

El Renaixement musical hispànic en les aportacions posteriors a Higini Anglès, 1970-1987*

JOSEP M. GREGORI CIFRÉ

El professor M. Querol intentà examinar en els anys 1975¹ i 1980² l'estat de la musicologia als Països Hispànics, a través dels seus centres d'estudi i de les publicacions de més relleu. Ara, al moment de posar fil a l'agulla d'aquesta ponència, apareix davant nostre una perspectiva de gairebé dues dècades de nombrosos —i sempre insuficients!— estudis a l'entorn de la música dels segles xv i xvi als Països Hispànics. Intentaré, doncs, una primera aproximació a l'empresa, assenyalant-ne les tendències generals:

I. L'estudi de la música del Renaixement a la Corona de Castella s'ha vist realment impulsat, durant aquests darrers anys, tant per estudiosos hispànics com per musicòlegs estrangers.

Els primers han dirigit els seus treballs vers la catalogació dels arxius musicals: S. Rubio, D. García i, especialment, J. López-Calo; l'estudi i l'edició de l'obra dels polifonistes: J. Anchieta, F. Peñalosa, C. Morales, J. Vázquez, F. Guerrero, J. Navarro, A. Tejada; nombrosos treballs biogràfics i monografies sobre la música a les catedrals, esglésies i monestirs, i, finalment, alguns —encara que pocs— estudis sobre les capelles cortesanes.

L'atracció dels musicòlegs estrangers, principalment els dels Estats Units d'Amèrica, per la música del Renaixement a la Corona de Castella ha anat *in crescendo*. El seu interès el podríem polaritzar en tres tendències: 1) L'edició de l'obra religiosa dels polifonistes castellans: G. Basurto, R. Ceballos, P. Escobar, F. Guerrero, C. Morales, J. Vázquez, T. L. de Victoria, S. Vivanco. 2) El món dels *vihuelistas* i els gèneres conreats per ells. 3) La

* Per a les abreviatures consulteu la llista al final del treball.

¹ QUEROL, M., «Die Musikwissenschaft in Spanien», *ÖMz*, 4, 1975, p. 208-215.

² QUEROL, M., «Die Musikwissenschaft in Spanien (1964-1979)», *AcM*, LII, II, 1980, p. 75-78.

descripció, l'estudi i la transcripció de manuscrits procedents dels arxius de Toledo, El Escorial, Segovia i Sevilla.

II. La música del Renaixement a Aragó, Catalunya i València ha vist aparèixer treballs sobre catalogació dels seus arxius musicals —l'encommiàstica tasca de J. Climent sobre els fons valencians—, l'estudi biogràfic i l'edició de l'obra dels seus polifonistes —P. Alberch, B. Càrceres, J. B. Comes, A. Cotes, M. Fletxa, M. Robledo, P. Ruimonte, S. Aguilera—, dels seus cançoners —Barcelona, Gandia, Montecassino, Uppsala (duc de Calàbria)—, l'estudi de la música als seus centres catedralicis —P. Calahorra (Aragó), J. Climent (València), F. Civil (Girona), F. Bonastre (Tarragona) i J. M. Gregori (Barcelona, Vic, Tortosa)— i a les seves capelles cortesanes —M. C. Gómez, A. Atlas i T. Knighton.

Estudis sobre la música del Renaixement als Països Hispànics

Deixant de banda els nombrosos articles que mossèn Anglès dedicà a l'estudi del tema, dues obres cabdals —*La Música en la Corte de los Reyes Católicos* i *La música en la corte de Carlos V*— han marcat la pauta dels treballs que hom ha realitzat posteriorment. La seva lectura ofereix, encara avui, un terreny farcit d'hipòtesis de treball i de suggeriments, i no cal dir que moltes d'elles han estat seguides i materialitzades pels estudiosos del tema.

I. Corona de Castella

1. *Centres cortesans*: Els estudis apareguts sobre la vida musical de les capelles cortesanes de Castella s'han centrat, especialment, a l'època dels Àustries. L'aspecte de les seves relacions internacionals l'havia tractat, pel que fa a Anglaterra, J. M. Ward en «Spanish Musicians in Sixteenth-century England» (1969)³, on va estudiar la relació i intercanvi musical, a través de les figures del P. de Monte i A. Cabezón, entre les capelles d'ambdues corones, arran del viatge de Felipe II a Anglaterra per esposar la reina Maria Tudor.

La relació musical amb els Països Baixos s'ha vist enriquida —després dels estudis de N. Bridgman (1956)⁴ i P. Becquart (1963, 1967)⁵— per no-

³ *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac*, Pittsburg, 1969, p. 353-364.

⁴ «Les échanges musicaux entre l'Espagne et les Pays-Bas au temps de Philippe le Beau et de Charles Quint», *La Renaissance dans les provinces du Nord*, CNRS, 1956, p. 51-61.

⁵ «Mateo Romero ou Mathieu Rosmarin (1575-1647), maître de chapelle et compositeur de

ves aportacions d'aquest darrer sobre la presència de músics i compositors del Nord a la capella flamenca de la Casa de Borgonya de Carlos I i Felipe II, i la seva relació amb les capelles de les cases de Castella, al llarg del segle XVI, fins a arribar a la fusió d'ambdues, a partir del primer terç del segle XVII: «Musiciens wallons en Espagne» (1980)⁶, «Les relations musicales entre les Pays-Bas et l'Espagne, ca. 1500 - ca. 1650» (1985)⁷, i «Permanence de la musique des Pays-Bas anciens dans la musique espagnole du XVIe. siècle» (1987)⁸.

També alguns investigadors hispànics han fet les seves aportacions sobre el tema: J. Espinós a «Marcha de la Corporación del Ayuntamiento de Madrid compuesta sobre un motete del siglo XVI atribuido a Carlos V (Ensayo sobre la personalidad musical del Emperador)» (1986)⁹ i, especialment, l'estudi de L. Robledo sobre «La música en la Corte madrileña de los Austrias. Antecedentes: Las Casas Reales hasta 1556» (1987)¹⁰, on l'autor ofereix un treball comparatiu sobre les Cases de Castella de Juana I, Carlos I, Isabel de Portugal, Infantas, Felipe II, i les de Borgonya, de Felipe I, Carlos I i Felipe II. Pel que fa al repertori hispànic interpretat per la Capella Reial, sota la direcció de G. de la Hèle, Ph. Rogier i M. Romero, durant el cicle de Nadal, cal veure l'estudi de J. Moll «Los villancicos cantados en la Capilla Real a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII» (1970)¹¹, on adjunta l'índex dels *incipits* literaris dels *villancicos* interpretats.

2. *Aportacions biogràfiques*: Al present apartat solament faig esment dels estudis biogràfics que no han estat inclosos en els volums dedicats a l'edició d'obres completes.

Estudis de caràcter plural els han ofert M. Agulló-Cobo a «Nuevos documentos para las biografías de músicos de los siglos XVI y XVII» (1970)¹², continuació de l'article que amb el mateix títol publicà en 1969¹³. E. Zara-

Philippe III et Philippe IV, greffies de l'Ordre de la Toison d'Or», *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 34, 1963, p. 11-47; i «Musiciens néerlandais à la cour de Madrid, Philippe Rogier et son École (1560-1647)», *Académie Royale de Belgique*, Bruxelles, 1967.

⁶ *La musique en Wallonie et à Bruxelles*, I, Bruxelles, 1980, p. 161-175.

⁷ *Instruments de musique espagnoles du XVIe. au XIXe. siècle*, Europalia 85, Bruxelles, 1985, p. 45-50.

⁸ *AcEMO*, I, 1987, p. 309-314.

⁹ *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXII, 1985, 1986.

¹⁰ *Revista dM*, X, 3, 1987, p. 753-796.

¹¹ *AnM*, XXV, 1970, p. 81-96.

¹² *AnM*, XXVI, 1971, p. 199-212.

¹³ *AnM*, XXIV, 1969, p. 205-225.

goza a «Músicos benedictinos españoles (siglos xv-xvii)» (1978)¹⁴, i J. M. Llorens, «Cinco cantores españoles en la Capilla Pontificia» (1982)¹⁵, continuació dels seus estudis anteriors sobre el tema¹⁶.

Els compositors biografiats els relaciono per ordre alfabètic:

J. Anchieta, estudiat per I. Elías —*Juan de Anchieta: apuntes históricos* (1981)¹⁷— amb noves aportacions documentals (testament, localització de la seva casa natal, etc.) i comentaris musicals del Pare J. A. de Donostia.

R. Snow en *The extant music of Rodrigo de Ceballos and its sources* (1980),¹⁸ ha ofert un assaig biobibliogràfic d'aquest compositor, amb un catàleg temàtic de la seva obra (89 *incipits*) i la transcripció de quatre motets, i ha assenyalat les seves concomitàncies lingüístiques amb l'obra de Morales i Victoria.

D. Preciado investigà sobre l'origen hispànic o portuguès de Correa de Araujo a «Francisco Correa de Araujo (1575/7-1654). Organista español o portugués?» (1972)¹⁹.

M. Martínez tractà sobre «Gabriel Gálvez, maestro de capilla en la catedral de Cuenca (1560-1578)» (1975)²⁰. D. Preciado escriví sobre «Las clavavias del canónigo vihuelista Alonso de Mudarra († 1580)» (1979);²¹ P. Aizpura, sobre «Juan Navarro en la catedral de Valladolid (1562-1564)» (1982)²².

M. Navarro ha estat estudiat per D. Preciado, «Miguel Navarro un polifonista que se hizo ermitaño» (1983),²³ i C. Zudaire, «Testamento de Miguel de Echarren: el maestro de capilla Miguel Navarro († 1627)» (1983)²⁴.

Nous aspectes biogràfics sobre la nissaga dels organistes Peraza han estat tractats també per D. Preciado a «El pulgar izquierdo del organista Francisco de Peraza I» (1973)²⁵, i a «Jerónimo de Peraza, organista de la catedral de Palencia» (1973)²⁶.

Sobre J. Vázquez han escrit E. Russell, «The patrons of Juan Vásquez:

¹⁴ *TSC*, 3/78, 1978, p. 75-91.

¹⁵ *AnM*, XXXVI, 1981, 1982, p. 69-90.

¹⁶ *AnM*, VIII, 1953, p. 39-69; XII, 1957, p. 97-122.

¹⁷ Caja de Ahorros Prov. de Guipúzcoa, San Sebastián, 1981.

¹⁸ *Detroit Studies in music bibliography*, 44, 1980.

¹⁹ *TSM*, 4/72, 1972, p. 99-105.

²⁰ *TSM*, 1/75, 1975, p. 3-7.

²¹ *Revista dM*, II, 1, 1979, p. 132-135.

²² *Revista dM*, V, 2, 1982, p. 339-344.

²³ *Revista dM*, VI, 1-2, 1983, p. 423-456.

