

La polifonía litúrgica en la obra de Higinio Anglés

JOSÉ M. LLORENS

Introducción

Para valorar debidamente la obra polifónico-religiosa en latín del insigne musicólogo, centro de interés en este Congreso Internacional, juzgo conveniente prologar esta ponencia con un panorama ambiental de los trabajos realizados por sus inmediatos predecesores en el marco sociocultural de aquella época. En consecuencia paso a hacerlo, aunque en términos muy concisos, puesto que hablar de ello tendidamente sería objeto de otra ponencia.

Empiezo evocando el estado deplorable en que se encontraban nuestro arte y nuestra ciencia musicales en el curso del siglo XIX y primeras décadas del presente. Adolfo Salazar, todavía en el año 1931, se lamentaba de ello, diciendo: «España es un país donde la cultura de la música no tiene tradición y arraigo, y por ello siempre estará sometida a un concepto subalterno»¹. Pero, ya de mucho antes se echaba de menos un teatro lírico moderno de prestancia y calidad; la música religiosa era de pésimo gusto, y el canto popular aparecía tan rico como olvidado; los archivos musicales cerrados no podían despertar el interés de los estudiosos, y nuestros jóvenes, carentes de libros de texto para su formación artística y científica no podían evolucionar en el sentido del mejoramiento. En este aspecto basta subrayar cuanto Rafael Mitjana precisaba en el año 1901: «Hay que tener en cuenta que los estudios de Arqueología musical (musicología) son muy poco conocidos en nuestro país, y que ignoramos casi en absoluto nuestro pasado artístico. Escasísimas son las obras que contienen detalles sobre la historia

¹ Citado por CASARES, Emilio en *Francisco Asenjo Barbieri, Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles* (Legado Barbieri, volumen 1. Fundación Banco Exterior de España, Madrid, 1986) (p. XXX, El Sol, 16-V-1931).

de nuestro arte, y apenas si existe alguna colección en que puedan encontrarse composiciones de nuestros músicos»².

Posteriormente, nuestro Amadeo Vives seguía lamentándose de tan deprimente situación en el curso de una conferencia que pronunció el 16 de febrero de 1917, en el Teatro Eslava de Madrid, y que fue publicada luego, por entero, en su libro titulado *Julia*³. He aquí algunos conceptos expresados en la misma por ser muy aleccionadores: «Inmensos artistas, como Victoria, Guerrero, Fletxa, Comes, Brudieu y Salinas son en España unos ilustres desconocidos. Yo que me dedico a la música desde la edad de seis años, no oí hablar de ellos a mis maestros, ni leí ningún libro que los mencionase, ni oí ejecutar sus obras en iglesias y conciertos, ni encontré ninguna publicación de ellas en los almacenes de música. Pasaron muchos años, y un día leí, en tratados extranjeros de composición, ejemplos maravillosos de compositores españoles. También llegaron a mis manos unos prospectos de la Casa Breitkopf und Härtel de Leipzig, en los cuales se anunciaba la publicación de las obras de los grandes compositores españoles, y, por aquel prospecto, me enteré de la existencia de tan grandes artistas. Se daba el hecho peregrino de que una casa extranjera hacía propaganda en nuestra propia casa para convencernos del mérito de nuestras obras. Otro gran músico español, otro gran desconocido, don Felip Pedrell, había hecho posible, con su trabajo y talento, tal publicación. En adelante la historia de la música en España no podrá dar un paso sin tropezarse con tan ilustre nombre.» Pero no termina aquí nuestro erudito compositor; sigue describiendo otros hechos personalmente vividos, en los que se refleja la negligente política observada por las autoridades en cuanto a la conservación del patrimonio artístico-musical patrio. Otro factor estimulante de la época fue el desprestigio que en el ámbito internacional recaía sobre nuestra música, debido al desconocimiento que de ella se tenía⁴.

Resulta lógico, pues, que frente a tan desolado panorama (España iba muy rezagada con respecto a otros países), el espíritu inquieto de nuestros neófitos de la musicología, patrióticos en exceso algunos, e incansables todos, de inteligencia preclara se lanzase a la aventura de dotar a España de su propia historia musical para poderla incorporar en el consorcio internacional del arte y de la cultura. Me refiero por orden cronológico a los más relevantes:

² MITJANA, Rafael, *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell*, Madrid, 1901, p. 44

³ Colección «Austral», Espasa Calpe, Madrid, 1971, p. 81-94.

⁴ Véase LLORENS, José M., *Extensión y profundidad de la obra musicológica de Felipe Pedrell*, en «Anuario Musical», Barcelona XXVII (1972), p. 77-94.

BALTASAR SALDONI (1807-1889) quien publicó un *Diccionario biográfico-bibliográfico de Efemérides de músicos españoles*, Madrid, 1868-1881⁵, en cuatro tomos, fruto de muchos años de trabajo. En verdad dicha obra es una excelente recopilación sistemática de noticias sobre nuestros músicos del pasado, con ciertos defectos justificables (el principal, la omisión de fuentes), pero superados por sus notables méritos, a tenor del contexto incultural de su época.

HILARIÓN ESLAVA (1807-1878), movido por el afán de salvar las obras que merecen gloria duradera, fue el primero en publicar un interesante caudal de música religiosa española desconocida, en una singular colección de diez tomos, titulada *Lira Sacro-Hispana*, Madrid, 1869. Los setenta y cuatro autores en ella representados son insignes polifonistas: Bernal, Camargo, Ceballos, Escobedo, Guerrero, Fernando de las Infantas, Morales, Navarro, Ortiz, Peñalosa, Ribera, Robledo, Victoria, Baena, Comes, Durón, Lobo, Montemayor, Ortells, Patiño, Romero, Vivanco, Caseda, Fuentes, Lidón, Nebra, Rabassa, Soler, Valls, Doyagüe, Ledesma, Montesinos, Secanilla y otros. Se trata, pues, de un amplio abanico de destacados polifonistas de los siglos XVI-XVIII. Eslava es, además, autor de una obra dividida en dos partes bajo el título *Museo orgánico español*. En la primera, «Memoria histórica de los organistas españoles», ofrece datos interesantes sobre los organistas nacionales y edita varias piezas para órgano; en la segunda, de carácter didáctico, presenta un «Tratado de armonía, bajo numerado y acompañamiento...» que completa con una fantasía religiosa a la Resurrección.

