

Pedrell i els altres compositors musicòlegs. Pedrell, primer historiador de la música espanyola

MIQUEL QUEROL I GAVALDÀ

I

La musicologia espanyola moderna té gairebé dos segles d'existència. Dic moderna perquè, si parléssim de la musicologia dels segles anteriors, hauríem de començar per citar Quintilià, Prudenci, Sant Isidor, la litúrgia visigòtica, el monestir de Ripoll, Ramon Llull, Alonso de la Torre, F. Salinas, Ramos de Pareja i la llarga llista de teòrics dels segles XV-XVIII. Amb ocasió del 150è aniversari del naixement de Pedrell, m'ocuparé solament dels principals compositors musicòlegs contemporanis seus, i evocaré breument tres compositors musicòlegs estrangers de la nostra època, que he conegut personalment, per tal de corroborar aquest fet que podria anunciar-se així: Sembla existir una llei d'ordre cultural, comprovada a escala mundial, que palesa que tot compositor musicòleg, a la curta o a la llarga, és més conegut com a musicòleg que no pas com a compositor.

Si observem les activitats que els compositors musicòlegs contemporanis de Pedrell desenvoluparen al llarg de la seva vida, trobem que gairebé tots conreen activitats paral·leles: 1) Creació d'obres pròpies; 2) Necessitat d'investigar la música espanyola antiga per tal de conèixer-la personalment, necessitat que neix del sentiment general d'una cultura nacionalista; 3) Desig que el nostre passat musical sigui conegut també pels altres i, per a aquest fi, a més de publicar transcripcions de música antiga, creen revistes, gasetes musicals o periòdics; 4) N'hi ha molts que, havent estat professors de conservatori, publiquen també obres didàctiques musicals. Ara, per ordre rigorosament cronològic, mirem què van fer els compositors musicòlegs coetanis de Pedrell.

HILARIÓN ESLAVA (1807-1878). Va escriure unes cent trenta-cinc obres originals, la majoria d'una gran extensió, i tres òperes que foren representades

amb gran èxit. Fundà i publicà la *Gaceta Musical de Madrid*, que només durà els anys 1855-56, a causa del poc interès que desvetllà. Va editar la *Lira sacro-hispana* (1869), en deu volums, que donà a conèixer música de compositors espanyols dels segles XVI al XIX. Publicà el *Museo orgánico español*, una breu *Memoria histórica de los organistas españoles* (dos volums), *Memoria de la música española, Método completo de solfeo* (1846) y *Escuela de armonía y composición*. L'article més complet sobre Eslava compositor és el de Barbieri (*Legado Barbieri*, editat per E. Casares, Madrid 1986). De totes les seves obres de creació, avui, pràcticament, només coneixem el seu *Miserere*, encara més per la polèmica que suscità des de l'angle de la música litúrgica que no pas per la música en si mateixa.

BALTASAR SALDONI (1807-1889). Nascut a Barcelona, fou professor del Conservatori de Madrid des de l'any 1830 en què es creà. Escriví tres òperes, cinc sarsueles, una opereta, una simfonia, misses, motets i altres. Com a compositor, ningú no el coneix ni poc ni molt. En canvi, és coneguda la seva *Reseña histórica de la Escolanía de la Virgen de Montserrat en Cataluña desde 1456 hasta nuestros días* i, sobretot, el seu *Diccionario biobibliográfico de efemérides de músicos españoles* (quatre volums 1868-1881) i *Nuevo método de solfeo*.