²⁴ *Revista dM*, VI, 1-2, 1983, p. 581-586.

²⁵ *TSM*, 2 / 73, 1973, p. 35-38.

²⁶ *TSM*, 3 / 73, 1973, p. 69-80.

a biographical contribution» (1972)²⁷, i, posteriorment, L. de la Torre, «Juan Vázquez en 1572» (1972)²⁸.

Finalment, nous aspectes biogràfics de T. L. Victoria han estat exposats a través dels articles de S. Rubio, «Dos interesantes cartas autógrafas de T. L. de Victoria» (1981)²⁹, J. E. Ayarra, «Carta de Tomás Luis de Victoria al cabildo sevillano» (1983)³⁰, i L. Díez, «Tomás Luis de Victoria (1540 / 8? - 1608?)» (1986)³¹. També han aparegut dues noves monografies sobre aquest compositor: J. Cercós - J. Cabré, *Tomás Luis de Victoria* (1981)³², i la de J. Soler, *Victoria* (1983)³³.

3. *Monografies d'àmbit general i local. Centres eclesiàstics:* Obrim aquesta sèrie amb dos treballs d'àmbit general, que intenten oferir una visió sintètica de la música del Renaixement als Països Hispànics: els treballs de J. Sage i C. Swain «Spain c. 1450-1600» (1973)³⁴ i la *Historia de la música española. Del «Ars Nova» hasta 1600* (1983)³⁵ del pare S. Rubio, que prengué com a mostra les dades sobre la música a la catedral de Burgos per elaborar l'apartat dedicat a les capelles catedralícies.

Els estudis monogràfics sobre la música a les catedrals, esglésies i monestirs configuren un nombre important d'aportacions:

A. Llorden a «Maestros organistas de la Colegiata de Antequera» (1980)³⁶ ofereix dades dels successius magisteris, des del de Luis Carrillo al de Tomás de Aranda.

Sobre la música al monestir del Escorial han escrit S. Rubio a «La música religiosa en El Escorial» (1974)³⁷, J. Sierra a «La música en el Escorial, según el P. José de Sigüenza» (1983)³⁸, i M. Noone a *Music and Musicians at the Escorial, 1563 to 1665* (1984)³⁹.

J. C. Labeaga ha estudiat «La música en la parroquia de Santa María de

²⁷ *AnM*, XXVI, (1971), 1972, p. 61-74.

²⁸ *Revista dM*, II, 1, 1979, p. 131.

²⁹ *Revista dM*, IV, 2, 1981, p. 333-342.

³⁰ *Revista dM*, VI, 1-2, 1983, p. 143-148.

³¹ *A tempo*, 38, Málaga, 1986.

³² Espasa Calpe, Madrid, 1981.

³³ Antoni Bosch, Barcelona, 1983.

³⁴ *A History of Western Music*, I, London, 1973.

³⁵ Alianza Música, 2, Madrid, 1983.

³⁶ *AnM*, XXXIII-XXXV (1978-80), 1980, p. 51-80.

³⁷ *TSM*, 3/74, 1974, p. 67-73.

³⁸ *Revista dM*, VI, 1-2, 1983, p. 497-520.

³⁹ *Doctoral Dissertations in Musicology, 1983-84*, AIM, 1984.

Viana (Navarra). Siglos XVI y XVII» (1980)⁴⁰, i «La música en la parroquia de San Pedro de Viana (Navarra)» (1985)⁴¹, i ha aportat dades generals des del segle XVI.

E. Casares, a la seva monografia *La música en la catedral de Oviedo* (1980)⁴², ha dedicat dos apartats a l'estudi de la música del Renaixement. J. López-Calo a *La música en la catedral de Palencia, I* (1980)⁴³, ha transcrit, a continuació del catàleg del seu arxiu musical, les actes capitulars des del 1413 al 1684. L. de la Torre ha publicat *La música en la catedral de Las Palmas (1514-1600). Documentos para su estudio* (1983)⁴⁴, i R. Navarro ha estudiat *Los maestros de capilla de la catedral de Cuenca desde el siglo XVI hasta hoy* (1974)⁴⁵.

D. García ha tractat sobre «La Universidad de Salamanca en la música de Occidente» (1987)⁴⁶, assenyalant-ne la importància des del segle XV, a través dels teòrics que hi van editar les seves obres, i de la vinculació de diversos compositors de l'època amb aquest centre.

La música a la catedral de Sevilla ha merescut l'estudi de J. E. Ayarra, «La música en el culto catedralicio hispalense» (1985)⁴⁷, i la reedició de les seves actes capitulars —conjuntament amb les de la catedral de Jaén— que havia publicat R. Stevenson el 1954⁴⁸.

L. Jambou ha estudiat «La capilla de música de la catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo litúrgico: del Renacimiento al Barroco» (1983)⁴⁹. F. Raynaud ha ofert la seva «Contribution à l'étude des danseurs et des musiciens des fêtes du Corpus Christi et de l'Assomption à Tolède au XVI^e. et XVII^e. siècle» (1974)⁵⁰. Finalment, A. Gallego ha tractat sobre «Un siglo de música en Valdemoro (1582-1692)» (1978)⁵¹.

4. *Música litúrgica i religiosa*: En aquest apartat, relaciono els estudis dedicats a la música litúrgica i als polifonistes castellans, fent ommissió dels

⁴⁰ *Príncipe de Viana*, 158-159, Dip. Foral de Navarra, Pamplona, 1980.

⁴¹ *Cuadernos de sección: música*, 2, San Sebastián, 1985.

⁴² Departamento Arte-Musicología, Univ. Oviedo, 1980.

⁴³ *Colección Pallantia*, 16, Diputación Prov. de Palencia, 1980.

⁴⁴ SEM, 1983.

⁴⁵ Cuenca, 1984.

⁴⁶ *AcEMO*, I, 1987, p. 289-292.

⁴⁷ *La catedral de Sevilla*, 1984-85.

⁴⁸ *La música en la catedral de Sevilla 1478-1606. Documentos para su estudio*, SEM, 1985 (2^a edició).

⁴⁹ *Revista dM*, VI, 1-2, 1983, p. 271-298.

⁵⁰ *Mélanges de la Casa Velázquez*, X, 1974.

⁵¹ *Revista dM*, I/2, 1978, p. 243-253.

estudis introductoris que acompanyen les seves edicions musicals i que dono per esmentats, implícitament, al seu apartat.

Són diversos els treballs apareguts sobre les melodies litúrgiques i la seva relació amb l'obra dels polifonistes. M. Schuler a «Spanische Musikeinflüsse in Rom um 1500» (1971)⁵², revelava la introducció de melodies litúrgiques de tradició hispànica a la Capella Pontifícia, durant el papat d'Alexandre VI.

T. Göllner, a «Unknown Passion Tones in Sixteenth-century Spanish Sources» (1975)⁵³, abordà un estudi comparatiu dels Passionaris de Saragossa, Toledo, Salamanca, Lisboa i Mèxic. V. D. Iambascini estudià *Cisneros and the Restoration of the Mozarabic Rite* (1979)⁵⁴, i J. V. González-Valle a *Die Tradition des liturgischen Passionsvortrags in Spanien* (1974)⁵⁵ feia una anàlisi del tractament monòdic i polifònic dels temes de Passió a les catedrals de Castella i Aragó, a través de la pervivència de les seves tradicions individualitzades, amb l'assumpció d'influències de la litúrgia mossàrab.

Els polifonistes castellans més estudiats han estat Morales i Victoria, i, amb menys intensitat, Basurto, Escobar i Vivanco: E. Russell a «The Missa in Agendis mortuorum of Juan Garcia de Basurto: Johannes Ockeghem, Antoine Brumel, and Early Spanish Polyphonic Requiem Mass» (1979)⁵⁶, inicià l'estudi de la Missa de Difunts en el repertori dels polifonistes castellans.

P. M. Alexander, a *The motets of Pedro Escobar* (1976)⁵⁷, va enriquir les aportacions biogràfiques sobre el compositor portuguès, oferint l'estudi i la transcripció dels vint-i-un motets d'Escobar conservats a l'arxiu de la catedral de Tarazona.

L. M. Merino va fer l'estudi i la transcripció de *The Masses of Francisco Guerrero (1528-1599)* (1972)⁵⁸ en tres volums.

Els estudis sobre la polifonia religiosa de Morales d'aquests darrers anys cal obrir-los amb la monografia de S. Rubio *Cristóbal de Morales. Estudio crítico de su polifonía* (1969)⁵⁹, a partir del qual, les aportacions sobre el tema han estat, majoritàriament, obra de musicòlegs nord-americans:

⁵² *AnM*, XXV (1970), 1971, p. 27-36.

⁵³ *JAMS*, XXVIII, 1, 1975, p. 46-71.

⁵⁴ Ph. D., Univ. de Cornell, 1979.

⁵⁵ Ph. D., Univ. de Munich, 1974.

⁵⁶ *TVNM*, XXXIX/1, 1979.

⁵⁷ M. M., Univ. d'Indiana, 1976.

⁵⁸ Ph. D., Univ. de California, Los Angeles, 1972, 3 vols.

⁵⁹ Biblioteca «La ciudad de Dios», El Escorial, Madrid, 1969.

R. D. Bostic, *Cristobal de Morales: «Il primo libro de motetti a sei voce...» an historical study and performing edition* (1973)⁶⁰. J. A. Smith, *The 16 Magnificats of Cristobal de Morales: Elements of Style and Performance* (1976)⁶¹. H. Leuchtmann, «Drei bisher unbekannte Parodiemessen von Morales, Lechner und Lasso, Neufunde in einer Neresheimer Handschrift von 1578» (1980)⁶². G. E. Bruner, *Editions and Analysis of Five Missa Beata Virgine by the Spanish Composers: Morales, Guerrero, Victoria, Vivanco and Esquivel* (1980)⁶³, i E. Russel. «A new manuscript source for the music of Cristobal de Morales Lost *Missa pro Defunctis* and early Spanish requiem traditions» (1980)⁶⁴, on estudia aquesta obra conservada a la catedral de Valladolid, en un manuscrit copiat a finals del segle XVI, que conté també obres de R. Ceballos

Sobre Alonso de Tejada, i previ a l'edició de la seva obra, D. Preciado en va estudiar els «Cantus firmus *ostinati* de Alonso de Tejada» (1972)⁶⁵.

L'obra religiosa del compositor avilès Sebastián de Vivanco va veure —després de la tesi doctoral de M. Cantor sobre *The «Liber Magnificarum» of Sebastian de Vivanco* (1967)⁶⁶— la continuació del seu estudi en els treballs d'E.A. Arias, *The Masses of Sebastian de Vivanco (ca. 1550-1622): A Study of Polyphonic Settings of the Ordinary in Late Renaissance Spain* (1971)⁶⁷, i «Canonic Usage in the Masses of Sebastian de Vivanco» (1986)⁶⁸, on, després d'una breu síntesi biogràfica, intenta demostrar com l'ús de l'estil imitatiu i l'assumpció de la complexa tècnica del contrapunt nòrdic no contrarresten la intensitat expressiva del seu discurs.