MARIANO SORIANO FUERTES (1817-1880), heredero de la obra científica de José Teixidó, es autor a quien se debe perdonar mucho porque amó mucho la causa del arte patrio. Su extensa *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, Madrid y Barcelona, 1855-1859, que abarca cinco volúmenes, es la primera obra que de este género se publicó en España; sin embargo, al igual que las de sus contemporáneos carece de rigor científico atribuible no a su incompetencia sino a la falta de medios para una conveniente investigación.

JUAN FACUNDO RIANO (1829-1901), sabio arqueólogo contribuyó también al esclarecimiento de nuestra historia artística con un trabajo muy notable, titulado *Critical and Bibliographical notes on early Spanish music*,

⁵ Editado en edición facsímil preparada por Jacinto Torres para el «Centro de Documentación Musical» del Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.

Londres, 1887, en el que describe una serie de manuscritos españoles medievales y reproduce facsímiles de notación y de instrumentos antiguos.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI (1823-1894). «La historia de la música española ha dado un paso gigante al pasar de las manos de un Teixidó o de un Soriano Fuertes a las manos de Barbieri», dijo Menéndez Pelayo en su discurso de bienvenida a Barbieri en la Real Academia Española⁶. Ciertamente, Barbieri, por su extensa labor y por su inaudito rigor histórico en el modo de recoger y presentar la documentación biográfica de nuestros músicos destaca sobremanera obteniendo los mejores elogios tanto de sus colegas como de los estudiosos sucesivos. En efecto, Rafael Mitjana le puso en la primera fila de nuestros eruditos musicales del siglo. Otro tanto hizo Soriano Fuertes a tenor del extenso epistolario que mantuvo con el maestro⁷. Felip Pedrell que le fue deudor de noticias y consejos, quiso consignarlo en términos como éstos: «En estas dudas, que llegaron a conturbarme, hube de pedir consejo a mi ilustre amigo y colega el maestro Barbieri, que, como siempre, con su desinterés acostumbrado prestóme el auxilio de sus claras luces y de su autoridad en materias de arte y de historia del arte musical español, en las cuales no tiene rival»⁸. Sería prolijo extenderme en consideraciones ante una figura tan preclara de nuestra musicología, cuando por otra parte ha sido objeto de atención al publicarse con acierto y con toda clase de merecimientos el *Legado Barbieri* a cura del profesor Emilio Casares «la mano piadosa suspirada por Pedrell —que ha recogido los amores del bibliófilo y los innumerables datos de aquella productividad anónima, no menos interesante que la literaria y la lírica dramática que es del dominio público»⁹. «En dicho *Legado* —afirma el catedrático Casares— se recogen los frutos de un larguísimo trabajo. No hay que olvidar que Barbieri no es sólo un compositor, sino una personalidad entregada desde su juventud a la búsqueda inacabable de documentación musicológica, en un momento vital, en que todavía no habían alcanzado a los archivos españoles las vicisitudes posteriores.»

Todo este emporio de documentos, que quedó integrado en 137 carpetas numeradas de forma correlativa desde el número 13.990 al 14.127 en la Bi-

⁶ De la mencionada obra *Legado Barbieri* véase el capítulo «Barbieri y la Historiografía de la Música Española» p. XXI-XXVIII de José LÓPEZ CALO, y la erudita Introducción de Emilio CASARES RODICIO, p. XXIX-LI.

⁷ Véase «Epistolario» en el mencionado *Legado Barbieri*.

⁸ *Hispaniae Schola Musica Sacra*, volumen I, Barcelona-Leipzig 1894, p. XX.

⁹ *La Ilustración Musical*, núm. 147, febrero, 1894, p. 28.

biblioteca Nacional, tratan aspectos muy variados: música profana, teatral, religiosa, biografías de músicos y epistolario¹⁰. Asimismo, es sobradamente conocida la colaboración de Barbieri a la magna obra de Menéndez Pelayo *Historia de las ideas estéticas en España*.

Barbieri ejerció notable influjo en la vocación musicológica de Felip Pedrell y de RAFAEL MITJANA. Este último (1869-1921), hombre culto y erudito, en el curso de su carrera diplomática logró desplegar a placer una importante labor musicológica de búsqueda en los archivos europeos, distinguiéndose en la catalogación del fondo musical conservado en Upsala, y en la redacción de artículos y folletos de carácter histórico, crítico y biográfico. De sus importantes publicaciones me limito a señalar la síntesis crítica y documentada que sobre la historia de la música española se publicó en la *Encyclopédie de la Musique*, Lavignac, París, 1920, t. IV, p. 1912-2400 con el título *La Musique en Espagne*.

Con ellos llegamos a FELIP PEDRELL (1841-1922). Hablar de Felip Pedrell nos llevaría a analizar las actividades del maestro en los aspectos de conferenciante, historiador, crítico, bibliófilo, investigador, publicista y editor. A este respecto, para abreviar, remitimos al lector a mi mencionado artículo *Extensión y profundidad de la obra musicológica de Felipe Pedrell*. Con todo, a manera de síntesis, digamos que la pluma de Felipe Pedrell fue un arado que extirpó la vasta maleza del olvido que cubría nuestro tesoro musical, aunque sin profundizar como era debido. A pesar de los notables defectos y errores que se advierten en sus obras, puestos en evidencia —creemos que con excesiva severidad— por algunos musicólogos de hoy, Pedrell fue un hombre extraordinario que aventajó a todos sus contemporáneos con méritos cumplidos para ser considerado el auténtico fundador de la Musicología (no musicografía) moderna española: «Geni que d'una pitrada va saber enlairar una nació del *no ser musical* a la *pura nacionalitat en música*»¹¹. Destacó sobremanera como editor de «Opera Omnia» de Tomás Luis de Victoria, en ocho volúmenes, edición llevada a término con entusiasmo y competencia. En efecto, esta edición de rango internacional cumple con las más estrictas exigencias musicológicas: bibliografía del compositor abulense, relación de fuentes impresas y análisis estilístico de la obra. Las lagunas que aparecen, tales como la falta de copias manuscritas, cola-

¹⁰ *Legado Barbieri*, p. XXI.