MARIANO SORIANO FUERTES (1817-1880). Mereix un record especial de simpatia per haver estat molt lligat amb la vida musical de Barcelona, on residí uns vint-i-sis anys. El 1852 li oferiren la direcció del Gran Teatre del Liceu. Escriví diverses sarsueles, cinc de les quals tingueren força èxit, sobretot *Jeroma la castañera*, que, segons Saldoni, aconseguí més de mil representacions; l'òpera còmica *Fábrica de tabacos de Sevilla*; una altra òpera còmica, estrenada a Cadis i titulada *El Tío Caniyitas*, tingué tant d'èxit que, segons Saldoni, fins i tot a l'Havana se'n feren més de dues-centes representacions. D'entre les composicions no-teatrals, cal citar una *Missa de Requiem* a quatre veus i orquestra, que s'executà a la mort del compositor barceloní Mateu Ferrer (1788-1864), i un *Stabat Mater*. L'any 1861 fundà i dirigí la *Gaceta Musical Barcelonesa*, molt important per a la musicologia. El 1841 fundà a Madrid *La Iberia Musical y Literaria*. El 1859, sota el pseudònim de Roberto, publicà el primer *Calendario Musical*, idea que fou desenvolupada per Saldoni a les seves *Efemérides*. La seva obra més coneguda és *Historia de la música española...* (cinc volums, 1855-59). Tot i els grans defectes, llacunes i fantasies que té, és una història que tot musicòleg seriós ha de llegir, almenys una vegada, ja que tot sovint s'hi troben sorpreses d'allò més interessants. També publicà un *Método breve de solfeo* (1843). A l'edició dels *Papers de Barbieri* feta per E. Casares, la bibliografia de

Soriano Fuertes ocupa deu columnes de lletra petita, cosa que demostra la consideració de què gaudia en el seu temps. Oblidat totalment com a compositor, hom només el recorda per la seva *Historia*.

F. ASENJO BARBIERI (1823-1894). Segons Subirà al *Diccionario de la música Labor*, «compuso setenta y siete zarzuelas que se popularizaron rápidamente y con ello señaló el mejor camino para la creación del teatro nacional». Publicà el *Cancionero musical de Palacio*, amb tant d'èxit que se'l coneix també amb el nom de «Cançoner de Barbieri», i ens deixà cent catorze carpetes amb documentació musical de tota mena. Fundà el periòdic *La España Musical*, i fou crític musical de *La Ilustración*. Excepcionalment, Barbieri és tan conegut com a compositor que com a musicòleg.

A. PEÑA y GOÑI (1846-1909). Com a compositor va escriure, entre altres, *La nostalgia del vasco* i *Basconia* per a orquestra, la sarsuela *Pan y toros* i el zortzico *Viva Hernani*. En musicologia, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* (1881-85) i *Los artistas del Teatro Real* (1886).

JOAN BAPTISTA GUZMÁN (1846-1896). Aquest fecund compositor i musicòleg valencià mai no l'he vist citat pels musicòlegs i, no obstant això, mereix de ser recordat. Essent mestre de capella de la catedral de València, un bon dia rebé la visita de Barbieri a l'arxiu de la catedral, el qual quedà enormement sorprès pel fet de no trobar-hi cap obra de J. Bta. Comes (cal recordar que vers el 1620 Comes fou cridat a Madrid com a mestre segon de la capella del Palau Reial). Després d'aquesta visita de Barbieri, el P. Guzmán començà a regirar totes les dependències i racons de la catedral i trobà, a les golfes, un munt d'obres de Comes. Publicà aleshores una selecció d'*Obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII Juan Bta. Comes* (Madrid 1888, dos volums). Entre altres obres, hi ha el psalm de completes *Cum invocarem* a quinze veus, distribuïdes en quatre cors amb tres baixos continus per a petit orgue, gran orgue i clavicordi. El cor tercer el tocaven els ministrils. Així doncs, és el primer musicòleg que publicà música policoral barroca espanyola. Després entrà al monestir de Montserrat, restaurà la famosa escolania i introduí la pràctica de cantar els polifonistes clàssics del segle XVI molt abans del *Motu proprio* del papa Pius X. Com a compositor va escriure entre altres, dotze misses, nou misereres, vuit lamentacions i centenars de composicions més breus. Els anys que vaig ser a Montserrat, per la festa de Sant Benet es cantava encara un himne dedicat a aquest sant, per a veus i orquestra, original del P. Guzmán.