La polifonia religiosa de T. L. de Victoria ha estat estudiada per E. C. Cramer a *The Officium Hebdomadae Sanctae of Tomas Luis de Victoria: A Study of Selected Aspects and an Edition an Commentary* (1973)⁶⁹. K. Fischer a «Unbekannte Kompositionen Victorias in der Biblioteca Nazionale in Rom» (1975)⁷⁰, atribueix a Victoria deu salms a quatre veus conservats al manuscrit SantHS, 1218, i n'ofereix l'estudi analític. H. E. Gudmundson,

⁶⁰ M. M., Univ. de l'Estat de Florida, Tallahassee, 1973.

⁶¹ D. M. A., Univ. de Texas, Austin, 1976.

⁶² *MBayern*, XX, 1980, p. 15-37.

⁶³ D. M. A., Univ. d'Illinois, Urbana-Champaign, 1980.

⁶⁴ *AnM*, XXXIII-XXXV (1978-80), 1980, p. 9-50.

⁶⁵ *TSM*, 2/72, 1972., p. 48-50.

⁶⁶ Ph. D., Univ. de New York, 1967.

⁶⁷ Ph. D., Univ. del Northwestern, 1971, 2 vols.

⁶⁸ *AnM*, 41, 1986, p. 135-146.

⁶⁹ Ph. D., Univ. de Boston, 1973.

⁷⁰ *AMw*, XXXII/2, 1975, p. 124-138.

a *Parody and Symbolism in three battle Masses of the sixteenth century* (1976)⁷¹, fa un estudi comparatiu entre *La Bataille* de C. Janequin, la *Missa de Batalla Escoutez* de F. Guerrero i la *Missa pro victoria* del compositor d'Àvila, i analitza l'ús que fan tots tres d'elements simbòlics, bestrets de *La Guerre* del primer autor. Cal citar, finalment, l'estudi de P. J. Wash, *Romantic Elements in the Music of Palestrina and Victoria* (1979)⁷².

5. *Música civil*: Els treballs de caràcter sintètic els tractaré al final de la ponència. L'obra civil de Juan del Enzina va ser estudiada per M. Querol a «La producción musical de Juan del Enzina (1469-1529)» (1969)⁷³, posteriorment han escrit sobre el tema S. Rubio, «Autores y estilos en el Cancionero Musical de Palacio (CMP). Ensayo de crítica estilística. I. Juan del Enzina» (1977)⁷⁴ —on qüestiona algunes de les atribucions fetes per Barbieri, Anglès, Querol i Jones-Lee d'obres d'Enzina, d'acord amb l'anàlisi de les constants pròpies de la seva gramàtica compositiva—; i J. R. Lee, *The «Villancicos» of Juan del Enzina* (1979)⁷⁵.

Els *villancicos* de l'extremeny Juan Vázquez han estat estudiats per E. A. Russell, *Villancicos and other Secular Polyphonic Music of Juan Vasquez: a Courtly Tradition in Spain's «Siglo de Oro»* (1970)⁷⁶, i D. Becker a «Deux aspects de la chanson polyphonique en Espagne: le Chansonnier d'Uppsala et la récopilation de *sonetos* et *villancicos* de Juan Vázquez (1554-1561)» (1981)⁷⁷, on estableix tres categories en l'obra civil de Vázquez, segons que els temes tinguin caràcter pastoral, tradicional o madrigalesc.

M. Randell, a «Sixteenth-century Spanish polyphony and the poetry of Garcilaso» (1974)⁷⁸, estudia els esquemes mètrics italians introduïts als Països Hispànics per Boscà i Garcilaso, i la seva adequació a un estil musical que difereix del *villancico* tradicional.

Sobre el *romance* ha versat el treball J. Z. Evans a *The Spanish Polyphonic Ballad from c. 1450 to c. 1650* (1975)⁷⁹, i C. R. Lee ha estudiat els gèneres civils a *Spanish Polyphonic Song, c. 1460-1535* (1981)⁸⁰.

⁷¹ Ph. D., Univ. de Michigan, 1976.

⁷² M. A., Univ. de l'Estat de Califòrnia, 1979.

⁷³ *AnM*, XXIV, 1969, p. 121-132.

⁷⁴ *TSM*, 3/77, 1977, p. 67-78.

⁷⁵ M. A., Univ. de l'Estat de Califòrnia, 1979.

⁷⁶ Ph. D., Univ. del sud de Califòrnia, 1970.

⁷⁷ *La Chanson à la Renaissance*, Actes du XXe. Colloque d'Études Humanistes du CESR, Univ. de Tours (1977), Van de Velde, 1981, p. 275-293.

⁷⁸ *MQ*, LX/1, 1974.

⁷⁹ Ph. D., Univ. de Columbia, 1975.

⁸⁰ Ph. D., Royal Holloway, London, 1981.

M. Querol, en el primer apartat de *Villancicos polifónicos del siglo xvii* (1982)⁸¹ estudia la forma musical del *villancico* hispànic dels segles xv i xvi, desvinculada de la seva estructura literària, i demostra com les seves múltiples variants no eren tingudes en compte pels compositors, a l'hora d'escriure'n la música.

E. Sohns ofereix «Seis versiones del villancico *Con qué la lavaré* en los cancioneros españoles del siglo xvi» (1987)⁸². D. Preciado a «Canto tradicional y polifonía en el primer Renacimiento español» (1987)⁸³, estudia els elements melòdics tradicionals, els temes tradicionals emprats pels polifonistes, els temes aliens al repertori tradicional hispànic i la presència dels ritmes amalgamats, en el *CMP*.

6. *Música instrumental*: Dins l'àmbit de la música instrumental predominen, òbviament, els estudis sobre els *vihuelistas* i la música per a tecla. Aquesta darrera serà aprofundida en una altra ponència, per la qual cosa intentaré esmentar, encara que no d'una forma exhaustiva, els treballs més significatius.

Un treball bibliogràfic sobre el tema és el de M. A. McCutcheon, *Guitar and Vihuela. An Annotated Bibliography* (1985)⁸⁴.

El *romance*, en el repertori vihuelístic, ha estat examinat per W. R. Dickerson, *The «Romances Viejos» of the Spanish Renaissance instrumental prints* (1972)⁸⁵. C. Jacobs a «The Spanish frontier Ballad: Historical, literary and musical associations» (1972)⁸⁶, estudia la temàtica d'alguns dels «romances fronterizos» recollits pels *vihuelistas*, igual que G. Simpson i B. Mason a «The 16th-century Spanish Romance: a Survey of the Spanish Ballad as found in the Music of the Vihuelistas» (1977)⁸⁷, i J. Etzion a «The Spanish polyphonic ballad in 16th-century vihuela publications» (1981)⁸⁸, on estudia les causes de la predilecció dels *vihuelistas* per aquest gènere, i n'analitza l'estructura a l'obra de Milà, Narváez, Mudarra i Valderrábano.

La relació del repertori polifònic amb els *vihuelistas* ha estat analitzada per J. J. Rey, «Enriquez de Valderrábano. Siete obras de Cristóbal de Mo-

⁸¹ *MME*, XLII, 1982., p. vii-x.

⁸² *Revista dM*, XI/1, 1987, p. 173-220.

⁸³ *AcEMO*, I, 1987, p. 171-184.

⁸⁴ Pendragon Press, New York, 1985.

⁸⁵ Ph. D., Univ. d'Iowa, 1972.

⁸⁶ *MQ*, LVIII/4, 1972, p. 605-621.

⁸⁷ *Early M*, 5, 1977.

⁸⁸ *MD*, XXXV, 1981, p. 179-197.

rales para una y dos vihuelas» (1976)⁸⁹, i G. G. Eisel, *Selected Motets of Nicholas Gombert and Adrian Gombert as Reflected in the vihuela Intabulations of Miguel Fuenllana, Diego Pisador and Enriquez de Valderrábano* (1980)⁹⁰.

Sobre els múltiples aspectes lingüístics i formals relacionats amb els *vihuelistas* i els gèneres instrumentals, han escrit: M. E. Grebe, «Modality in the Spanish Vihuela Music of the Sixteenth-Century and its Incidence in Latin-American Music» (1972-73)⁹¹. R. Hudson, a «The Folia, Fedele and Falsobordone» (1972)⁹², estudia l'origen de la *folia* i el seu pas a Itàlia, on seria objecte de diverses variacions instrumentals. M. Honegger ha tractat de «La tablature de D. Pisador et le problème des altérations au xvie. siècle» (1973-74)⁹³, i L. E. Eubank sobre *Spanish Intabulations in the Sixteenth Century* (1974)⁹⁴. Les aportacions de l'australià J. Griffiths sobre el tema han estat diverses; citem entre d'altres: «The vihuela Book *El Parnaso* by Esteban Daza» (1976)⁹⁵, «La *Fantasia que contrahaze la harpa* de Alonso de Mudarra; estudio histórico-analítico» (1986)⁹⁶, i «La evolución de la fantasía en el repertorio vihuelístico» (1987)⁹⁷.

L. Jambou a *Les origines du tiento* (1982)⁹⁸, ofereix un mostrari del *tiento* vihuelístic durant el segon terç del segle xvi i estudia les raons de la seva adequació als instruments de tecla; tracta sobre la glossa, la variació, la fantasia i el *tiento* a «Las formas instrumentales en el siglo xvi» (1987)⁹⁹.

Sobre els aspectes relacionats amb l'ornamentació i la composició, cal assenyalar els treballs de M. A. Esther-Sala, *La ornamentación en la música de tecla ibérica del siglo xvi* (1980)¹⁰⁰; D. Preciado, «Las glosas musicales según el Tratadista español del siglo xvi Diego Ortiz» (1983)¹⁰¹; J. Savall, «Contribución al estudio de la obra instrumental de Diego Ortiz» (1986)¹⁰², i M. A. Roig-Francolí, *Compositional Practice in the Instrumental*

⁸⁹ *TSM*, 1/76, 1976, p. 3-8.

⁹⁰ M. A., Univ. de l'Estat de Califòrnia, 1980.

⁹¹ *AnM*, XXVI (1971), 1972, p. 29-60 i XXVII (1972), 1973, p. 109-130.

⁹² *MQ*, LVIII/3, 1972, p. 398-411.

⁹³ *RdM*, LIX (1973), LX (1974).

⁹⁴ Ph. D. Univ. d'Indiana, 1974.

⁹⁵ *SMA*, 10, 1976.

⁹⁶ *Revista dM*, IX/1, 1986, p. 29-40.

⁹⁷ *AcEMO*, I, 1987, p. 315-322.