¹¹ *Catàleg dels manuscrits musicals de la col·lecció Pedrell*, per Mn. Higiní ANGLÈS, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1921, p. 5.

ción de variantes, relación de concordancias y omisión de algunas piezas, hay que considerarlas como factores insuperables en aquel momento. Sobre este aspecto conviene recordar que Pedrell no siempre pudo retener las ediciones impresas para el repaso de las pruebas, tampoco contó con un corrector experto ni pudo entregarse al trabajo con dedicación plena¹².

Otro particular que conviene referir, es que Pedrell emprendiera el camino y llevara a término su magna empresa musicológica completamente solo. El mismo ha dejado escrito mucho de sí; ha relatado infinidad de pormenores, favorables unos, desfavorables otros, polémicas, éxitos y desengaños. En tales escritos reitera con frecuencia este lamento: «Repito que nadie me ha ayudado, y lo más lastimoso es que nadie me ha seguido, pues no he logrado formar un solo discípulo decidido. ¡El que trabaja solo es el más fuerte!»¹³. Y sobreabundando, podemos añadir que afrontó su obra musicológica sin una debida formación académica universitaria, sin disponer de bibliotecas especializadas, sin contar con mecenas ni haber obtenido el favor o ayuda de instituciones públicas que le permitiesen dedicarse a su tarea con tranquilidad económica. Estas facilidades estaban reservadas por primera vez a Higiní Anglès.

Un aspecto débil del maestro Barbieri que el profesor José López-Caló confiesa no comprender es el hecho de que «Barbieri no se decidiera nunca a estudiar la música misma, ni que pidiera a las catedrales copias de música y ni siquiera se encuentren entre sus notas análisis de las músicas que recogió o de otras que, sin duda, llegó a leer»¹⁴. A nuestro entender posiblemente sea ésta la nota diferencial entre Barbieri y Pedrell como musicólogos de primera hora. En efecto, mientras Barbieri se movió preferentemente en el campo de la historiografía (datos), Pedrell sin descuidarlo, dio un paso adelante hacia la musicología mediante la publicación de la música misma, pidiendo a las catedrales copias de música y analizando las que recogió y otras que llegó a leer.

HIGINI ANGLÈS (1888-1969) hacia el final de la vida de Pedrell pasó a ser su aplicado alumno, que con ansias parecidas tomó de la mano del anciano maestro la antorcha del saber musicológico y supo avivarla de manera

¹² RUBIO, Samuel, «Felipe Pedrell editor de "Opera omnia" de Tomás Luis de Victoria» en *Anuario Musical*, Barcelona XXVII (1972), p. 39-45.

¹³ Véanse *Jornadas de Arte (1841-1891)*, París, Librería Paul Ollendorff, s.a.; *Orientaciones (1892-1902)*, París, Librería Paul Ollendorff, s.a.; *Jornadas postreras (1903-1912)*, Librería Eduardo Castells, Valls, 1922.

¹⁴ Véase su mencionado capítulo en *Legado Barbieri*, p. XXVIII.

insospechada bajo los auspicios de la Diputación Provincial de Barcelona en el Departamento de Música de la Biblioteca de Catalunya y en el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

El encuentro decisivo de ambos nos lo refiere el propio Anglès en estos términos: «La coneixença que havia fet a Alcanar de mossèn Froilan Beltran, l'amic íntim del mestre Pedrell, m'havia procurat una bona avinentesa de visitar el mestre a la muntanya de Tortosa, on ell vivia llavors per curar de la salut de la seva filla Carme, greument malalta. Després de caminar gairebé una hora, al bat del sol, en ple estiu, per fi vaig poder trobar la torre on ell vivia. En veure la figura venerable d'aquell mestre, del qual coneixia tant els escrits i la música, així li deia: «Tinc la sort i l'altíssim honor de besar aquestes mans que tan belles coses han escrit, tot revelant-nos el passat musical de la pàtria i component música damunt els temes de la nostra cançó popular catalana!»—«¿Qui est tu, que així em saludes i des del primer moment saps emocionar-me i fins fascinar-me?» — «Sóc un jove i pobre clergue, encara diaca, que des de fa anys i des de lluny l'admira i l'estima. El seu amic mossèn Froilan m'envia amb aquesta carta perquè li obri el meu cor i li parli de les meves aspiracions d'ésser músic amb els dies». La meua entrevista esdevenia dramàticament emocionadora i entusiasta, i per no abusar-ne més, en besant-li de bell nou les mans per retirar-me, en Pedrell, en un to de patriarca, m'acomiadà tot dient-me: «Jove clergue, la teua visita ací, on la meua filla està greument malalta, és providencial. Ni tu ni jo no l'oblidarem durant la nostra vida. Tu seràs el meu deixeble»¹⁵.

Enrique Franco, en la nota necrológica *Higinio Anglès, el Menéndez Pidal de la musicología española*¹⁶ considera mérito singular de Pedrell el haber formado a nuestro más grande compositor, Manuel de Falla, y a nuestro primer musicólogo, Higinio Anglès. Doce años antes, el mismo crítico musical, refiriéndose al mencionado musicólogo, consideraba como labor extraordinaria suya «[...] la de hacer una musicología viva. La de juntar al rigor de las horas de estudio y revisión el hecho de la conferencia, la edición y la audición de lo investigado. Al frente del Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anglès —como ha reconocido Salazar— ha hecho posible la historia de la música española. Y desde su puesto de la Biblioteca de Catalunya ha servido igualmente a una única empresa: el esclarecimiento de nuestro pasado, de

¹⁵ *Miscel·lània Carles Cardó*, Barcelona, 1963, p. 21-22.

¹⁶ *Diario Arriba*, Madrid, 11· XII -1969, p. 20.

nuestro fondo histórico musical y la explicación de la entrada de nuestra música»¹⁷.

Por su parte, Federico Sopena, en su nota *Adiós a Higinio Anglès* le considera heredero de Pedrell, pero perteneciente a la generación posterior, a la afanosa por el rigor científico¹⁸. Anglès recogió, pues, en sus manos todo el proceso de investigación realizado por sus antecesores con sumo afán, constituyéndose en el anillo básico de la inapreciable cadena de musicólogos que sigue prolongándose con el tiempo.

Habida cuenta de tal preámbulo, resultará más fácil seguir la *apretada y extensa trayectoria de Higinio Anglès en el ámbito de la musicología en general y de la latino-religiosa en particular*.

