

ESPAÑOL

El canto gregoriano y la música ficta: Nuevas observaciones sobre la teoría hispánica del primer Renacimiento, por Karl-Werner Gumpel

El contenido del presente trabajo tiene su punto de partida en el tratado de Fernand Estevan de Sevilla y en el ms. ç.III 23 de El Escorial, terminado en 1480; este último manuscrito ya había llamado la atención de M. Bukofzer en 1936, puesto que abría nuevas perspectivas estilísticas. En ambos manuscritos se trata del canto llano, así como del contrapunto y canto de órgano (*i.e.*, polifonía); los dos tratados, que poseen elementos comunes en la transcripción e información sobre la *música ficta*, representan el paso más importante para el estudio de esta práctica en España, y se distinguen de los tratados anteriores del siglo XIV, superando su limitación sobre este tema. Asimismo, se destaca el examen de las *conjuntas*, en relación con los hexacordos irregulares que forman parte del sistema de solmisación.

Es posible que el uso hispánico de la *conjunta* proviniera del tratado de Goscaldus (a. 1375); tanto éste, como el de Estevan, como la *cartula* del Ms. M. 883 de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona, poseen elementos comunes, así en la transmisión de los contenidos como en el comentario del repertorio básico de los ejemplos musicales.

El origen de la *música ficta* debe buscarse, según los dos primeros manuscritos citados, en el entorno del contrapunto, si bien las *conjuntas* fueron empleadas en el canto gregoriano. Curiosamente, este fenómeno musical rehusado en otros siglos, sólo encuentra su justificación académica durante el siglo XV. La *música ficta* se emplea para la «buena consonancia», concepto entresacado del contrapunto y aplicado al canto gregoriano; una segunda acepción del término *conjunta* consiste en la unión de dos voces con hexacordos de diferentes tipos. Asimismo, la *conjunta* se usa, según los dos manuscritos citados, para realzar las voces, consiguiendo así una sonoridad mejor.

Los dos manuscritos representan un nuevo tipo de tratado que enfatiza la práctica del canto hispánico del siglo XV. Por otra parte, hay otras dos razones que justifican el uso de los accidentales en el canto gregoriano: a) para evitar el intervalo directo o indirecto de la cuarta aumentada (tritono) y quinta disminuida; b) para poder crear el subsemitono y en algún caso especial, el supersemitono. Finalmente, se puede concluir que los accidentales son usados estrictamente por criterios estéticos.

Terminado el cuerpo doctrinal del ensayo, el Prof. Gumpel aduce diversos ejemplos de conjuntas y nos ofrece, en un apéndice, la edición de la *cartula* del Ms. M. 883 de la Biblioteca de Catalunya.

La minuciosidad y precisión de este artículo, aparte del interés intrínseco de los nuevos datos sobre el primer Renacimiento hispánico, lo convierten asimismo en un remarcable modelo metodológico.

Un Miserere de Flecha. Edición y breve comentario, por M. Carmen Gómez.

En la sucinta introducción a la música del *Miserere* de Flecha, la autora del presente estudio plantea principalmente la cuestión de atribución de la obra entre Mateo Flecha «el viejo» (1481-1553?) y su sobrino Mateo Flecha «el joven» (ca. 1530-1604), que dirime en favor del primero, en atención a las características del lenguaje musical empleado, que está más acorde con el conjunto de obras conocidas del citado compositor.

F.B.

Los cantores de la Capilla Musical de la Seo de Barcelona en el Renacimiento, por Josep M. Gregori.

Ante la práctica inexistencia de noticias sobre la capilla de música de la catedral de Barcelona en el siglo XVI, el profesor J. M. Gregori resiguió la documentación económica de dicho templo, lo cual le ha permitido reconstruir (aunque sin poder precisar el nombre de sus componentes) la existencia de este conjunto vocal desde el 1 de julio de 1523. Gracias a esta labor sistemática de búsqueda de las fuentes manuscritas, el autor del presente trabajo nos puede ofrecer datos preciosos sobre el número de cantores, su *status*, así como la certidumbre de su actuación en el transcurso del año litúrgico. La comparación con otros centros eclesiásticos, así como dos tablas comparativas que abarcan el período 1463-1557, complementan el conjunto informativo de este interesante artículo.