⁹⁸ Collection de la maison des pays ibériques, 10, CNRS, Paris, 1982.

⁹⁹ *AcEMO*, I, 1987, p. 293-308.

¹⁰⁰ *SEM*, 1980.

¹⁰¹ *RMV*, 9-11, Caracas, 1983, p. 223-247.

¹⁰² *MAC*, j2, 1986, p. 17-25; 3, 1986, p. 40-51.

*Music of Mid-Sixteenth-Century castilian Court Composers (Cabezón, Fuenllana and Narváez) in the light of Tomas de Santa Maria's «Arte de tañer fantasia» and others Contemporaneous Treatises (1986-87)*¹⁰³.

La relació entre el terreny de la dansa i la polifonia ha estat estudiada per J. J. Rey, *Danzas cantadas en el Renacimiento español* (1978)¹⁰⁴. Del mateix autor fem constar els treballs «El manuscrito *Ramillete de flores* 1593» (1975)¹⁰⁵, transcrit i estudiat a *Ramillete de flores. Colección inédita de piezas para vihuela (1593)* (1975)¹⁰⁷, «*Ramillete de flores* inediti per vihuela» (1976),¹⁸⁷ i «Reivindicación de un *re*» (1987)¹⁰⁸.

Val a dir que en aquesta mena de vol d'ocell sobre aspectes relacionats amb el món de la música instrumental no faig esment dels nombrosos treballs que afecten unilateralment l'estudi dels tractats dels *vihuelistas*, ni de les seves edicions crítiques i reproduccions facsímils, car depassaria l'objectiu de la nostra empresa.

7. *Organologia*: J. M. Lamaña, a «Los instrumentos musicales en la España medieval» (1973)¹⁰⁹, va fer un exhaustiu estudi sintètic sobre el repertori iconogràfic hispànic fins al segle xv.

Sobre l'orgue, esmentem els treballs de J. E. Ayarra, *Historia de los grandes órganos de coro de la catedral de Sevilla* (1974)¹¹⁰, i *El órgano en Sevilla y su provincia* (1978)¹¹¹. L. Jambou ha escrit sobre «El órgano en la península ibérica entre los siglos xvi y xvii. Historia y estética» (1979)¹¹², i J. M. Arrizabalaga, «En torno al concepto sonoro del órgano hispano de los siglos xvi y xvii» (1981)¹¹³. A. Baciero ha publicat *El órgano de cámara del Convento de la Encarnación de Ávila* (1982)¹¹⁴, i A. Sagasta - L. Taberna, *Órganos en Navarra* (1985)¹¹⁵.

Sobre altres instruments han escrit: P. Abondance, «La vihuela du Mu-

¹⁰³ Ph. D., Univ. d'Indiana, curs 1986-87. Ressenjada per ADKINS, C. i DIKINSON, A., a *Doctoral Dissertations in Musicology*, Desembre 1986-November 1987, AMS, 1988, p. 5.

¹⁰⁴ SEM, 1978.

¹⁰⁵ TSM, 2/75, 1975, p. 41-48.

¹⁰⁶ SEMA, Alpuerto, Madrid, 1975.

¹⁰⁷ *Fronimo*, IV/115, 1976.

¹⁰⁸ *AcEMO*, I, 1987, p. 331-332.

¹⁰⁹ *Miscellanea Barcinonensia*, XXXV, Barcelona, 1973, p. 41-72.

¹¹⁰ Madrid, 1974.

¹¹¹ Obra Cultural Caja de Ahorros Prov. de San Fernando, Sevilla, 1978.

¹¹² *Revista dM*, II/1, 1979, p. 19-46.

¹¹³ *AcICNM*, 1981, p. 249-266.

¹¹⁴ Consejo General de Castilla y León, Madrid, 1982.

¹¹⁵ Institución «Príncipe de Viana», Gobierno de Navarra, 1985.

sée Jacuqemert-André: restauration d'un document unique» (1980)¹¹⁶; R. Pérez, sobre «Una vihuela de arco y un bajón del Convento de la Encarnación de Ávila» (1982)¹¹⁷, i «Los instrumentos renacentistas de la catedral de Salamanca: cromornos y bombardas» (1983)¹¹⁸, B. Kenyon ha estudiat «The wind-instrument maker Bartolomé de Selma († 1616) his family and workshop» (1986)¹¹⁹.

A. Corona ha tractat sobre «La vihuela et la guitare» (1985)¹²⁰; l'arpa ha estat estudiada per M. R. Calvo-Manzano, «El arpa en el Renacimiento español» (1986)¹²¹, i C. Bordas, «The double harp in Spain from the 16th to the 17th centuries» (1987)¹²²,

8. *Edicions d'obres completes*: S. Rubio va editar *Juan de Anchieta. Opera Omnia* (1980)¹²³, amb una introducció biogràfica a cura d'I. Elias Odriozola.

L'obra civil de Juan del Encina ha estat editada, amb diferents criteris, per C. Terni, *Juan del Encina. L'opera musicale* (1974)¹²⁴, i R. O. Jones - C. R. Lee, *Juan del Encina. Poesía lírica y Cancionero musical* (1975)¹²⁵.

La polifonia religiosa de F. Guerrero ha estat editada per J. M. Llorens, *Francisco Guerrero (1528-1599). Opera omnia* (1978-1987)¹²⁶, i E. Arias, *Three Masses* (1979)¹²⁷.

M. Querol i J. M. Llorens van tenir cura de l'edició del vuitè volum de la sèrie *Cristóbal de Morales. Opera Omnia* (1971)¹²⁸, iniciada per mossèn Anglès. M. Querol i A. Muñiz van publicar *Cristophori de Morales. Pro Defunctis Missa a 4* (1975)¹²⁹.

S. Rubio edità *Juan Navarro. Psalmi, Hymni, Magnificat... ac Antiphonae B. Virginis* (1978)¹³⁰; D. Preciado, *Francisco de Peñalosa (ca. 1470-*

¹¹⁶ *RdM*, LXVI, 1980, p. 57.

¹¹⁷ *Revista dM*, III/1-2, 1982.

¹¹⁸ *Revista dM*, VI/1-2, 1983, p. 373-422.

¹¹⁹ *GSJ*, XXXIX, 1986.

¹²⁰ *Instruments de musique espagnole du XVIe. au XIXe. siècle*, Europalia 85, Bruxelles, 1985, p. 73-91.

¹²¹ Fundación Banco Exterior de España, Madrid, 1986.

¹²² *Early M*, XV, 2, 1987, p. 148-163.

¹²³ Caja de Ahorros Prov. de Guipúzcoa, 1980.

¹²⁴ Univ. Degli Studi di Firenze, 1974.

¹²⁵ Castalia, Madrid, 1975.

¹²⁶ *MME*, XXXVI (1978), XLII(1985), XLV(1987).

¹²⁷ A-R., Madison, 1979.

¹²⁸ *MME*, XXXIV, 1971.

¹²⁹ *M. Hispánica*, 3, 1975.

¹³⁰ Biblioteca «La ciudad de Dios», El Escorial, Madrid, 1978.

1518). *Opera omnia I. Motetes* (1986)¹³¹ i l'obra d'Alfonso de Tejada (ca. 1556-1628). *Polifonista español* (1974-1977)¹³²; S. Rubio publicà *Juan Vázquez. Agenda Defunctorum* (1975)¹³³ i l'*Officium Hebdomadae Sanctae* de Tomás Luis de Victoria (1977)¹³⁴.

9. *Edicions i estudis sobre cançoners i reculls polifònics diversos*: Un inventari general de l'obra conservada, manuscrita i impresa, dels autors hispànics ha estat dut a terme per J. M. Llorens a «La música española en la segunda mitad del siglo XVI: Polifonía, música instrumental, tratadistas» (1987)¹³⁵.

El *Cancionero de la Colombina*—estudiat per G. Haberkamp a «Die weltliche Vokalmusik in Spanien um 1500. Der Cancionero musical de Colombina von Sevilla und ausserspanische Handschriften» (1968)¹³⁶—ha estat editat per M. Querol (1971)¹³⁷.

El *Cancionero de la Casanatense* ha estat estudiat per A. S. Wolff a *The Chansonnier Biblioteca Casanatense 2856: history, purpose and music* (1970)¹³⁸, i editat per M. Querol a *I. Madrigales españoles inéditos del siglo XVI, II. Cancionero de la Casanatense* (1981)¹³⁹.

D. Preciado a «Ocho himnos de polifonía española» (1974)¹⁴⁰, transcriu vuit obres de Boluda, Ceballos i Bernal, conservades al Ms. 2 del Monestir de Guadalupe.

D. Devoto a «Reconstruction d'un chansonnier espagnol inédite du XVIe. siècle: une expérience pédagogique» (1982)¹⁴¹, assaja la reconstrucció d'un cançoner hispànic mitjançant el manuscrit Rodríguez-Moñino i el manuscrit 15.411 del Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

Sobre el *CMP* han escrit J. J. Rey, «El Cancionero Musical de Palacio» (1980)¹⁴² i E. F. Soto, *A Study of the «Villancicos» of Juan del Encina in the Cancionero Musical de Palacio* (1982)¹⁴³, on analitza i transcriu cinquanta-tres *villancets* d'Enzina.

¹³¹ SEM, 1986.

¹³² Alpuerto, Madrid, 1974-1977, 2 vols.

¹³³ Real Musical, Madrid, 1975.

¹³⁴ IMRC, Cuenca, 1977.

¹³⁵ *AcEMO*, I, 1987, p. 189-288.

¹³⁶ *Münchener Veröffentlichungen zur Mg.*, 12, Tutzing, Schneider, 1968.

¹³⁷ *MME*, XXXIII, 1971.

¹³⁸ Ph. D. Univ. de l'Estat del Nord de Texas, 1970, 2 vols.

¹³⁹ *MME*, XL, 1981.

¹⁴⁰ *TSM*, 3/74, 1974, p. 1-20.

¹⁴¹ *RM*, II, 1982, p. 7-17.

¹⁴² *Ciclo de Música Medieval Española*, Fundación J. March, Madrid, 1980.

¹⁴³ M. M., Univ. de l'Estat de Califòrnia, 1982.

Sobre el repertori conservat en el Escorial han treballat: T. J. McGari, en el *Codex Escorial Ms. V.III.24: an historical-analytical evaluation and transcription* (1973)¹⁴⁴, recull del repertori franc-borgonyó del segon quart del segle XV; E. Southern, sobre «The Escorial Monastery Library Ms. IV. a. 24 (Inventory of Contents)» (1969)¹⁴⁵, i, posteriorment, M. K. Hanen a *The Chansonnier El Escorial Ms. IV. a. 24* (1983)¹⁴⁶, del qual ofereix la transcripció completa.

Per altra banda, A. A. Moerk ha estudiat *The Seville chansonnier: An edition of Sevilla 5-1-43 and Paris N. A. Fr. 4379 (I)* (1971)¹⁴⁷ i R. H. Slade sobre *A Study of the Music Manuscript Sevilla I* (1983-1984)¹⁴⁸.