Formación básica no le faltaba a Anglès: una carrera eclesiástica bien lograda, medio indispensable para el estudio de la música religiosa, y serios estudios musicales realizados con los más renombrados maestros del momento en Barcelona. Pero no le acució nunca en exceso el prurito de ser bibliófilo, como lo fueran el boloñés Giovanni Battista Martini, el cual, según el historiador de la época Charles Burney, llegó a reunir diecisiete mil volúmenes, la mayor parte de los cuales se conservan en la Biblioteca del Conservatorio Musical de Bolonia; Francisco Asenjo Barbieri del cual ya se ha referido, y Juan Carreras Dagas, maestro de capilla de la catedral de Gerona (†1900), el cual sin grandes recursos económicos, pero dotado de astucia y habilidad logró reunir un copioso y rico arsenal de libros y manuscritos, preciosidades bibliográficas que pronto se conocieron como fondo musical «Carreras Dagas» y que fue adquirido por la Diputación de Barcelona con destino a la Biblioteca de Catalunya. Finalmente Pedrell, aunque con menor acopio, pero que le mereció este comentario de Anglès: «Tot el bé de Déu de llibres i manuscrits que envoltaven l'ideal de tota sa vida, ell mateix amb amor immens els signava amb son bonic *ex-libris* i amb ulls espurnejants de deliri patriòtic i artístic els donava perquè fossin portats a la Biblioteca de Catalunya»¹⁹.

Anglès, por su parte, se limitó a la afición en grado sumo de proveerse de una biblioteca de trabajo, personal, especializada y completa, elemento indispensable para sus múltiples labores. Libros que a ejemplo de su maestro legó también a la Biblioteca de Catalunya (y no al Instituto de Musicología) aunque lamentablemente la dirección de aquella no respetara, por fal-

¹⁷ Diario Arriba, Madrid, 16-I-1958 (Música).

¹⁸ Diario Ya, Madrid, 10-XII-1969, p. 37.

¹⁹ *Catàleg dels manuscrits musicals de la col·lecció Pedrell*, per Mn. ANGLÈS, Higinio, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1921, p. 5.

ta de espacio, la voluntad del donante remarcada por sus albaceas, de ubicar todo aquel rico material en un único departamento o sala para facilitar el acceso directo a los estudiosos.

En otro aspecto, Anglès no fue creador a la vez que investigador, como consta de Hilarión Eslava, Francisco Asenjo Barbieri y Felip Pedrell, aunque conviene recordar que, por el momento, ningún musicólogo de primera fila haya obtenido jamás en Inglaterra, Francia, Alemania o los Estados Unidos un éxito resonante como compositor.

Anglès llegó a Barcelona el año 1912, dispuesto a formarse musicalmente. Al concederle el permiso de traslado y residencia el que fue su obispo, el cardenal Francesc Vidal i Barraquer, abrigaba la esperanza de convertirlo en árbitro musical de la tarraconense. Pero el maestro Pedrell, hombre de mucho prestigio, conocedor del talento y facultades investigadoras de su discípulo, confiando en la amistad que le unía con el señor Cardenal, le aconsejó que no obstaculizara la carrera de Anglès por tratarse de un estudioso sin fronteras. «Deixi'l volar!»

Con Pedrell como maestro, guía y patrocinador, Anglès, en 1917, estrenaba el cargo de nueva creación: Jefe del Departamento de Música de la Biblioteca de Catalunya. Después de cuarenta años de servicio en ella nos dirá: «Al terminar, pues, mi misión en esta querida Biblioteca, puedo afirmar ante el mundo, que fue en ella donde se despertó mi vocación de estudioso y donde me fue posible iniciar las búsquedas en las bibliotecas y archivos principales de España y Europa con la mira de ir recogiendo materiales para la historia de la música española. Fue gracias a la Biblioteca de Catalunya, si en 1923 y siguientes me fue posible ir a Alemania para estudiar en aquellas universidades y tomar parte en los congresos de musicología. En ella encontré, además, amigos y maestros que me trazaron desde los primeros días el camino para toda mi vida»²⁰.

Cuatro años después de regentar el cargo de Jefe del Departamento, año 1921, además de dedicarse a la transcripción de música para órgano y al estudio y catalogación de la polifonía hispánica de los siglos xvi y xvii, ofreció su primera muestra de trabajo en colaboración con Pedrell publicando *Els Madrigals i la Missa de Difunts d' En Brudieu*. La colaboración se repartió de la siguiente manera: *Biografia d' En Brudieu* por Higiní Anglès, *Madrigals d' En Brudieu* por Felip Pedrell, *Missa d' En Brudieu: Troballa de la missa, Descripció del manuscrit, Estètica musical-litúrgica del Rèquiem d' En Brudieu*, *La Capella musical de la Seu d' Urgell* por Higiní Anglès.

²⁰ ANGLÈS, Higiní, *La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, volumen III, estudio crítico, primera parte. Biblioteca Central, Barcelona, 1958, p. XVI.

En cuanto a la transcripción de la música, a tenor del texto *Al lector*, se puede presumir que la transcripción de los *Madrigals* pertenezca a Pedrell, mientras que la de la *Missa*, a Anglès. Hacemos constar que en ambas obras se utilizan las claves de Sol, de Do en 1ª, 2ª, 3ª y 4ª línea y de Fa en 4ª línea. Con referencia a los signos de medición del valor de las notas se observa que ambos siguen la valoración del original, impreso en los *Madrigals* y manuscrito en la *Missa*. Sin embargo, en ésta los valores de las notas no corresponden a los signos expresados en el del compás moderno, como si Anglès quisiera reducirlos a la mitad sin dejar de ser fiel a los signos del original. Cabe añadir que en este manuscrito de principios del siglo XVII, la música aparece con barras de compás con la evidencia de haber sido añadidas posteriormente a su confección.

I. Els madrigals i la missa de difunts d'En Brudieu. Transcripció i notes històriques i crítiques per FELIP PEDRELL i MN. HIGINI ANGLÈS, prev. Publicacions del Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya. I. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. Palau de la Diputació, 1921.

Missa pro defunctis a 4 v., completa: Introito, Kyrie, Gradual, Ofertorio, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Responsorio. p. 215-244.