F.B.

La estirpe de los organistas Vila y las familias Vila, Alberch, Ferran y Ferrament en la ciudad de Vic, durante el siglo XVI, por Josep M. Gregori.

El prof. J. M. Gregori, autor de una magnífica tesis sobre la música en la catedral de Barcelona durante el siglo XVI, nos presenta en este trabajo los resultados de un minucioso proceso de investigación en torno al famoso organista y compositor Pere Alberch i Vila (1517-1582).

A través de los cuatro apellidos (Vila, Alberch, Ferran y Ferrament) se han podido datar, como originarios de la ciudad de Vic, cinco organistas que llevaron el apellido Vila, estando evidentemente emparentados; pero dos de ellos, justamente los más conocidos, no se llamaban así realmente, sino que el apellido Vila les era aplicado como un alias: Pere Alberch i Ferrament, alias «Vila» (= Pere Alberch i Vila, 1517-1582, organista de la catedral de Barcelona) y Lluís Ferran i Ferrament, alias «Vila» (= Lluís Ferran i Vila, ca.

1561-1631, sobrino del anterior y también organista de la catedral de Barcelona). Los otros miembros de esta estirpe de Vic son Pere Vila (ca. 1465-1538), Pere Vila (ca. 1480-1545) y Pere Ferrament i Vila (ca. 1522-1546). Este documentado estudio complementa las anteriores investigaciones elaboradas por Felip Pedrell, Higiní Anglès y Josep Romeu, y precisa, con el concurso de una copiosa documentación biográfica y genealógica, los contornos humanos de este importante organista y compositor catalán del siglo XVI.

F.B.

Aquí la fe, oratorio de Lluís Vicenç Gargallo (ca. 1636-1682). Estudio y edición, por Francesc Bonastre.

Después de haber publicado en 1986 el primer oratorio español, conocido hasta ahora, del siglo XVII (*Historia de Joseph*, de Ll. V. Gargallo), el autor de este trabajo nos ofrece el estudio y edición de otro oratorio del mismo compositor, aunque el título con que aparece en el manuscrito, es el de *villancico*.

La presencia de una historia bíblica (*Abraham e Isaac*), la caracterización musical de los personajes, el diálogo entre los solistas y el coro, la *moralitas* final, así como la ausencia de dos elementos comunes y básicos del *villancico* tradicional, son argumentos que abonan la tesis de la pertenencia de esta obra musical en el género del *oratorio volgare*, que cronológicamente puede situarse entre 1670-1680, pero en todo caso, con posterioridad a la *Historia de Joseph*.

El autor analiza, después de una breve introducción biográfica y compositiva de Gargallo, los diversos parámetros musicales del oratorio, con un especial énfasis en el área semántica, terminando el trabajo con la edición crítica del texto y de la música.

F.B.

Las Ordinacions de la Capilla de Música de la Catedral de Girona. Año 1735, por Jordi Rifé.

El autor del presente artículo es un estudioso del compositor Emmanuel Gònima, maestro de capilla de la catedral de Girona entre 1735 y 1774. Las *ordinacions* de la capilla de música de esta catedral son del mismo año en el que Gònima empezó a ejercer el cargo. Este tipo de documentos son importantes para el conocimiento de la música, su función y su entorno en la Cataluña de la época; aparte de su carácter ordenancista, siempre aparecen detalles preciosos que muestran trazos inéditos de la actividad musical de nuestras catedrales. Jordi Rifé nos aporta, además, la edición de los textos originales, juntamente con los de otras dos *ordinacions* anteriores, correspondientes a los años 1725 y 1730.

F.B.

La flauta y el tambor en la música étnica catalana, por Gabriel Ferré i Puig.