El *Cancionero de la catedral de Segovia* ha vist la seva reproducció en facsímil (1977)¹⁴⁹, i l'estudi de N. K. Baker, *An unnumbered manuscript of polyphony in the archives of the Cathedral of Segovia: its provenance and history* (1978)¹⁵⁰.

10. *Catàlegs i estudis sobre manuscrits diversos*: Durant aquest període temporal que avui tractem, han començat a aparèixer alguns catàlegs dels arxius musicals de Castella, que, en la seva majoria, descriuen còpies posteriors manuscrites d'obres dels polifonistes castellans. Vegeu els editats per J. López-Calo: *La música en las catedrales de Castilla, XVI. Valladolid: Archivo de Música*, I. (1971)¹⁵¹, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila* (1978)¹⁵², *La música en la catedral de Zamora. I. Catálogo del Archivo de Música* (1985)¹⁵³, i *La música en la catedral de Segovia. I. Catálogo del Archivo de Música* (1988)¹⁵⁴, a més del de Palència. S. Rubio: *Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial* (1976)¹⁵⁵, D. García: *Catálogo Archivo de Música de la Catedral de Salamanca* (1981)¹⁵⁶, i J. M. Muneta: *Catálogo del archivo de música de la catedral de Albarracín* (1984)¹⁵⁷.

¹⁴⁴ Ph. D., Univ. de Cincinnati, 1973, 2 vols.

¹⁴⁵ *MD*, XXIII, 1969, p. 41-81.

¹⁴⁶ Institut of Medieval Music, Ltd., Suisse, 1983, 3 vol.

¹⁴⁷ Ph. D., Univ. de l'Est de Virginia, 1971.

¹⁴⁸ Ph. D., Univ. de Chicago, curs 1983-1984.

¹⁴⁹ Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1977.

¹⁵⁰ Ph. D., Univ. de Maryland, 1978, 2 vol.

¹⁵¹ Fundación J. March, Programas, 1971.

¹⁵² SEM, 1978.

¹⁵³ Diputación Prov. de Zamora, 1985.

¹⁵⁴ Diputación Prov. de Segovia, 1988.

¹⁵⁵ IMRC, 1976.

¹⁵⁶ IMRC, 1981.

¹⁵⁷ Teruel, 1984.

D'altres estudis sobre localització de repertori polifònic han estat els de I. Fernández de la Cuesta, «Cantoraes polifònics de la Abadía de Santo Domingo de Silos» (1974)¹⁵⁸, on presenta dos cantorals del segle XVI, amb obres de Guerrero, Morales, Victoria i Vivanco; D. Crawford, «The Francesco Sforza Manuscript at Casale Monferrato» (1971)¹⁵⁹, còpia del 1594 que conté cinc *Magnificats* de Victoria, i «Two Choirbooks of Renaissance Polyphony at the Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe» (1977)¹⁶⁰.

R. Stevenson a «The Toledo manuscript polyphonic Choirbooks and some other lost or little know Flemish Sources» (1973)¹⁶¹, ofereix una llista dels autors hispànics que hi conserven obres. L. Spiess i T. Stanford a *An Introduction to certain Mexican Musical Archives* (1969)¹⁶² oferien la relació d'obres d'autors hispànics —Aguilera, Alba, Ceballos, Guerrero, Morales, Pujol, Ruimonte, Victoria, Vivanco— conservades als arxius de Mèxic, Tepotzotlan, Puebla i a diverses col·leccions privades.

R. Snow ha tractat sobre «Music by Francisco Guerrero in Guatemala» (1987)¹⁶³; R. de Zayas sobre «Dos piezas sin texto atribuidas a Cristóbal de Morales en el Códice de San Juan de Ixcoi» (1986)¹⁶⁴; M. Perz, de «Polish-Spanish Music Miscellanea of the 16th and 17th centuries» (1987)¹⁶⁵, i, finalment, esmentem també el treball d'E. Lemmon sobre «Spanish music of the middle ages and golden age: a select discography» (1982)¹⁶⁶.

II. Aragó, Catalunya i València

1. *Centres cortesans*: Noves aportacions sobre el tema han estat les de A. Atlas a *Music at the Aragonese Court of Naples* (1985)¹⁶⁷, on, a través de l'estudi documental dels fons arxivístics napolitans, ofereix una valuosa aportació de dades històriques i una posada a punt sobre la música a la Cort de Nàpols, d'Alfons IV a Frederic I. Acompanya l'estudi l'edició de diverses obres conservades a manuscrits relacionats amb la cort.

¹⁵⁸ *TSM*, 2/74, 1974, p. 35-39.

¹⁵⁹ *JAMS*, XXIV/3, 1971.

¹⁶⁰ *FAM*, XXIX, 1977, p. 145-174.

¹⁶¹ *FAM*, XX/3, 1973.

¹⁶² *Detroit studies in Music Bibliography*, 15, 1969.

¹⁶³ *Nassarre*, III/1, 1987, p. 153-202.

¹⁶⁴ *MAC* 4, 1986, p. 10-17.

¹⁶⁵ *AcEMO*, I, 1987., p. 325-330.

¹⁶⁶ *AnM*, XXXVII, 1982.

¹⁶⁷ Cambridge Univ. Press, 1985.

G. Nugent a «Music for Deposed House of Aragon: Sfortuna e Speranza» (1986)¹⁶⁸, estudia els motius de la dedicatòria de la *Missa Ferdinandus dux Calabriae* de Jachet de Màntua a Ferran d'Aragó.

La música a la cort de Ferran II d'Aragó ha estat estudiada per T. Knighton a *Music and musicians at the court of Fernando of Aragon, 1474-1516* (1983)¹⁶⁹; la mateixa autora ha tractat sobre «Northern influence on cultural developments in the Iberian Peninsula during the fifteenth century» (1987)¹⁷⁰, i a la vegada ofereix noves dades sobre músics catalans a *Music in Catalonia in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*¹⁷¹.

Recentment, K. R. Kreitner ha estudiat *Music and Civic Ceremony in Late-Fifteenth-Century Barcelona* (1987)¹⁷².

2. *Estudis biogràfics*: Sobre P. Alberch —organista de la seu de Barcelona i primer autor hispànic conegut, que edita la seva obra civil amb el títol de «Madrigals»— vegeu l'estudi de J. Romeu, «Notas a la bibliografía del músico Pere Alberch Vila» (1971)¹⁷³, i els meus treballs: «Assaig crític-bibliogràfic sobre Pere Alberch i Ferrament, àlies Vila (1517-1582)»¹⁷⁴ i «La nissaga dels organistes Vila i les famílies Alberch, Vila, Ferran i Ferrament de la ciutat de Vic al segle XVI»¹⁷⁵.

La figura de J. Brudieu ha rebut l'aportació biogràfica de P. Pujol «Noves dades per a la biografia de Brudieu» (1984)¹⁷⁶. R. Coloma ha estat tractat per F. Bonastre a «L'estada del compositor Rafael Coloma a la catedral de Tarragona (1589-91, 1595-1600)»¹⁷⁷.

J. Climent ha estudiat el valencià J. B. Comes: «Qué año nació Juan Bautista Comes?» (1975)¹⁷⁸ i *Juan Bautista Comes y su tiempo. Estudio biográfico* (1977)¹⁷⁹.

Sobre A. Cotes han escrit J. Climent a «Ambrosio Cotes (1550?-1603):

¹⁶⁸ *La musique et le rite sacré et profane*, II, Actes XIII Congrès SIM, Strasbourg, 1986, p. 181-194.

¹⁶⁹ Ph. D., Cambridge, 1983.

¹⁷⁰ *The Society for Renaissance Studies*, Oxford Univ. Press, 1987, p. 221-237.

¹⁷¹ Anglo-Catalan Society Occasional Publications, London (en premsa).

¹⁷² Ph. D., Univ. de Duke, 1987 (en curs).

¹⁷³ *AnM*, XXVI, 1971, p. 75-92.

¹⁷⁴ *AnM*, 42, 1987, p. 93-104.

¹⁷⁵ *RM* VI-VII, 1986-1987, p. 49-76.

¹⁷⁶ *Valls d'Andorra*, Andorra, 1984, p. 353-357. Reedició de l'apèndix editat per l'autor a *El Madrigals i la Missa de Difunts d'en Brudieu* de PEDRELL, F. i ANGLÈS, H. (1921), p. 153-156.

¹⁷⁷ *RM*, III, 1983, p. 59-79.

¹⁷⁸ *TSM*, 1/75, 1975, p. 20-22.

¹⁷⁹ *MEs*, II, Madrid, 1977.

su paso por la catedral valentina» (1971)¹⁸⁰ i J. M. Soler, *El polifonista vil·lenense Ambrosio Cotes (1550-1603)* (1979)¹⁸¹, on fa un estudi genealògic sobre Cotes i segueix el pas del compositor per les catedrals de Santiago, Capella Reial de Granada, catedrals de València i Sevilla; ofereix un inventari de la seva producció musical i una trentena d'obres transcrits per J. López-Calo, L. Hernández, J. Climent i J. Piedra.

Aspectes biogràfics dels Mateu Fletxa, oncle i nebot, han estat estudiats per A. Ávila i J. R. Buendía a «Datos sobre la música del Renacimiento en la catedral de Sigüenza: Mateo Flecha el Viejo y Hernando de Cabezón» (1981)¹⁸², i M. C. Gómez, «Precisiones en torno a la vida y obra de Mateo Fletxa el joven» (1986)¹⁸³.

L. Bianconi, a «Sussidi bibliografici per i musicisti siciliani del Cinque e Seicento» (1972)¹⁸⁴, actualitza bibliogràficament el tema i aporta dades sobre el context de S. Raval a Palermo.

El polifonista aragonès M. Robledo ha estat estudiat per P. Calahorra a «El polifonista Melchor Robledo y su obra († 1586)» (1976)¹⁸⁵, R. Stevenson a «Spanish musical impact beyond the Pyrenees (1250-1500)» (1987)¹⁸⁶, recull algunes de les dades biogràfiques de G. Despuig, B. Icart i P. Oriola, entre d'altres.

3. *Monografies d'àmbit local. Centres eclesiàstics*: Sobre la música a la seu de Barcelona, vegeu els meus treballs: *La música del Renaixement a la catedral de Barcelona, 1540-1580* (1986)¹⁸⁷, on ofereixo transcripcions d'obres inèdites de P. Alberch, P. J. Aldomar, J. Ferrer, G. Terrassa i P. Vila, i els articles «Mateu Ferrer tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)» (1983)¹⁸⁸, «Els mestres de cant de la Seu de Barcelona en el Renaixement» (1984)¹⁸⁹, i «La capella de cantors de la Seu de Barcelona en el Renaixement»¹⁹⁰.