Ya anciano recordaba todavía con gozo la satisfacción que le causó aquel hallazgo en los mismos términos que escribiera: «¡Oh cels!... Com per encant, els nostres ulls, espurnejants pel deliri que sentíem, just sabien llegir el títol de la *Missa defunctorum cum quatuor vocibus Iohannes Brudieu*. Aquell Brudieu —l'ombra del qual seguíem per aquells prats i carrers, per aquells claustres, per aquell cor i aquells altars, i les despulles del qual trepitjàvem potser damunt les lloses d'aquell sant temple— des del cel ens feia el miracle»²¹.

La labor investigadora de Anglès en los archivos españoles iniciada en el año 1918, se materializó en dos importantes estudios: «*Cantors und Ministrers in den Diensten der Könige von Katalonien-Aragonien im 14. Jahrhundert* (año 1925)²² y *Els cantors i organistes franco-flamencs i alemanys a Catalunya, els segles XIV-XV* (año 1925)²³. En el primero, comunicación presentada en el Congreso de Musicología celebrado en Basilea, en

²¹ PEDRELL, Felip y ANGLÈS, Higiní, *Els Madrigals i la Missa de Difunts d'En Brudieu*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1921, p. 91.

²² Véase Hyginí Anglès, *Scripta Musicologica*, cura et studio, Josephi LÓPEZ CALO, núm. 40, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1975, núm. 40.

²³ *Ibidem*, núm. 34.

septiembre de 1924, ofrece numerosos datos de músicos cantores y ministriles de la corte catalano-aragonesa en el curso del siglo xiv. La lista de personajes procede según el orden cronológico y los componentes se describen por grupos: *Joglars, Ministrers, Cantors i Organistes*. En el segundo trabajo, escrito en homenaje al Dr. Scheurleer, a los documentos de los registros de Cancellaría de l'Arxiu de la Corona d'Aragó de Barcelona publicado por Van der Straeten, que facilitó Próspero Bofarull a través de Barbieri, Anglès añade nuevos datos que le permitan afirmar que la escuela flamenca no fue la única que motivaría a nuestros músicos nativos en el arte de componer. Además, quiso destacar que la relación que hubo entre las escuelas extranjeras y la nuestra se prolongó por todo el siglo xv. Llegado a este punto cabe preguntarse sobre el paradero actual de tanta documentación recogida por Anglès concerniente a la música y los músicos de los siglos xiv y xv, que en numerosas ocasiones le oímos asegurar que con el título *Diplomatario Musical* había entregado al «Institut d'Estudis Catalans» para su publicación. Recuerdo, además, que en un discurso pronunciado en el Aula Magna del Pontificio Instituto de Música Sagrada de Roma, en el año 1950, sobre el tema *La polifonía nella Cappella pontificia di Avignone* se refirió al mencionado *Diplomatario* precisando que rebasaban el millar los documentos que había recogido entre 1918 y 1936, sobre polifonía sagrada y música instrumental de aquellos siglos.

A la *Missa de Difunts d'En Brudieu* siguió el primer volumen de las *Opera omnia* de Joan Pujol. Anglès fue un entusiasta de la música de Pujol considerando su obra como otro objetivo prioritario de su labor investigadora y publicitaria inmediatas. En la *Introducción*, Anglès se considera continuador de sus ilustres antecesores y asegura que si los medios no le faltan podrá ofrecer el catálogo completo de toda la música anterior al siglo xviii existente en los archivos y bibliotecas de España. Pretensión tal vez desmesurada la de Anglès (con respeto) si tenemos en cuenta la cantidad de material en cuestión. Con todo, sí logró trazar caminos que otros han seguido y marcar hitos a través de sus artículos, particularmente los publicados en el *Diccionario de la Música* de la Editorial Labor, de valor incalculable, máxime después de la depredación causada en el curso de nuestra guerra civil.

Con la muerte de Felip Pedrell, Anglès se acogió a las sabias directrices del maestro Francisco Pujol, subdirector y bibliotecario del Orfeó Català. «Él fue —escribe en la *Introducción*— quien en 1923 nos prestó su colaboración en la edición de esta música y en la aclaración de la semitonía subintelecta». Concordando con dicho maestro, evita los dos extremos en el momento de decidir la semitonía, y en cuanto a la cuestión rítmica y separación de compases —añade— hemos seguido el sistema tradicional. En con-

creto, al igual que en la *Missa d'En Brudieu* respeta los valores del original incluyéndolos en un compás moderno que reduce el valor a su mitad. Asimismo hace uso de las claves antiguas descritas en la *Missa*. Toma como fuente principal el M. 789 de la Biblioteca de Catalunya y señala las variantes según concordancias con otras fuentes más.

II. Johannis Pujol (1573?-1626), *In alma Cathedrali Barcinonensi cantus magistri, Opera omnia nuc primum in lucem edita cura et studio HYGINII ANGLÉS, pbri. Volumen I In festo Beati Georgii*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1926.

In Vesperis

<i>Dixit Dominus</i> , salmo a 4 v., primi toni, versos pares	p.	1-8
<i>Confitebor tibi, Domine, toto corde</i> , salmo a 4 v., octavi toni, versos pares	p.	9-15
<i>Beatus vir</i> , salmo a 4 v., sexti toni, versos pares	p.	16-23
<i>Laudate pueri</i> , salmo a 4 v., octavi toni, versos pares	p.	24-29
<i>Laudate Dominum</i> , salmo a 4 v., quarti toni, versos pares	p.	30-31
<i>Deus tuorum militum</i> , himno a 4 v., primi toni, estrofas pares	p.	39-43
En cada salmo repite un verso <i>si placet</i> antes del <i>Gloria</i>		
<i>Magnificat</i> , cántico a 4 v., primi toni, versos impares	p.	44-55
<i>Benedicamus Domino</i> , verso a 4 v.	p.	56-57

Ad Completorium octavi toni

<i>Cum invocarem</i> , salmo a 4 v., octavi toni, versos impares	p.	49-67
<i>In te Domine speravi</i> , verso a 4 v.	p.	68-70
<i>In manus tuas</i> , responsorio breve, a 4 v., doble versión	p.	71-73
<i>Qui habitat</i> , salmo a 4 v., versos pares	p.	74-85
<i>Ecce nunc</i> , salmo a 4 v., versos pares	p.	86-90
<i>Te lucis ante terminum</i> , himno a 4 v., estrofas pares	p.	91-94
<i>In manus tuas</i> , responsorio breve a 4 v.	p.	95-96
<i>Nunc dimittis</i> , cántico a 4 v., tertii toni, versos pares	p.	97-102
<i>Benedicamus Domino</i> , verso a 4 v.	p.	103-104