R. MITJANA (1869-1921). Després d'escriure diverses obres per a orquestra i l'òpera *La buena Guarda*, abandonà la composició per dedicar-se a la musicologia. Descobrí el *Cançoner d'Uppsala*, del qual publicà només els textos l'any 1909; la seva transcripció musical restà inèdita fins al 1980, en què L. Querol la publicà en edició facsímil, sota els auspicis de l'Institut de España. Com a musicòleg publicà *Juan del Encina músico y poeta* (Málaga, 1895), *Don Fernando de las Infantas teólogo y músico* (Madrid, 1918), *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* (id., 1918), *Francisco Guerrero* (id., 1922) i, sobretot, *La musique en Espagne*, editada a l'*Encyclopédie de la musique*, volum IV, dirigida per A. Lavignac, «la primera Història amb cap i peus», segons paraules d'Higini Anglès, que la prengué per model de la seva *Historia de la música española*, publicada per l'Editorial Labor després de la *Historia de la música* de J. Wolf. Mitjana, deixeble de Pedrell, ha estat sens dubte, després de Manuel de Falla, el més gran admirador de Pedrell com a compositor. Assistí a set de les onze representacions de *Els Pirineus* al Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Va escriure també *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell* (1901).

L. VILLALBA (1873-1921). Monjo d'El Escorial, va escriure dos quartets, dues sonates per a violí i piano, motets i altres. Com a musicòleg publicà *Antología de organistas clásicos españoles; El órgano, su invención e historia y su cultivo en España por organistas del siglo XV i primera mitad del XVI; Felipe Pedrell* (Segovia, 1922) y *Últimos músicos españoles del siglo XIX*.

H. ANGLÈS (1888-1969). Fou el deixeble més important de Pedrell en musicologia i fou també compositor. Un dia, em digué confidencialment que el seu ideal hauria estat fer música dramàtica, però que veient que això no lligava amb la vida sacerdotal, ho deixà de banda. Jo crec, senzillament, que el musicòleg més gran del nostre temps no va néixer compositor. El camp de la música religiosa, tan extens i variat, era ben adient per a un sacerdot músic, però, si deixem de banda un parell de cançons religioses que foren publicades, si no recordo malament, a la revista *Paraula Cristiana*, jo personalment no conec cap més peça composta per Anglès. Més encara, alguna vegada em digué que li feien por els musicòlegs compositors. Evidentment, la por era que deixessin la musicologia. Aquest fou el cas de R. Gerhard.

R. GERHARD (1896-1970). Aquest fou el darrer deixeble de Pedrell. Durant alguns anys fou sots-director del Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya al costat d'Anglès, i cap de l'esmentat departament durant la guerra civil, quan jo el vaig conèixer. Publicà els *Sis quintets del P. Soler* (1933) i l'òpera *La Merope* de Tarradellas, que estava preparada per ser

editada l'any 1936, però la guerra civil ho impedí i no veié la llum pública fins al 1951. *La Merope* fou representada i cantada als jardins del benemèrit patrici de la música espanyola, el filharmònic Josep Bertomeu. L'any 1986 la Biblioteca de Catalunya publicà la *Sonata III per a dos oboès i baix continu*, de J. Pla. Gerhard, el 1953 es comprometé amb l'Instituto Español de Musicología a transcriure les sis sonates per a dos oboès de Pla, però només hi va enviar la tercera. Gerhard va realitzar un acompanyament molt artístic, no gens fidel, però, a la música del segle XVIII, emprant sovint fórmules desconegudes pels músics d'aquella època i arribant a l'extrem de canviar, en alguns compassos, el mateix baix xifrat de l'original. Això va fer que tots els membres de l'Instituto Español de Musicología decidissin unànimement no publicar, ni jo vaig demanar-li, la transcripció dels altres cinc concerts restants.