La música a Girona ha estat estudiada per F. Civil, «Perspectiva musi-

¹⁸⁰ *TSM*, 1/71, 1971, p. 16-20.

¹⁸¹ IEA, Diputación Prov. de Alicante, Valencia, 1979.

¹⁸² *RM*, I, 1981, p. 195-202.

¹⁸³ *Revista dM*, IX/1, 1986, p. 41-56.

¹⁸⁴ *RIM*, VII/1, 1972.

¹⁸⁵ *AnM*, XXXI, 1976, p. 3-36.

¹⁸⁶ *AcEMO*, I, 1987, p. 115-164.

¹⁸⁷ Ph. D., Univ. Autònoma de Barcelona, 1986, 2 vol.

¹⁸⁸ *RM*, III, 1983, p. 8-37.

¹⁸⁹ *RM*, IV, 1984, p. 19-79.

¹⁹⁰ *RM*, VI-VII, 1986-1987, p. 41-48.

cal de Gerona, de los años 1000 al 1500» (1981)¹⁹¹, i per mi mateix a «Pere Alberch artífex de la relació musical entre les Seus de Girona i Barcelona en el Renaixement tardà» (1986)¹⁹². Sobre Olot, cal veure l'article de C. Sala «El benefici musical de l'àngel custodi (o benefici de l'orgue) en el seu origen» (1984)¹⁹³.

Sobre la música a Lleida han escrit J. Mujal, *Lérida, Historia de la Música* (1975)^{193b} i B. Calle, *Órganos y organistas de la catedral de Lérida (1278-1978)* (1980)¹⁹⁴.

La música a Aragó ha estat estudiada per P. Calahorra: *Historia de la música en Aragón. Siglos I-XVII* (1977)¹⁹⁵, *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. I. Organistas, órganos y organeros. II. Polifonistas y Ministriles* (1978)¹⁹⁶ i «Dos inventarios de los siglos XVI y XVII en la Colegiata de Daroca y dos pequeñas crónicas darocenses» (1982)¹⁹⁷.

J. Climent ha tractat el tema a València, «La capilla de música de la catedral de Valencia» (1983)¹⁹⁸.

4. *Música litúrgica i religiosa*: Predominen els estudis sobre temes i autors aragonesos, a través dels treballs de P. Calahorra: «*Vexilla Regis*: Himno polifónico del siglo XV del Archivo Musical de la Catedral de La Seo de Zaragoza» (1985)¹⁹⁹, «Un SOS musicológico: Canticiones Sacrae IV, V, VI vocum et Hieremiae Prophetiae Lamentationes sex vocum. Auctore Petro Rimonte. Antverpiae. Apud Petrum Phalesium» (1986)²⁰⁰, i «La temática de las composiciones de Melchor Robledo» (1987)²⁰¹.

La música a l'entorn de la representació litúrgica ha estat estudiada per J. Baucells, «El cant de la Sibilla a la catedral de Barcelona» (1981)²⁰², i J. F. Massip, «El repertorio musical en el teatro medieval catalán» (1987)²⁰³, on inclou fonts manuscrites dels segles XV i XVI.

¹⁹¹ *AIEG*, XXV, 1981, p. 543-572.

¹⁹² *AIEG*, XXVIII, 1986, p. 281-298.

¹⁹³ *Annals*, 1982-83, Olot, 1984, p. 261-279.

^{193b} *Diagro*, Lleida, 1975.

¹⁹⁴ Alpuerto, Madrid, 1980.

¹⁹⁵ *Col. Aragón / 8*, Lib. General, Zaragoza, 1977.

¹⁹⁶ *IFC*, Zaragoza, 1978, 2 vol.

¹⁹⁷ *Revista dM*, III / 1-2, 1982.

¹⁹⁸ *AnM*, XXXVII (1982), 1983, p. 55-70.

¹⁹⁹ *Nassarre*, II/1, 1986, p. 177-184.

²⁰⁰ *Nassarre*, II/1, 1986, p. 165-172.

²⁰¹ *Nassarre*, III/1, 1987, p. 10-59.

²⁰² *Revista Catalana de Teologia*, VI/1, 1981, p. 175-208.

²⁰³ *Revista dM*, X/3, 1987, 7211-752.

5. *Música civil*: Els madrigalistes catalans han estat examinats per M. Querol a «Els madrigals de Joan Brudieu» (1980)²⁰⁴, i a «La forma musical en el Libro de Madrigales de Joan Brudieu (ca. 1520-1591)» (1986)²⁰⁵, i per mi mateix a «El Manierisme a Catalunya a través dels madrigals de Pere Alberch (1560-61) i Joan Brudieu (1585)» (1987)²⁰⁶ i a «La estilística manierista en el *Liber Primus* (1561) de los madrigales de Pere Alberch» (1988)²⁰⁷.

Sobre l'*ensalada* han escrit M. Querol «Las Ensaladas de Mateo Flecha el Viejo (ca. 1485-1553)» (1980)²⁰⁸ i D. Preciado «La canción tradicional española en las Ensaladas de Mateo Flecha el Viejo» (1987)²⁰⁹. M. C. Gómez ha donat a conèixer «Un libro de poemas de fray Matheo Flecha (ca. 1530-1604)» (1985)²¹⁰.

6. *Música instrumental*: Caldria contemplar en aquest apartat els estudis apareguts sobre el violista valencià Lluís del Milà; citem, entre d'altres, els de R. Chiesa «Storia della letteratura del liuto e della chitarra. Il Cinquecento: Luys Milan» (1980-82)²¹¹.

Esmentem també aquí el treball de M. Hall, «The *Guitarra española* of Joan Carles Amat» (1981)²¹².

7. *Organologia*: L'orgue, l'instrument més estudiat a Aragó, Catalunya i València, ha merescut dos breus estudis de caràcter sintètic de l'orguener català G. Blancafort: «El órgano español del siglo XVII» (1981)²¹³ i «Guión para un estudio de los órganos ibéricos» (1983)²¹⁴, on ha fet palesa la inexistència d'una orgueneria «espanyola» als segles XV, XVI i XVII i ha demostrat la coexistència als Països Hispànics de dues orgueneries ben diferenciades per la seva caracterologia constructiva i especificitat tímbrica: la catalano-valenciana i la castellana.

L'orgue a Catalunya ha estat estudiat per L. Ausseil, «L'orgue en Cata-

²⁰⁴ *Miscel·lània Aramon i Serra*, II, Curial, Barcelona, 1980, p. 467-472.

²⁰⁵ *MAC*, juny 1986, p. 3-5.

²⁰⁶ *Nassarre*, III/1, 1987, p. 99-112.

²⁰⁷ *Nassarre*, (en premsa).

²⁰⁸ CSIC, Barcelona, 1980.

²⁰⁹ *Revista dM*, X/2, 1987, p. 459-488.

²¹⁰ *Revista dM*, VIII/2, 1985, p. 343-370.

²¹¹ *Fronimo*, 39-41, 1980-82.

²¹² *Early M*, 9, 1981.

²¹³ *AcíCNM*, 1981, p. 133-142.

²¹⁴ *AcíCOE*, 1983, p. 21-24.

logne et dans les Pyrénées Orientales» (1970)²¹⁵, J. Pavía, «Historia del órgano de la catedral de Barcelona» (1980)²¹⁶; G. Estrada, «L'orgue de Pere Flamench a la Seu de Barcelona» (1986)²¹⁷; i A. Aragó - F. Bonastre, «Capítols per a la construcció d'un orgue a la Seu Gironina» (1980)²¹⁸.

L'orgue a Aragó ha vist els treballs de L. Galindo, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca* (1983)²¹⁹; J. C. Escribano, «Los órganos de la catedral de Tarazona (1490-1790). Fuentes documentales» (1986)²²⁰; E. Jiménez, «Organería en Borja. I. El órgano de la Iglesia Colegial (1056-1574)» (1987)²²¹; i els estudis de P. Calahorra: «Mahoma Moferriz, el moro de Zaragoza (s. xv-xvi)» (1974)²²², «Los artesanos organeros de la familia zaragozana *De Córdoba* (I)» (1975-76)²²³, «Nuevos organeros zaragozanos de la primera mitad del siglo xvi» (1977)²²⁴, «El órgano que en 1469 donó el arzobispo don Juan I de Aragón a su catedral de San Salvador —La Seo— de Zaragoza» (1983)²²⁵, i «Órganos en la iconografía musical representada en las obras de arte hasta el siglo xvii en Aragón» (1983)²²⁶.

Els estudis sobre l'orgue a València han estat notablement esperonats per les publicacions que l'Associació Cabanilles d'Amics de l'Orgue (ACAO), a la sèrie «Orgues del País Valencià» dirigida per V. Ros, edita des del 1979.

Pel que fa a d'altres instruments, cal esmentar l'estudi de B. Kenyon, «El bajón español y los tres ejemplares de la catedral de Jaca» (1986)²²⁷.

8. *Edicions d'obres d'autor*: De Pere Alberch, jo mateix vaig tenir cura de l'edició de l'ensalada *El Bon Jorn* (1983)²²⁸.

B. Hudson edità *Sebastiani Aguilera de Heredia. Canticum Beatissimae Virginis Deiparae Mariae (Caesarauguste, MDCXVIII)* (1975)²²⁹. J. M. Llorens

²¹⁵ *Cahiers et mémoires de l'orgue*, II, 1970, p. 21-32.

²¹⁶ *AnM*, XXXV, 1978-80, p. 81-130.

²¹⁷ *But SCM*, II, 1985, p. 23-40.

²¹⁸ *AIEG*, XXV-XXVI, 1979-80, p. 447-459.

²¹⁹ Delegación Diocesana del Patrimonio Cultural, Jaca, 1983.

²²⁰ *Nassarre*, II/2, 1986, p. 211-278.

²²¹ *Nassarre*, III/2, 1987, p. 27-60.

²²² *TSM*, 4/74, 1974, p. 99-104.

²²³ *TSM*, 3, p. 75-84; 4, p. 99-108/75; 1/76, 1976.

²²⁴ *TSM*, 3/77, 1977, p. 85-87.

²²⁵ *Revista dM*, VI/1-2, 1983, p. 165-212.

²²⁶ *ActCOE*, 1983, p. 199-214.

²²⁷ *Nassarre*, II/2, 1986, p. 109-134.

²²⁸ *Quaderns MHC*, I, IUDIM, 1983.

²²⁹ *CMM*, 71, 1975.

ha publicat *Cárceres. Cuatro villancicos* (1980)²³⁰. J. Climent ha editat *Juan Bautista Comes (1582 ? - 1643). Obras en lengua romance* (1977-79)²³¹.

