselelemente zur Realisierung des Projektes dar, in dem sich auch die säkulare und offene Persönlichkeit der katalanischen Musikkultur integriert.

345-360 **Christiane Heine**
Procedimientos de abstracción y síntesis en las *17 cançons populars catalanes per a piano* (1995) de David Padrós. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 345-360

Las *17 Cançons populars catalanes per a piano* de David Padrós (n. 1942) surgen del propósito de recuperar algunas fuentes selectas de la música popular, con el fin de reinterpretarlas en el contexto de la música culta contemporánea. En la composición de Padrós, el acompañamiento de las canciones originales está estrechamente relacionado con sus fuentes, a consecuencia de una rigurosa investigación substancial del corespondiente material sonoro y de su posterior abstracción y sintetización que, de acuerdo con los propósitos constructivos del compositor, conduce a enfatizar los diversos elementos musicales, destacando los de carácter interválico y diastemático. A través del análisis de las piezas 1, 4 y 6 se evidencian algunos de estos procesos compositivos, mediante los cuales afloran las interacciones entre las melodías originales y el acompañamiento contemporáneo.

Procédés d'abstraction et de synthèse dans les *17 Cançons populars catalanes per a piano* de David Padrós (1995)

Les *17 Cançons populars catalanes per a piano* de David Padrós (n. 1942) sont nées dans le but de récupérer certaines sources choisies de la musique populaire, afin de les réinterpréter dans le contexte de la musique culte contemporaine. Dans la composition de Padrós, l'accompagnement des chansons originales est étroitement lié à ses sources, à la suite d'une rigoureuse recherche substantielle du matériel sonore correspondant et de sa postérieure abstraction et synthétisation qui, conformément

aux objectifs constructifs du compositeur, permettent de souligner divers éléments musicaux, en mettant l'accent sur le caractère de l'intervalle et du modulé (diastematicus). À travers l'analyse des pièces 1, 4 et 6 sont mis en évidence quelques-uns de ces procédés de composition, par lesquels affleurent les interactions entre les mélodies originales et l'accompagnement contemporain.

Abstraction and synthesis procedures in the *17 Cançons populars catalanes per a piano* by David Padrós (1995)

The *17 Cançons populars catalanes per a piano* by David Padrós (born 1942) emerge from a proposal to retrieve some selected sources of popular music, with the aim of re-performing them in the context of contemporary cult music. In Padrós' composition, the accompaniment of the original songs is closely linked to its sources, as a result of a rigorous, substantial research of the corresponding sonorous material and of its later abstraction and synthesis which, in accordance with the composer's construction proposals, emphasises the various musical elements, highlighting those of an intervallic and diastematic character. Through the analysis of pieces 1, 4 and 6 some of these composition processes can be observed, through which interactions between the original melodies and the contemporary accompaniment appear.

Abstraktion und Synthese in den *17 Cançons populars catalanes per a piano* von David Padrós (1995)

Die *17 Cançons populars catalanes per a piano* von David Padrós (geb. 1942) haben das Ziel, ausgewählte Quellen der Volksmusik wiederzugewinnen und diese im Kontext der zeitgenössischen Musik neu zu interpretieren. In der Komposition von Padrós hängt die Begleitung der Originallieder eng mit den Quellen zusammen. Das liegt an der grundlegenden Untersuchung des entsprechenden Tonmaterials und der nachfolgenden Abstraktion und Synthetisierung, die gemäß den konstruktiven Absichten des Komponisten die diversen musikalischen Elemente betont, wobei die mit Intervall- und diastemischem Charakter hervorstechen. Durch die Analyse der Stücke 1, 4 und 6 werden einige dieser kompositorischen Prozesse aufgezeigt, mittels derer die wechselseitige Beeinflussung der Originalmelodien und der zeitgenössischen Begleitung zutage treten.

361-390 **Rosa M. Fernández**

El compositor Juan Durán a través de su obra. *Recerca Musicològica*, 2007-2008, núm. XVII-XVIII, p. 361-390.

Juan Durán (Vigo, 1960) es uno de los compositores actuales más reconocidos en Galicia. Miembro de la denominada *Generación de la apertura*, y fundador de la Asociación Gallega de Compositores, en 1987, cuenta en su haber con un catálogo de más de 70 composiciones, entre las que destacan varias obras camerísticas, la ópera *O Arame*, estrenada en La Coruña en el 2008 y editada en 2009 y su obra orquestal, en la que ocupa un lugar destacado la Cantiga *Finisterrae, para múltiples voces de luz,* escrita para orquesta y coro en 1999. Este artículo se adentra en el análisis de esta partitura, así como en los aspectos que configuran los rasgos de estilo propios del músico gallego.

Le compositeur Juan Durán à travers son œuvre

Juan Durán (Vigo, 1960) est l'un des compositeurs actuels les plus reconnus en Galicie. Membre de la dénommée *Generación de la apertura*, et fondateur de l'Association galicienne de Compositeurs, il dispose en 1987 d'un catalogue de plus de

70 compositions, parmi lesquelles se détachent plusieurs oeuvres de musique de chambre, l'opéra *O Arame*, inaugurée à La Corogne en 2008 et publiée en 2009, ainsi que son œuvre orchestrale dans laquelle tient une place remarquable le Cantique *Finisterrae, para múltiples voces de luz,* écrit pour orchestre et chœur en 1999. Cet article approfondit l'analyse de cette partition ainsi que les aspects qui configurent les propres traits de style du musicien galicien.

The composer Juan Durán through his work

Juan Durán (Vigo, 1960) is one of Galicia's most renowned current composers. A member of the so-called *Generación de la apertura,* and founder of the *Asociación Gallega de Compositores*, in 1987, his catalogue consists of more than 70 compositions, of which most notable are the various chamberistic works, the *O Arame* opera, first shown in La Coruña in 2008 and published in 2009, and his orchestral work, of which most noteworthy is the medieval poem *Finisterrae, para múltiples voces de luz,* written for orchestra and choir in 1999. This article explores the analysis of this score, as well as the aspects that make up the stylistic features of Galician musician.

Der Komponist Juan Durán durch sein Werk

Juan Durán (Vigo, 1960) ist einer der aktuell anerkanntesten Komponisten in Galicien. Er ist Mitglied der sogenannten *Generación de la apertura* (Generation der Öffnung) und Gründer der Asociación Gallega de Compositores (Galicische Komponistenvereinigung) im Jahre 1987. Er hat über 70 Kompositionen erschaffen, von denen verschiedene Kammermusikstücke, die Oper *O Arame*, die 2008 in La Coruña uraufgeführt und 2009 veröffentlicht wurde, und seine Orchesterarbeit hervorstechen, bei der die 1999 für Orchester und Chor geschriebene Cantiga *Finisterrae, para múltiples voces de luz* einen besonderen Platz einnimmt. Dieser Artikel behandelt die Analyse dieser Partitur sowie die Aspekte, die die Merkmale des Stils der galizischen Musik ausmachen.

Ressenyes

391-397 BASSO, Alberto. *I Mozart in Italia. Cronistoria dei viaggi, documenti, lettere. Dizionario dei luoghi e delle persone* (Francesc Bonastre)

397-400 *La misa policoral en Cataluña en la segunda mitad del siglo XVII.* (María Encina Cortizo)