Ad Completorium sexti toni

<i>Cum invocarem</i> , salmo a 4 v., sexti toni, versos impares	p.	105-117
<i>Qui habitat</i> , salmo a 4 v., versos impares	p.	118-133
<i>Ecce nunc</i> , salmo a 4 v., versos impares	p.	134-138

<i>Te lucis ante terminum</i> , himno a 4 v., estrofas pares	p. 139-141
<i>In manus tuas</i> , responsorio breve a 4 v.	p. 142-144
<i>Nunc dimittis</i> , cántico a 4 v., versos impares	p. 145-149
<i>Benedicamus Domino</i> , verso a 4 v.	p. 151-152
<i>Regina caeli</i> , antífona a 4 v.	p. 153-157
<i>Missa pro defunctis</i> a 4 v., completa: Introito, Kyrie, Gradual, Ofertorio, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio, Responsorio	p. 165-202

A partir de esta edición polifónica se despertó en Anglès el afán hacia una nueva línea de trabajo, la música para tecla, y en concreto un autor: Joan Baptista Cabanilles. Una primera incursión a la antigua escuela organística española apareció en «Peter Wagner-Festschrift», Lipsia 1926, con el artículo *Orgelmusik der Schola Hispanica vom XV. bis XVII. Jahrhundert*²⁴. En dicho estudio se refiere en particular a los organeros, organistas, teóricos y denkmäler, subrayando al final de su trabajo la importancia del mencionado músico valenciano nacido en Algemesí. Ya en el Congreso de Musicología de Lipsia, en el año 1925, anunció la publicación completa de las obras que han llegado hasta nosotros de la música orgánica de aquella gloriosa escuela hispánica de los siglos XVI y XVII. Refiriéndose a ello en la *Introducción* al volumen I de las *Opera omnia* de Cabanilles, se expresa en estos términos: «Al ofrecer hoy el primer volumen de las obras de Juan Cabanilles, el organista más grande de la escuela valenciana, damos principio y cumplimiento de la promesa que en nombre de la Biblioteca de Catalunya hicimos en ocasión tan solemne». La obra en cuestión es: *Musici organici Johannis Cabanilles (1644-1712) Opera omnia, nunc primum in lucem edita cura et studio HYGII ANGLÈS*, Pbrl. volumen I. Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1927 (reimpreso en 1983).

La presencia de Anglès en el Congreso de Viena, del 26 al 31 de marzo de 1927, se manifestó con la aportación de nuevos documentos bajo el título *Die mehrstimmige Musik in Spanien vor dem 15. Jahrhundert*. Esta comunicación fue traducida al catalán por el propio autor²⁵. Al inicio de ella, Anglès promete ampliar el contenido con la publicación del libro *La Música a Catalunya des del segle x al xvi*, que «preparam per a la Institució Patxot». Sobre este libro que no fue escrito, en la *Introducció* de su «La Música a Catalunya fins al segle XIII» (1935) escribe: «Fa temps que havíem promès el publicar una obra titulada *La música a Catalunya des del se-*

²⁴ *Ibidem*, núm. 67.

²⁵ *Ibidem*, núm. 50; *Revista Musical Catalana*, Barcelona, XXIV, p. 1-7.

gle x al xvi. Aquesta obra havia d'anar a la sèrie de volums de la «Institució Patxot». En posar-nos, però, a ordenar les notes que teníem en cartera, ens va espantar el mateix títol de l'obra. Prenia massa amplada i exigia una tasca feixuga de molts més anys de recerca». Volviendo al contenido de la ponencia mencionada, Anglès habla de tratados que fueron copiados en Italia y otros en la península cuya revisión y publicación se considera de sumo interés para el mejor conocimiento de la música a voces del medioevo. Sigue enumerando los manuscritos del *Ars antiqua* que descubrió en sus rutas investigadoras en número de trece y se detiene en particular en la descripción del Códice de Las Huelgas (Burgos), códice del que anuncia su próxima publicación. Sin entrar en consideraciones ni catalogar detalladamente su contenido, por tratarse de un manuscrito del siglo XIV con organa, motetes y conductus, me limitaré a transcribir el sumario que Anglès anotó en el trabajo anteriormente mencionado: «Ff. 1-21. Comença amb una sèrie de peces per a la missa. Són 5 Kyrie a 2 veus dels quals 3 són amb tropus; un *Et in terra... Spiritus et alme*, un Graduale i 3 Alleluia a 2 veus. Al f. 8 fragment d'una veu sense text. Ve la seqüència *Recordare virgo mater* a 2 veus, un Sanctus i Benedictus i 6 tropus a 2 veus; un tropus a 3, i un Agnus a 2, seguits de 4 tropus a 2, i de 3 a 3 veus. Ff. 21-30. Són 18 Benedicamus, 12 tropats i 6 sense tropus, dels quals 15 són a 2 i 3 a 3 veus. Ff. 30-82. Segueix un Graduale de Epiphania a 2 veus i altra de l'Assumpta a 3. Després del tropus *Celeste preconium* a 2 veus i un Benedicamus també a 2 veus, segueixen 5 proses marials a 2, 6 a una, altra a 2, i 2 a una veu seguides d'altres 13 seqüències del Proprium de Tempore i del Proprium i Commune Sanctorum de les quals 3 són a 2 veus i les restants a una. Segueixen encara 6 proses de santa Maria de les quals 2 són a 2 veus. Després de tanta bellesa d'organa i composicions a una veu, segueix la col·lecció de motets —ff. 82-128—, arriben potser a 63 entre simples i dobles motets. Ff. 129-151: 17 composicions amb organa i conductus 3 a 3 veus i els restants a 2. Al f. 153 *Qui propter nos homines* d'un Credo a 3 veus la primera part del qual es troba al f. 163. Ff. 154-168: Encara 2 motets a 3 veus, 2 organa a 2 i unes 27 composicions a una veu. Entre aquestes el conductus *De domna Maria Gundisalvi de Agüero, abbatissa et nobilissima super omnes abbatissas* seguit del conductus *Plange, Castella misera, plange pro rege Sancio* i encara d'aquell altre *Rex obiit et labitur Castelle gloria Allefonsus rapitur ad celi gloria*, etc.