J. López-Calo ha publicat «Anónimo (¿Ambrosio de Cotes?): cuatro piezas instrumentales del siglo XVI» (1970)²³², i del mateix autor tenim «O lux et decus hispaniae». «Vidi angelum» (1971).²³³

F. Bonastre ha editat la *Missa «Susanne un jour»*. *Pere Riquet (segles XVI-XVII)* (1982)²³⁴.

M. C. Gómez ha publicat de Mateu Fletxa el *Jove Il Primo Libro de Madrigali (1568)* (1985)²³⁵ i *La Feria y las Cañas. Ensaladas* (1987)²³⁶.

M. Pajares ha editat *Sebastian Raval (1550-1604): 6 cánones (Il Primo Libro di Ricercari, Palermo 1596)* (1985)²³⁷.

P. Calahorra ha donat a conèixer *Melchor Robledo († 1586). Opera Polyphonica. I Missas - Pasiones - Motetes* (1986)²³⁸; i de l'obra de P. Ruimonte: *Missae IV, V et VI vocum* (1982)²³⁹ i el *Parnaso español de madrigales y villancicos a quatro, cinco y seys* (1984)²⁴⁰. J. Climent ha publicat també la «Missa de San Francisco de Borja» (1973)²⁴¹.

9. *Edicions de Cançoners i reculls polifònics*: I. Pope i M. Kanazawa han estudiat i editat *The Musical Manuscript Montecassino 871* (1978)²⁴² provinent de la Cort de Nàpols.

El *Cançoner d'Uppsala* (duc de Calàbria) ha viscut, en un curt lapse temporal, dues reedicions facsímils —la primera, a cura de J. Riosalido (1983)²⁴³, està precedida d'un estudi formal i semàntic dels textos des d'una òptica arabista; la segona (1984)²⁴⁴, tot i donar-ne referència, no l'he poguda consultar— a més d'un nou estudi i edició de T. G. MacCracken, *The Manuscript Uppsala Universitetsbiblioteket, Vokalmusik i handskrift 76b* (1985)²⁴⁵.

²³⁰ SEM, 1980.

²³¹ IAM, I-1977; II, III-1978; IV-1979.

²³² TSM, 1/70, 1970, p. 3-5.

²³³ TSM, 1/71, 1971, p. 1-20.

²³⁴ *Quaderns dM*, 1, Tarragona, 1982.

²³⁵ SEM, 1985.

²³⁶ SEM, 1987.

²³⁷ SEM, 1985.

²³⁸ IFC, 1986.

²³⁹ SEM, 1982.

²⁴⁰ IFC, 1984.

²⁴¹ TSM, 1/73, 1973, p. 1-20.

²⁴² Oxford, Clarendon, 1978.

²⁴³ Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1983.

²⁴⁴ A cura d'Alamire, Peer, Bèlgica, 1984.

²⁴⁵ Ph. D., Univ. de Chicago, 1985.

M. Querol va editar el *Cançoner català dels segles XVI-XVIII* (1979)²⁴⁶, confeccionat amb obres de B. Cárceres, J. Cepa i G. Surita el vell, del segle XVI, i d'altres autors posteriors.

Finalment, esmentem el recull de P. Calahorra *Polifonía Aragonesa, I: Obras de los Maestros de las Capillas de Música de Zaragoza en los siglos XV, XVI y XVII* (1984)²⁴⁷, amb obres de M. Robledo, C. Cortés, J. Pujol, S. Aguilera i P. Ruimonte, entre d'altres.

10. *Estudis sobre cançoners i manuscrits diversos*: J. M. Llorens a «El Cançoner de Gandia» (1981)²⁴⁸ i «El Cançoner de Gandia del segle XVI» (1983)²⁴⁹, ha tractat de la reunificació d'aquest Cançoner, que conserva obres de B. Cárceres, J. Pérez, J. Cepa, P. Pastrana, Alonso, N. Valdovín i diversos anònims.

S. Casademunt, a «Un manuscrit català inèdit del segle XVI» (1983)²⁵⁰ estudia, a través de dues reproduccions fotogràfiques, un manuscrit català venut a Londres l'any 1930. El recull conté fragments de música instrumental i polifonia religiosa de Cots, Cubells i Pujol.

J. M. Muneta, a «Música polifónica en la catedral de Albarracín durante los siglos XVI y XVII» (1985)²⁵¹ descriu les obres manuscrites de J. Pujol, S. Aguilera i P. Ruimonte, conservades en aquesta catedral.

11. *Catàlegs d'arxius musicals*: Cal esmentar i lloar la solitària tasca de J. Climent en l'edició dels *Fondos Musicales de la Región Valenciana* - I. *Catedral Metropolitana de Valencia* (1979)²⁵², II. *Real Colegio de Corpus Christi Patriarca* (1984)²⁵³, III. *Catedral de Segorbe* (1984)²⁵⁴, i IV. *Catedral de Orihuela* (1986)²⁵⁵, els quals revelen la presència de nombroses còpies manuscrites d'obres de S. Aguilera, J. B. Comes, A. Cotes, N. Çorita i J. Pujol, pel que fa a autors d'Aragó, Catalunya i València.

²⁴⁶ *MME*, XXXVII, 1979

²⁴⁷ *IFC*, 1984.

²⁴⁸ *RM*, I, 1981, p. 71-94.

²⁴⁹ *Ullal4*, Ajuntament de Gandia, 1983.

²⁵⁰ *RM*, III, 1983, p. 39-58.

²⁵¹ *Nassarre*, I/1, 1985, p. 25-58.

²⁵² *IAM*, 1979.

²⁵³ *IAM*, 1984.

²⁵⁴ *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe*, 1984.

²⁵⁵ *IAM*, 1986.

III. *Temari obert*

En aquest darrer apartat tractaré d'assenyalar els temes oberts o els estudis que, en línies generals, caldria abordar en el futur.

1. *Els centres cortesans i nobiliaris. La relació amb Itàlia. Polifonia civil:* L'estudi de la vida musical als centres cortesans de la Corona de Castella no s'ha abordat encara en el seu conjunt. Caldria que hom estudiés les capelles musicals de les corts d'Enrique III (1390-1406), Juan II (1406-54) i Enrique IV (1454-74) de Castella. També caldria un estudi monogràfic sobre les capelles musicals de les cases nobiliàries castellanes dels ducs de Medinaceli, d'Alba —l'estudi de J. Subirà data del 1927— d'Arcos de Marchena, de l'Infantado, dels comtes de Miranda, d'Ureña, i la del cardenal Juan de Tavera.

Seria convenient tornar a estudiar la vida musical a la cort de Navarra, i la seva relació amb les Cases de Foix, Orleans i Borgonya. També està per estudiar la música a la cort de Carles de Viana i la seva relació amb la de Catalunya i Aragó a l'època d'Alfons IV i de Joan II.

L'estudi de la música a Catalunya-Aragó i València no disposa encara de monografies sobre les seves capelles cortesanes —Barcelona, Saragossa, València, Perpinyà, Mallorca— a l'època de Pere IV, Joan II i Ferran II. Sobre les capelles nobiliàries hem iniciat l'estudi de la capella musical de l'Infant Enric —Marturià Prats n'era el mestre de capella i, entre els seus cantors, hi figurava Mateu Çafont (1492)—, però cal encara estudiar les dels ducs de Cardona —els quals cedien els seus ministres a la seu de Barcelona— i el cenacle de la família Pinós, amb el qual creiem que tingueren relació el poeta Joan Pujol i Pere Alberch el segle xvi.

Cal també dur a terme l'estudi dels centres musicals de la noblesa valenciana, els ducs de Gandia, els marquesos de Sanet i, especialment, el dels ducs de Calàbria pel seu paper de pont i d'enllaç entre els corrents musicals italians i els peninsulars.

Seria molt interessant que hom realitzés un estudi de conjunt sobre la música a València durant el darrer terç del segle xv i el primer terç del segle xvi, període en el qual, a causa de la guerra civil, el nostre país va viure un desplaçament progressiu dels seus músics i artistes vers València, ciutat que es convertí en la capital musical dels Països Catalans. El paper de compositors-pont entre València i Catalunya el van representar, entre d'altres, Pere Vila, Mateu Fletxa, Gaspar Sagristà, Miquel Martí i Pere Alberch, fet que es va traduir en la revitalització musical de Catalunya a partir del primer terç del segle xvi.

La vida musical a la cort catalano-aragonesa de Nàpols, especialment pel

que fa al període que va de Ferran I de Nàpols a Ferran d'Aragó, ha estat recentment estudiada per A. Atlas. De tota manera, i continuant el seu treball, cal aprofundir-hi en diversos aspectes: estudiant la seva relació amb els nostres centres catedralicis, ja que molts dels cantors —G. Alegre, J. Borbó, P. Brusca, M. Ferrer, B. Figueres, B. Icart, B. Miró, etc.— en provenien, i més encara si tenim present que durant aquest període és quan la capella musical de Nàpols viu una època d'obertura i de relació amb els principals centres musicals italians. A la vegada, contemplar la possibilitat que el nostre tractadista Guillem Molins Despuig —probablement d'ascendència tortosina, igual que Bernat Icart— hi fes estada el 1480, amb Icart, al costat de J. Tinctoris i F. Gaffurius. Potser aquest fet, en el cas de poder-se demostrar, ajudaria a entendre la relació Despuig-Ramos de Pareja-Hothby.

La presència de cantors valencians —Petrus i Bartholomeus de Valentia²⁵⁶— a la cort de Ferrara a finals del segle xv, és un tema que caldria també estudiar des dels nostres arxius; com també la relació que degué mantenir amb aquesta cort la capella valentina de Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, durant els anys 1508-1533, en què residí la seva mare.

Els eixos musicals, al voltant dels quals hom pot aprofundir els temes esmentats, giren a l'entorn dels gèneres musicals conreats als Països Hispànics i de la relació mútua amb els italians.

Durant el període comprès per la nostra ponència, els estudis de M. Querol —«La polifonia espanyola profana del Renacimiento» (1971)²⁵⁷, *Transcripción e interpretación de la polifonia española de los siglos xv y xvi* (1975)²⁵⁸, amb la suma de les seves publicacions anteriors— són els únics que han abordat de forma sintètica l'estudi dels gèneres musicals de la polifonia civil: el romanç, el villancet i el madrigal.

A la introducció a la seva edició del *Cancionero de la Colombina*, comentant el paper de pont de la cort de Nàpols entres les cultures hispàniques i les italianes, qüestionava fins a quin punt la *frottola* degué influir en el villancet, o si va ser aquest que donà el caràcter de simplicitat al primer.

La justificació d'aquesta «simplicitat» com un pretès tipisme «nacional» dels autors «espanyols», a la qual mossèn Anglès es referí tantes vegades, ha arribat a convertir-se, amb els anys, en un dels tòpics més característics

²⁵⁶ Vegeu LOCKWOOD, L., *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505*, Oxford, Clarendon, 1984, p. 190.