En este artículo, el autor inicia un estudio comparativo entre los diversos modelos de flauta y tambor populares en la música étnica catalana, es decir, los instrumentos localizados en el ámbito de los *Països Catalans*: Principado de Cataluña, Islas Baleares y País Valenciano. Además del conjunto flauta-tambor, se dan noticias de flautas de uso infantil, pastoril y otras. En el estudio formal de los instrumentos, se advierte sobre la propinquidad de características morfológicas entre el *flabiol* y *tamborí* del Principado de Cataluña, el *fobiol* y *tamborí* de Mallorca y el *fabiol* y *tamborí* de Menorca, con diversos grados de evolución. En cambio es más lejana la relación con el *fabiol* y *tamborí* de Ciutadella de Menorca y la *flaüta* y *tambor* de las Pitiusas, debido a factores etnográficos divergentes. En el País Valenciano se observa la ausencia del binomio aerófono-membranófono, pero en cambio se constata la presencia de flautas de pastor.

A continuación, el autor realiza un ensayo de codificación del estilo étnico de los sonadores de flauta y tambor populares catalanes, e intenta caracterizar el lenguaje gestual del intérprete en la ejecución mecánica y la ornamentación. Aquí se destaca la técnica del picado, las notas ornamentales, los trinos y el vibrato.

También son comentados diversos aspectos sociológicos y simbólicos de los instrumentos e instrumentistas. En cuanto a las consideraciones sociales, se citan las transformaciones que el tiempo ha producido en los intérpretes, por necesidad de adaptación a las nuevas circunstancias históricas, y se dedica una referencia concreta a la música tradicional y la industrialización, así como al impacto de la aparición de los instrumentos de lengüeta libre. En relación a los aspectos simbólicos, se hace referencia a la vertiente sexual y erótica, en ocasiones silenciada, que la flauta siempre ha tenido en la simbología popular.

Asimismo, el autor reconoce la provisionalidad de este trabajo, expresa la necesidad de futuras investigaciones y manifiesta la importancia de la obtención de materiales de primera mano para su análisis posterior, objetivo básico de este artículo.

G.F.

Intuición y estructura formal en los Georg-Lieder de Schoenberg, por Katherine M. Cyran.

La autora de este estudio nos presenta unos *Lieder* de Schoenberg sobre los poemas de George, *Das Buch der hängenden Gärten*. Son las primeras obras no tonales del compositor y corresponden a los años 1907-1909, en el marco artístico de la primera década del siglo. Schoenberg abre un nuevo lenguaje musical de posibilidades inexplorables. K. M. Cyran nos muestra, a través de algunos ejemplos, la relación entre la idea musical y su significado y la íntima

asociación de dos formas distintas del arte: poesía y música. El mismo Schoenberg afirma que la coherencia musical está íntimamente ligada a la poesía; en los *Georg-Lieder* ha conseguido, a través de un nuevo lenguaje, esta relación ideal entre la verdad del texto y su manifestación musical, si bien cada *Lied* es único en la forma y en su manifestación musical.

M.D.M.

Lluís Millet a Felip Pedrell: Epistolario, por M.^a Dolors Millet i Loras.

Conjunto epistolar de Lluís Millet, fundador de l' *Orfeó Català* juntamente con Amadeu Vives, dirigido a Felip Pedrell entre 1896-1904, así como otras cartas sueltas de 1907, 1909, 1912 y 1922.

Este epistolario muestra las actividades que en esta época desarrolló la entidad coral barcelonesa, y los estrechos vínculos que unían al maestro y al discípulo. A través de estos documentos se descubre cómo, bajo la guía de Pedrell, se formó en l' *Orfeó* una auténtica labor de investigación y difusión, tanto de la música hispánica del Siglo de Oro como de la catalana. La trayectoria humana y artística de Millet se manifiesta aquí claramente. El epistolario en cuestión constituye sin duda una base fundamental para los estudiosos de la música catalana de esta época.

M.D.M.

Coloquio con Krzysztof Penderecki en la Universidad Autónoma de Barcelona.

Con este epígrafe se recoge el texto original —traducido al español por la profesora Agatha Orzeszek— del coloquio celebrado por Krzysztof Penderecki con los alumnos y profesores de la Universidad Autónoma de Barcelona el 26 de octubre de 1986, al día siguiente de la *première* barcelonesa de su *Requiem*. Las respuestas del compositor muestran siempre un destacadísimo interés y clarividencia, cuya dialéctica convierte este texto en un preciado documento de la música de nuestro siglo.

F.B.