«Aquest codi té un preu grandíssim per a nosaltres. Fins ara és l'únic recull que coneixem d'aquesta mena escrit a Castella.»

Se trata de:

«El Còdex musical de las Huelgas (música a veus dels segles XIII-XIV) Introducció, Facsímil i Transcripció per HIGINI ANGLÈS, pre. Cap del Depart-

tament de Música de la Biblioteca de Catalunya. Institut d'Estudis Catalans: Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1931 (I Introducció; II Facsímil; III Transcripció).»

Después de algunos artículos sobre música medieval y sobre la polifonía religiosa peninsular anterior a la llegada de los músicos flamencos, Anglès vuelve a las Opera omnia de Joan Pujol, volumen II. Su persistente interés por tan insigne músico y música queda de manifiesto en su *Introducció* al libro en estos términos: «Les obres que avui presentem, no desdiuen pas de les altres que el lector coneix ja pel primer volum; al revés, si allí hom quedava admirat i esmaperdut per la difícil i portentosa facilitat del mestre Pujol en l'art de la variació vocal per a quatre veus damunt un tema obligat, ara se'ns presenta com un dels mestres més eminents de la península ibèrica en el saber treballar les obres a vuit veus per a dos cors. Joan Pujol, el de la música severa, el mestre de la tècnica massissa en el tractament de les veus, en escriure música per a dos cors, adés en l'estil homòfon, adés en el contrapuntístic, presenta una polifonia que no hem sabut trobar encara en cap altre compositor peninsular del primer quart del segle XVII. Pujol no inventa formes noves; la seva tècnica, però, és sempre impecable; ell sap combinar les veus i els cors amb tanta traça, ell sap cercar una harmonia tan plena, sempre clàssica però sempre nova...»

Indica nuevas fuentes y señala las que utiliza en la edición con las respectivas variantes que ofrecen. Al igual que en los volúmenes anteriores de música polifónica, respeta las claves antiguas y el valor del original pero dentro de signos de compás moderno que los reducen a la mitad. Este procedimiento le obliga a fijar un compás de 22 antes del 32; en particular en el verso del salmo que precede al *Gloria Patri* que siempre es ternario.

III. *Johannis Pujol (1573?-1626) In alma Cathedrali Barcinonensi magistri Opera omnia nunc primum in lucem edita cura et studio HIGINI ANGLÈS, pbri. Volumen II In festo Beati Georgii Officium et Missa. Institut d'Estudis Catalans: Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1932.*

Ad Vesperas

<i>Dixit Dominus</i> , salmo a 8 v., doble coro, versos completos	p.	1-11
<i>Beatus vir</i> , salmo a 8 v., doble coro, versos completos	p.	12-22
<i>Laudate Dominum</i> , salmo a 8 v., doble coro, versos completos	p.	23-28
<i>Credidi</i> , salmo a 8 v., doble coro, versos completos	p.	29-39
<i>Magnificat</i> , cántico a 8 v., doble coro, versos completos	p.	40-53
<i>Magnificat</i> , cántico a 8 v., doble coro, versos completos	p.	54-68

Ad Completorium

<i>Nunc dimittis</i> , cántico a 8 v., doble coro, versos completos	p. 69-75
<i>Regina caeli</i> , antífona a 8 v., doble coro	p. 76-81
<i>Missa Sexti toni</i> , a 8 v., doble coro, completa	p. 82-117
<i>Missa Octavi toni</i> , a 8 v., doble coro, completa	p. 118-153
<i>Missa Secundi toni</i> , a 8 v., doble coro, completa	p. 154-189
<i>Missa Quarti toni</i> , a 8 v., doble coro, completa	p. 190-226
<i>Confitebor</i> , salmo a 4/8 v., doble coro, sólo los versos:	
Fidelia omnia mandata y Gloria Patri	p. 227-231
<i>Laudate pueri Dominum</i> , salmo a 4/8 v., doble coro, sólo los versos: Quis sicut Dominus y Gloria Patri	p. 232-236
<i>Cum invocarem</i> , salmo a 4/8 v., doble coro, sólo los versos:	
In pace in idipsum y Gloria Patri	p. 237-240
<i>In manus tuas</i> , responsorio breve a 4 v.	p. 241-242
<i>Qui habitat</i> , salmo a 4 v., sólo verso: In manibus	p. 243-244
<i>Ecce nunc</i> , salmo a 4/8 v., sólo los versos: Qui statis y Gloria Patri	p. 245-248

A la polifonía de Pujol le sigue el volumen II de música para órgano de Joan B. Cabanilles. Esta alternancia, polifonía-órgano marcó su primera motivación investigadora. Si de Joan Pujol dijo cuanto se ha escrito, de Cabanilles escogemos estos fragmentos de la *Introducción*: «Llegint les obres de Cabanilles —el geni més gran de la música hispànica per a orgue d'aquell segle XVII— hom endivina tot d'una que els mestres hispànics, bo i coneixent les correnties de la música per a teclat dels mestres de França i d'Itàlia, no tenien potser a mà tota la producció dels alemanys [...]. La tècnica harmònica de Cabanilles, principalment en escriure Tientos sobrepasa la dels mestres hispànics i estrangers del seu temps; el seu misticisme neix directament i serva la tradició autòctona de l'escola hispànica cinccentista capitanejada per Cabezón.»

«Musici organici Johannis Cabanilles Opera omnia nunc primum in lucem edita cura et studio HYGINII ANGLÉS, pbri. Volumen II. Institut d'Estudis Catalans: Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1933.»

Su contenido es: *Tientos 4, Batallas 2, Pasacalles 5, Gallardas 5, Gaitilla 1, Paseos 4, Folias 1, Pedazo de Música 1, Xàcara 1, Tocatas 6.*

El volumen III apareció tres años después, poco antes de iniciarse nuestra guerra civil:

«Musici organici Johannis Cabanilles Opera omnia nunc primum in lucem edita cura et studio HYGINII ANGLÉS, pbri. volumen III. Institut d'Estudis Catalans: Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1936.»

Contiene veinticinco Tientos [30-54], continuación de los anteriormente editados [1-29].