Però, com que aquest congrés es fa per estudiar la figura de Pedrell, sobretot des del caire del nacionalisme musical, crec que és oportú de recordar que Gerhard va escriure aquestes dues obres musicals: *Cancionero de Pedrell, 8 cançons per a soprano i orquestra de cambra* (1941) i, en aquell mateix any, compongué la simfonia *Homenatge a Pedrell*. Està formada de tres moviments, el darrer dels quals es pot executar separatament, sota el nom de «Pedrelliana», i és especialment brillant i emotiu. Tota la simfonia és basada en temes de la seva òpera *La Celestina* (1902)¹.

Ara em tocaria parlar de Pedrell; abans, però, crec que seria d'interès dir uns mots sobre tres grans compositors musicòlegs del nostre temps que he conegut personalment:

EGON WELLESZ (1885-1974). Deixeble directe de Schönberg, va escriure sis òperes, quatre ballets, cinc simfonies, vuit quartets i nombroses obres vocals i instrumentals. És conegut principalment per les seves investigacions i publicacions sobre música bizantina: *Bysantinische Musik* (1927), *A history of byzantine Music and Hymnography Musik* (1949) i diversos volums de *Monuments de la música bizantina*.

KNUD JEPPESEN (1892-1974). Va escriure una simfonia (1946), l'òpera *Rosaura* i moltes obres corals, cançons i música per a orgue. Se'l coneix, principalment, per la seva tesi doctoral, *El tractament de la dissonància en les obres de Palestrina* (en danès, 1923; en alemany, 1925; en anglès, 1927 i 1946), *El Tractat de contrapunt*, basat en la polifonia vocal (edició danesa, 1930; anglesa, 1946), *La música italiana per a orgue al començ del segle XVI*

¹ Cf. HOMS, J. R. *Gerhard i la seva obra*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991.

(1942), *La Flora* (tres volums, història de la cantata italiana). Descobrí i publicà diverses misses de Palestrina. Higiní Anglès li consultava quan es trobava amb alguna dificultat en la transcripció de la polifonia. Jo també vaig recórrer a ell en l'únic problema que em sorgí en la transcripció de la música antiga i vaig rebre la seva solució tot seguit. Meresqué la simpatia dels catalans perquè, en el seu curs de musicologia a la universitat, dedicava cada any una classe a la sardana.

JACQUES CHAILLEY (n. 1910). Va escriure una simfonia, dues òperes, moltes il·lustracions musicals per a obres de teatre medieval i modern, ballets, cançons i obres instrumentals i corals. Fou durant molts anys l'amo de la música oficial de França en conservatoris i universitats estatals (fou inspector de conservatoris i vice-director i secretari del Conservatori de París). La primera vegada que jo vaig ser a París, em convidà a casa seva, em féu sentir una part de la seva simfonia i em donà tot un paquet de composicions seves impreses, entre les quals hi havia una *Missa Solemnis* a sis veus. Malgrat que totes les seves obres de creació musical han estat publicades, és més conegut per les seves obres musicològiques, d'entre les quals cal citar *L'école musicale de St. Martial de Limoges*, *La musique médiévale* (1951), *Les chansons à la Vierge de Gautier de Coinci*. *Traité historique d'analyse musical* (1952) i *Précis de Musicologie* (1958).