²⁵⁷ *RMCh*, 115-116, 1971, p. 30-38

²⁵⁸ *MEs*, I, 1975.

dels divulgats pels estudiosos de la música del Renaixement als Països Hispànics²⁵⁹.

¿No seria hora ja d'entendre aquesta «simplicitat» del compositor hispànic com la traducció musical d'una actitud característica de l'artista del Renaixement? El compositor cercava la unitat formal, l'equilibri i l'homogeneïtat a través del discurs acordal i homofònic, amb l'afany humanista d'adequar-lo primer rítmicament i després semànticament al text literari.

Aquesta característica acordal-homofònica pròpia dels gèneres de la polifonia civil hispànica de la segona meitat del segle xv, coetània de la italiana, té —com ha expressat R. Hudson— una estreta relació amb el repertori instrumental vinculat amb la dansa, una relació en totes dues direccions, ja que la readaptació mateixa de repertori vocal per a l'instrument —principalment per a la viola de mà— potenciaria, a la vegada, la creació d'un acompanyament instrumental amb un llenguatge específic.

R. Chiesa ha assenyalat com l'edició d'*El Maestro* (1536) del valencià Lluís del Milà va significar l'aparició de les primeres obres vocals amb un acompanyament instrumental independent, a diferència de les *frottole* italianes per a veu i llaut, on la part de l'instrument esdevé una derivació de la polifonia vocal.

Val a dir que aquestes mateixes conclusions sobre l'aparició de la monodia acompanyada als Països Hispànics ja les havia expressades anys enrera M. Querol a *Los orígenes del Barroco Musical español*²⁶⁰ i a «El humanismo musical de la Escuela Sevillana del Renacimiento» (1979)²⁶¹.

L'estudi del madrigal a l'obra dels compositors hispànics del segle xvi espera que hom li dediqui una monografia. L'estilística d'un Manierisme incipient ha estat tractada per mi mateix, a l'obra dels catalans P. Alberch i J. Brudieu, i, segons el meu parer, caldria veure si es pot fer extensiva a la producció madrigalesca de R. Ceballos, P. i F. Guerrero, J. Navarro, J. Vázquez, S. Raval i P. Ruimonte. Cal tenir present, llevat de Raval i Ruimonte —pràcticament absents de la geografia hispànica—, la vinculació de la majoria dels madrigalistes castellans al cenacle sevillà de F. Pacheco, estudiat per M. Querol.

L'ensalada espera veure publicades les obres del seu gènere que encara resten inèdites —val a dir que tinc preparades, des de fa anys, *La lucha de*

²⁵⁹ Vegeu LÓPEZ-CALO, J., «Musique flamande et musique espagnole en Espagne, 1450-1550», *Europalia 85*, Bruxelles, 1985, p. 333-340.

²⁶⁰ Conservatori de València, 1973-74.

²⁶¹ *AnM*, XXXI-XXXII, 1976-77, p. 51-64.

P. Alberch i *La trulla* de B. Cárceres— perquè algun estudiós continuï els treballs de J. Romeu, M. Querol i D. Preciado i n'ofereixi una síntesi.

2. *Els centres eclesiàstics i la polifonia religiosa*: L'única alternativa dels nostres cantors i músics a l'existència de pocs centres cortesans eren les capelles musicals dels centres eclesiàstics. Aquest fet ha marcat sobre manera l'evolució de la música als Països Hispànics, essent-ne, potser, l'element més determinant respecte als Països Europeus.

Avui, posseïm dades dels centres de més relleu. Tot i això, no són, segons el meu parer, suficients per a dur a terme estudis comparatius i extreure conclusions d'abast general sobre estatuts fundacionals, capelles de cantors, aparició d'escolans-cantors, contractació de ministrers; ni sobre la seva geografia econòmica (mobilitat dels seus membres, zones d'influència, eixos de comunicació, comparació de sous, etc.).

Els estudis sobre la polifonia religiosa dels compositors hispànics del segle XVI continuen encara avui —sota la influència de Pedrell, Collet i Anglès— fent ús d'un altre dels grans tòpics que perviuen sobre el tema: el del «tipisme» de la polifonia religiosa, caracteritzat per l'austeritat expressiva i la contenció mística²⁶².

Potser també ja seria hora de reenfocar aquest important tema des d'una òptica més objectiva: el Manierisme a la polifonia religiosa hispànica del segle XVI.

V. Salas-Viu, en el seu assaig *Música y creación musical* (1966)²⁶³, va ser el primer estudiós hispànic que es va aproximar, des d'aquest punt de vista, a l'obra de Victoria.

Seria molt necessari investigar si els recursos estilístics i estètics emprats pels polifonistes a la seva obra religiosa esdevenen una expressió d'aquest fenomen ideològic, artístic i cultural. Caldria esbrinar en la seva gramàtica compositiva els efectes d'estil, tractament semàntico-intervàlic, detallisme descriptiu, afany per a l'adequació dels efectes expressius, la seva recreació i plasmació en imatges sonores, els símbols convertits en so —el tenebrisme mitjançant el buit harmònic, vegeu-lo, per exemple, al verset *si est dolor* del *Caligaverunt* de Victoria; o en el *sicut dolor* de l'*O vos omnes* de Cárceres (M. 1166, B. C.); o el patetisme del recitatiu polifònic de les Lliçons de Difunts de Morales, com ha assenyalat M. Querol, o al *Miserere* de M. Fletxa (M. 587, B. C.)—; caldria veure fins a quin punt, —i

²⁶² Vegeu LÓPEZ-CALO, «La polifonía española del Renacimiento», *La música del Renacimiento*, Univ. de Oviedo, 1975.

²⁶³ Taurus, Madrid, 1966, p. 27-82.

aquest seria el més revelador—, les seves estructures compositives participarien en les subtilitats retòriques de la *musica poetica* propiciades per Danc-kerts, Taisnier —al servei de Carlos I des del 1540— Vicentino, Galilei i Burmeister, com participaven a l'obra religiosa d'O. Lassus, tal com va demostrar C. Palisca en diversos estudis²⁶⁴.

A l'hora de tancar ja aquest discurs, voldria fer un parell d'anotacions finals. La primera consisteix a suggerir la conveniència d'iniciar també en els Països Hispànics l'edició en facsímil dels fons musicals impresos del segle XVI, paral·lelament a les transcripcions musicològiques. L'interpret actual de música antiga —interpret que avui, en la majoria dels casos, disposa d'una notable formació musicològica— moltes vegades, davant la disparitat de criteris de les transcripcions en constant evolució segons les tendències imperants, opta per prescindir-ne i per fer ús de la font directa, en la seva interpretació.

La segona és, de fet, una recomanació dirigida als musicòlegs castellans i, especialment, als estrangers: parlar, encara avui, de «música espanyola» per referir-se a la música dels Països Hispànics en general, amb la inclusió implícita de Catalunya-Aragó i València a l'època que estudiem, em sembla una inexactitud que hom podria esmenar d'ara endavant.

La demarcació d'àrees d'influència i relació del que havia estat la Confederació Catalano-aragonesa i l'antic Regne de València —llegiu relació interna, mobilitat pels eixos de comunicació entre les seves catedrals, relació externa amb Castella, Itàlia i comtats del Sud de França— van continuar existint durant els segles XV, XVI i XVII, al marge dels canvis i esdeveniments polític-administratius.

Pel que fa a Catalunya, que enguany ha iniciat la celebració del seu primer *Mil·lenari*, cal saber i tenir present que la seva personalitat sòcio-cultural i idiomàtica i, amb ella, la seva consciència de nació, ha sobreviscut, i sobreviu, malgrat els giravolts de la història política dels darrers segles. Aquest fet nostre demana, doncs, també una actitud de respecte.

²⁶⁴ Vegeu PALISCA, C., «*Ut oratoria musica: the rhetorical basis of musical Mannerism*», *The Meaning of Mannerism*, Hannover, N. H., 1972, p. 37-59.

Llista d'abreviatures

<i>AcM</i>	<i>Acta Musicologica</i>
<i>AcEMO</i>	<i>Actas del Congreso Internacional «España en la Música de Occidente»</i>
<i>AcICNM</i>	<i>Actas I Congreso Nacional de Musicología</i>
<i>AcICOE</i>	<i>Actas I Congreso del Órgano Español</i>
<i>AcISMC</i>	<i>Actes I Symposium de Musicologia Catalana</i>
<i>AIEG</i>	<i>Annals de l'Institut d'Estudis Gironins</i>
<i>AMS</i>	<i>American Musicological Society</i>
<i>AMw</i>	<i>Archiv für Musikwissenschaft</i>
<i>AnM</i>	<i>Anuario Musical</i>
<i>BUTSCM</i>	<i>Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia</i>
<i>CMM</i>	<i>Corpus Mensurabilis Musicae</i>
<i>Early M</i>	<i>Early Music</i>
<i>FAM</i>	<i>Fontes Artis Musicae</i>
<i>GSJ</i>	<i>The Galpin Society Journal</i>
<i>IAM</i>	Institución Alfonso el Magnánimo, València
<i>IEA</i>	Instituto de Estudios Alicantinos, Alacant
<i>IEM</i>	Instituto Español de Musicología, Barcelona
<i>IFC</i>	Institución Fernando el Católico, Saragossa
<i>IMRC</i>	Instituto de Música Religiosa de Cuenca, Conca
<i>IUDIM</i>	Institut Universitari de Documentació i Investigació Musicològica «Josep Ricart i Matas», Barcelona
<i>JAMS</i>	<i>Journal of the American Musicological Society</i>
<i>MAC</i>	<i>Musica Antiqua (Córdoba)</i>
<i>MD</i>	<i>Musica Disciplina</i>
<i>MEs</i>	<i>Musicología Española, Comisaría Nacional de la Música</i>
<i>MME</i>	<i>Monumentos de la Música Española</i>
<i>MQ</i>	<i>The Musical Quarterly</i>
<i>ÖMz</i>	<i>Österreichische Musikzeitschrift</i>
<i>Quaderns dM</i>	<i>Quaderns de Música</i>
<i>Quaderns MHC</i>	<i>Quaderns de Música Històrica Catalana</i>
<i>Rdm</i>	<i>Revue de Musicologie</i>
<i>RdM</i>	<i>Revista de Musicología</i>
<i>RIM</i>	<i>Revista Italiana di Musicologia</i>
<i>RM</i>	<i>Recerca Musicològica</i>
<i>RMCh</i>	<i>Revista Musical Chilena</i>
<i>RMV</i>	<i>Revista Musical de Venezuela</i>
<i>SCM</i>	<i>Societat Catalana de Musicologia</i>
<i>SEM</i>	<i>Sociedad Española de Musicología</i>
<i>SEMA</i>	<i>Seminario de Estudios de Música Antigua</i>
<i>SMA</i>	<i>Studis in Music (Austràlia)</i>
<i>TSM</i>	<i>Tesoro Sacro Musical</i>
<i>TVNM</i>	<i>Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis</i>