FELIP PEDRELL (1841-1922). Parlem ara de les activitats del nostre gran, únic i incommensurable Pedrell. Parlo en aquests termes perquè, si vaig admirar-lo als primers anys de la meua estada a l'Institut Espanyol de Musicologia, llegint moltes de les seves obres, ara, després d'haver conreat la musicologia durant quaranta-cinc anys, resto literalment astorat en veure tot el que Pedrell va fer en el camp de la creació i de la investigació musical. Com a compositor, és indiscutiblement el més prolífic i fecund dels compositors musicòlegs de tots els temps, a escala nacional i internacional. El catàleg més modern de les seves obres musicals, publicat per F. Bonastre al seu llibre *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea* (Barcelona, 1977), que, tot i no essent definitiu, és el més complet de tots, consta de dos-cents trenta-un números. Davant de cada número, però, cal que hi posem amb la imaginació la paraula *Opus*, donant a aquest mot el sentit tradicional, és a dir, que unes vegades es refereix a una sola obra i d'altres a un conjunt d'obres. Així tenim, per exemple, que el número 160 del catàleg de Bonastre, amb el simple títol d'*Orientales*, comprèn dotze cançons (el títol de les quals, posa també Bonastre). Semblantment, el número 162, *Consolations* inclou dotze cançons més. El número 173 és una col·lecció de setze *lieders*. El número 191, *La Primavera*, comprèn uns altres dotze *lieders*. Diguem, de passada, que aquestes quatre col·leccions foren

publicades en vida de Pedrell. Uns altres números comprenen set peces, sis, tres o quatre. O sigui que, en realitat, va escriure més de tres-centes obres. Destaquem el fet que compongué vuit òperes i que de *Els Pirineus* se'n feren onze representacions al Teatre del Liceu l'any 1902. I si de les obres de creació musical passem a les d'investigació, ens trobem que Pedrell, parlant amb termes manllevats a l'agricultura, va rompre tots els terrenys per portar a terme tota mena de cultius musicològics. A part de les seves publicacions de polifonia i d'orgue conegudes de tothom, ens sorprèn amb la publicació dels cinc volums sota el títol *Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX*. El gran especialista de la música al teatre, J. Subirà, després de parlar dels mèrits de Pedrell en aquest camp, escriu: «Así pues, Pedrell fue mi precursor en tal aspecto».

Per la seva part, el coneixedor més gran de la música de viola de mà i guitarra, Emili Pujol, que va tractar personalment Pedrell, afirma que les seves transcripcions són més bones que les de G. Morphy a *Les luthistes espagnols* (Leipzig, 1902) i que les de L. Schrade, transcriptor del *Libro de Vihuela intitulado el Maestro*, de L. Milán (Leipzig, 1927). En el seu *Cancionero popular*, del qual parlarem després, són nombroses les transcripcions de peces de tots els violistes i guitarristes espanyols del passat.

I, parlant de transcripcions, hi ha una pregunta que m'he estat fent moltes vegades mentre preparava aquesta ponència: De qui aprenueren a transcriure la música del segle XV, XVI i XVII? El cas de Pedrell em sembla clar: aprenqué a transcriure del seu mestre Joan Antoni Nin (1804-1867). Aquest aprenqué a transcriure la polifonia clàssica per tradició, donat el fet que durant tot el segle XVIII es continuà cantant la polifonia del XVI en els antics llibres de faristol. El mateix Nin ens deixà un bon nombre de volums de transcripcions. Jo he vist, en algunes catedrals, llibres de faristol copiats al segle XVIII, escrits exactament com el seu model del segle XVI. Més encara, a l'arxiu de Roncesvalles vaig veure una missa popular del segle XIX, escrita en notació mensural blanca del segle XVI. Eslava va aprendre a transcriure per la pràctica de cantar com a infant del cor a la catedral de Pamplona al 1827, o a la de Calahorra, on es perfeccionà amb el mestre F. Secanilla. Aquest, format al segle XVIII, coneixia perfectament la paleografia clàssica. Barbieri l'aprenqué segurament d'algun dels seus mestres, especialment de Ramon Carnicer (1789-1855), que es formà, essent infant, a la catedral de La Seu d'Urgell. També el P. Guzmán la degué aprendre, a València, del seu mestre Josep M. Úbeda (1839-1909), altrament no hauria pogut ésser mestre de capella de les catedrals d'Àvila (1875), de Valladolid (1876) i de València (1877), ja que per ser mestre de capella s'exigia, a les oposicions, el coneixement pràctic de la polifonia antiga. Mitjana, deixeble de Pedrell, pogué aprendre a transcriure del seu mestre. Però, deixant de banda aquestes explicacions, hi ha un fet incontrovertible:

tots pogueren haver après a transcriure del llibre del P. Antoni Soler *Llave de la modulaci3n* (Madrid, 1762). Aquesta obra féu molt de soroll; les seves teories foren comentades a favor i en contra pels teòrics del seu temps. Ningú, però, no digué ni una paraula sobre la segona part d'aquesta obra que duu el títol de «Antigüedades de la Música». Aquesta segona part no és una història ni una narració d'anècdotes referides a la música en l'antiguitat, com pel seu títol algú podria pensar, sinó que és un tractat estricte de paleografia musical de la polifonia clàssica. El P. Soler, que apareix com a revolucionari en tractar de la modulació, es presenta, en aquesta segona part, amb el conservadurisme propi del seny català, que sap renovar-se sense trencar amb la tradició. El P. Soler exigeix d'una manera «inexcusable» que no sols els mestres de capella, sinó també els xantres i els beneficiats del cor tinguin els coneixements paleogràfics necessaris per tal de saber llegir i cantar la polifonia del Renaixement, utilitzant els grans llibres de faristol on dormen les obres dels grans mestres del segle d'or.

II

L'any pasat, l'escriptora mexicana Xochiquetzal Ruiz Ortiz va escriure una biografia del compositor R. Halffter. Aquest, al primer capítol, «Apuntes autobiográficos», redactat per ell mateix, escriu les paraules següents: «Salazar me presentó a Manuel de Falla quien inmediatamente me descubrió el *Cancionero* de Pedrell, biblia de todo músico español». Però fins fa pocs dies que he llegit aquesta biografia, un exemplar de la qual m'envià la vídua del compositor, ignorava que aquest, l'any 1939, va publicar a Mèxic un *Cancionero musical popular español* amb el mateix títol que el de Pedrell, que només conté, però, setanta-quatre pàgines de cançons populars espanyoles de tota mena. El que acabo de dir ens demostra la importància que Falla i R. Halffter donaven al *Cancionero* de Pedrell. De fet, la primera etapa de les composicions de R. Halffter —igual que les de Robert Gerhard—, fou creada dins el corrent nacionalista que Pedrell va inculcar als seus deixebles, del qual el *Cancionero* és l'exponent més complet.

El sentiment nacionalista creà, a la segona meitat del segle XIX, el renaixement de la cultura catalana en general i de la música en particular. Aquest Renaixement català té de comú amb el Renaixement dels segles XV-XVI el fet de girar la mirada vers el passat. Però si el Renaixement clàssic mira la cultura musical dels grecs i romans, el nacionalista posa els ulls en la cultura autòctona d'Espanya dins la diversitat cultural de les seves distintes regions, fortament caracteritzades en la seva expressió musical. Donar una idea d'aquesta cultura musical autòctona és el que intentava de fer Pedrell amb el seu *Can-*

cionero. Vegem ara quin és el contingut d'aquesta biblia de tot músic espanyol.

El *Cancionero* és una obra única en la musicologia mundial. Cap musicòleg de cap país, que jo sàpiga, no ha escrit una obra semblant sobre la música d'una altra nació. En realitat, és la primera història de la música espanyola. M'explico: el que nosaltres normalment anomenem «història de la música» no és més que un conglomerat compost per la biografia dels músics, creadors o intèrprets, per l'ambient que els envoltava, per l'anàlisi harmònica, formal i estilística de les obres, per les seves interpretacions, en fi, per tot el que us pugui passar pel cap relacionat amb la música. Tot plegat, doncs, una història de la música és una història sense la música. En canvi, el *Cancionero* de Pedrell és una història musical, un edifici construït amb la mateixa música. I, si per això fos poca cosa, totes les peces tenen un comentari. ¿Voleu una història més completa? Examinem, ara, el contingut dels quatre volums del *Cancionero*.

El volum I conté cent setanta-una cançons de pobles de les províncies de Sevilla, Màlaga, Granada, Astúries, Extremadura, Galícia, Bascònia, Madrid, Mallorca, Tortosa, Tarragona, Girona, León, Pontevedra, Sòria, Alacant, Burgos, Múrcia, Lugo i Santander. Pedrell acostuma a posar el nom de les persones que li han subministrat les cançons, d'entre les quals cal destacar Menéndez Pidal, el compositor i director B. Pérez Casas i Anselm González del Valle, com a demostració de l'interès que suscità aquesta obra de Pedrell arreu de tot Espanya. Anselm González del Valle era escriptor i professor al Conservatori de Madrid; firmava, generalment, les seves crítiques musicals i literàries amb el pseudònim «Alejandro Miquis».

No content amb això, Pedrell cercà encara fonts més llunyanes del nostre nacionalisme musical i hi afegí quatre cantigues d'Alfons el Savi, dos cants monòdics del *Llibre Vermell* i vint-i-set romanços i cançons de l'obra de F. Salinas *De Musica libri septem* (Salamanca, 1577).

Al volum II, Pedrell, a més de les cançons i danses recollides per ell mateix i les que li havien enviat directament altres persones, aporta materials escollits de col·leccions publicades en el seu temps, com l'excel·lent col·lecció de J. Inzenga, la d'Antoni Noguera, la de M. Hurtado i el *Romancerillo* de Milà i Fontanals. D'entre els comunicants famosos d'aquest volum, cal esmentar el compositor valencià Salvador Giner, el P. Otaño, F. Rodríguez Marín i, una vegada més, R. Menéndez Pidal, que li subministrà un munt de cançons. En aquest volum, crida l'atenció la quantitat d'*atalás* gallecs que hi posà. Entre els dos primers volums del *Cancionero*, Pedrell publicà 326 cançons i danses. Les dues cançons darreres foren recollides per Higiní Anglès: una cançó de batre i una altra de llaurar, que són les més originals i interessants de tot el recull. Cal recordar també que la majoria de melodies porten acompanya-

ments originals de Pedrell, i que aquests acompanyaments, segons declarà Falla, són autèntiques creacions artístiques.

Tal vegada Pedrell, quan començà el seu *Cancionero popular*, només pensava en les manifestacions folklòriques de l'extensa i variada panoràmica de totes les regions de la Península Ibèrica, de les illes Balears i de Canàries. Però veient que el coneixement de la música espanyola restaria incomplet, si no es coneixia també el que en termes generals podríem anomenar «música sàvia» (encara que, de vegades, les seves composicions emprin per tema una melodia tradicional), com s'esdevé en alguns romanços del *Cancionero musical de Palacio* i dels *Villancicos*, de Juan Vázquez), projectà de bell antuvi el volum III, que, a causa de l'abundància de materials, es convertí en III i IV.

Malgrat que al començament del volum III hi posa tres cantigues més del Rei Savi (segle XIII) i quatre cants monòdics del *Llibre Vermell* (segle XIV), tot aquest volum està dedicat, en conjunt, a donar un espècimen de la polifonia profana dels segles XV, XVI i XVII i de la monodia amb acompanyaments de *vihuela* i guitarra. Aquest volum III conté quatre peces polifòniques del *Llibre Vermell*, vint-i-nou peces a tres i a quatre veus del *Cancionero musical de Palacio* publicat per Barbieri. Hi publicà també tres de les *Canciones espirituales y villanescas*, de F. Guerrero, un fragment de l'ensalada *La Viuda*, de M. Fletxa, un madrigal de Juan Navarro i vuit obres de la primera meitat del segle XVII dels compositors J. Blas de Castro, Mateo Romero (àlies Capitán), Gabriel Díaz, Álvaro de los Ríos, Manuel Machado i Francisco Navarro. Sempre obsessionat, però, per la seva idea nacionalista i popular, ens dóna una llarga sèrie d'obres per a cant i *vihuela*, pensant que la melodia pot ésser tradicional, encara que els *vihuelistes* adaptin també per a cant i *vihuela* moltes obres que, originalment, foren escrites per a polifonia, tal com succeeix amb les nou obres per a cant i *vihuela* de Fuenllana-Vázquez. Hi posà també sis peces de L. Milán, dos romanços de Narváez, quatre de Valderrábano, dos de Pisador i el romanç «Mira Nero de Tarpea», tret de la *Declaración de instrumentos* de J. Bermudo. En total: vint-i-dues obres per a cant i *vihuela*. També hi publicà les dances Alta, Baixa i Pavana, en versions *vihuelístiques* de Narváez i Pisador i les *Diferencias sobre la Gallarda Milanesa* i sobre *El canto del caballero* per a orgue d'A. de Cabezón. Abans he parlat sobre on pogué aprendre Pedrell a transcriure la polifonia. Ara és hora de preguntar: ¿on aprenqué a transcriure la xifra de les obres d'orgue, *vihuela* i guitarra? Jo crec que en aquest punt Pedrell fou totalment autodidacte, cosa que augmenta no poc el seu mèrit.

El volum IV està dedicat al teatre musical barroc, a la *tonada*, a la *tonadilla* i als balls dels segles XVII i XVIII. Conté cinc sarsueles amb música de J. Hidalgo, J. Peyró, A. Literes i Bances Candamo, dotze *tonades* del segle

XVII d'Hidalgo, Literes, S. Durón, Juan de Navas, J. Marín i Manuel Villafior, deu *tonadilles* del segle XVIII de Guillem Ferrer, Pau Esteve, Blas de Laserna i Francisco Monjo. Quant a balls i danses, hi ha dos *bailetes* de J. Bassa i Manuel Correa, dos *jácaras*, una anònima i l'altra de F. Guerau, dos *canaris*, un anònim i l'altre de Guerau, dues *tiranes* de Pau Esteve, un *minuet* de J. Bassa, un *marizápalos* de Guerau, una *gallarda* i una *españoleta* de Gaspar Sanz, un *matachín* anònim i unes *paradetas* que, pel seu nom, li sembla a Pedrell que són d'origen català, i unes *seguidillas* a quatre veus. Des del número 109 al 130, que és el darrer del volum, hi ha diverses peces sense el comentari corresponent o amb comentaris insuficients. Evidentment, Pedrell no tingué temps de fer-los, perquè era ja als darrers anys de la seva vida.

Si als quatre volums del *Cancionero musical popular español* li afegim els vuit d'*Hispaniae Schola Musica Sacra* amb obres de Morales, F. Guerrero, J. Ginés Pérez, Fray Tomás de Santa María, Ceballos, les obres completes de T. L. de Victoria, les obres completes d'Antonio Cabezón, l'*Antología de organistas clásicos españoles* i els cinc volums de *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, tenim la història de la música espanyola més completa que hom podia escriure en temps de Pedrell. I acabo tot recordant que els dos músics més transcendents d'aquest segle, Schönberg (1874-1951) i Stravinsky (1882-1971), van ser els dos compositors que coneixien més bé la història de la música en partitures; això ho sabem a través d'una conversa que mantingueren Schönberg i Anglès al Cafè Navarra, al costat del Teatre Tívoli, de Barcelona. Per això, em permeto de recomanar als músics dels nostres dies l'estudi de la música antiga, com un camí per escriure composicions que, dins la seva modernitat, portin un missatge humà al seu auditori.