Entre 1932 y 1936 además de las publicaciones mencionadas y las contribuciones de mérito en revistas sobre temas de música medieval, le cautivó sobremedera la preparación y edición de una de sus obras cumbres, a mi juicio la mejor estructurada, ciertamente modélica en su género y de suma utilidad para el conocimiento cultural y artístico del período que abarca. Me refiero a *La Música a Catalunya fins al segle XIII*. La Introducción se inicia con estas esclarecedoras palabras sobre el criterio investigador y publicista de Higiní Anglès: «Sovint ens hem preguntat què tindria més eficàcia per a la coneixença de la música antiga a Catalunya: passar anys editant només textos musicals —cosa relativament fàcil— o bé alternar els estudis crític-històrics alhora amb l'edició dels monuments de la música catalana i peninsular. En un poble com el nostre, que tingué el seu esplendor precisament a l'Edat Mitjana, i en el qual els arxius de tots els temps ofereixen tant riquesa de dades documentals, per força haviem d'optar per l'alternança: editar música i estudiar ensems el fet històric. Aquest criteri, compartit amb la Direcció de la Biblioteca de Catalunya, ens ha permès de poder oferir avui al lector aquest llibre, on donem el fruit de molts anys de recerques²⁶».

Anglès cierra su período anterior al exilio (julio de 1936) con el interesante artículo *Un manuscrit inconnu avec polyphonie du xve siècle à la cathédrale de Segovia* publicado en la revista «Acta Musicologica». Copenhague, 1936²⁷. Se trata de la descripción del valioso códice de Segovia con obras litúrgicas y cívicas de autores franco-flamencos acompañada de acertadas connotaciones sobre la relación entre las cortes de Castilla y de Borgoña.

Superada su depresión moral a raíz del exilio, Anglès, asentado en Alemania, publicó un extenso y muy documentado trabajo con el título *La música medieval en Toledo hasta el siglo XI*²⁸, aunque es de suponer que estaba preparado desde hacía algún tiempo. También aparecieron durante este período otros tres artículos, pero la labor más destacada y que más comentarios ha merecido fue el estudio de la Música de las Cantigas de Santa María del Rey don Alfonso el Sabio, obra que, sin embargo, no pudo ver la luz pública hasta el año 1943.

²⁶ ANGLÈS Higiní, *La Música a Catalunya fins al segle XIII*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1935, p. IX.

²⁷ Véase *Scripta Musicologica*, núm. 54.

²⁸ *Ibidem*, núm. 11.

De regreso a Barcelona e incorporado nuevamente a la jefatura del Departamento de Música de la Biblioteca Central (antes de Catalunya), organizó una memorable Exposición Histórica celebrada en conmemoración del primer Centenario del nacimiento del maestro Felip Pedrell. Para tal coyuntura editó un Catálogo que en palabras suyas «más que una guía bibliográfica escueta y un recuerdo de la Exposición hemos procurado presentar un resumen muy compendiado de la historia de la música española. Las notas que ofrecemos son la síntesis de nuestras búsquedas de más de treinta años, y dan una idea clara del lugar que le corresponde a España en la historia del arte. Solamente describimos un detalle de las obras desconocidas o no estudiadas a fondo por nadie»²⁹.

En 1941, Anglès instaura la serie «Monumentos de la Música española» en el marco del flamante Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, único estatalmente institucionalizado. El primer libro con que se inauguró lleva el título *La música en la Corte de los Reyes Católicos* con varios volúmenes.

El capítulo I dedicado a la música religiosa merece ser detallado: «Capítulo I. *Los precedentes musicales de la corte de los Reyes Católicos*. 1. Reivindicando la música española. 2. La Capilla real de Aragón y la de Castilla. 3. El intercambio musical entre España y Francia. 4. El intercambio musical entre España y Borgoña. 5. La Capilla pontificia de Roma y la corte de los Sforza en Milán. 6. El «Magnánimo» y su corte de Nápoles. 7. La música en Castilla en tiempo de Enrique III. 8. La música en Castilla en el tiempo del rey Juan II. 9. La música en Castilla en tiempo del rey Enrique IV. 10. La música en la corte real de Navarra. 11. La música en la corte real de Barcelona a mediados del siglo xv. 12. Intercambio musical entre España y Portugal durante el siglo xv. 13. Bartolomé Ramos de Pareja y la enseñanza musical en la Universidad de Salamanca.

Capítulo II. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*. 1. Estudios hechos y lo que queda por hacer. 2. Las Crónicas de los Reyes Católicos y la vida musical de la primera época de su reinado. 3. La Música religiosa. 4. El personal de la real capilla. 5. Las constituciones de la capilla real. 6. La música profana. 7. Los cancioneros franceses conservados en España. 8. La música instrumental. 9. La instrucción musical de las infantas de España.

Capítulo III. *La música conservada de la Corte de los Reyes Católicos*. 1. La catalogación de la música española antigua. 2. Trabajos hechos en Es-

²⁹ ANGLÈS, Higiní, *La Música española desde la Edad Media hasta nuestros días*. Diputación Provincial: Biblioteca Central, Barcelona, 1941, p. 8.

paña. 3. Trabajos hechos por musicólogos extranjeros. 4. Manuscritos e impresos musicales emigrados de España. 5. Manuscritos conservados con música en la corte de los Reyes Católicos (describe detalladamente treinta y cuatro fondos musicales). 6. Colecciones impresas con música de la época de los Reyes Católicos.

Capítulo IV. *Crítica de la edición*. 1. Fuentes. 2. Observaciones. 3. *Missa Ave Maria*, Francisco de Peñalosa. 4. *Missa Nunca fue pena mayor*, Francisco de Peñalosa. 5. *Missa*, Pedro (?) de Escobar. 6. *Missa*, Alonso de Alba. Termina la parte textual con un índice de nombres y de materias.

En la *Introducción* aclara un punto básico para el futuro de sus publicaciones, no limitadas a la Biblioteca de la Diputación sino ampliamente extendidas en el Centro de reciente creación, en estos términos: «Como en otras naciones cultas, una publicación de esta índole no significa un monopolio científico ni una editorial exclusiva por lo que concierne a la música histórica de España; muy al contrario. Con esta nueva publicación, el Instituto Español de Musicología pretende fomentar, encauzar y dar estado oficial al estudio y edición de las obras musicales conservadas de los antiguos maestros hispánicos. La Biblioteca Central de la Excelentísima Diputación Provincial de Barcelona, el Monasterio de Montserrat y varias corporaciones, tanto oficiales como privadas, seguirán con sus series de publicaciones musicales eruditas, aportando con ello documentación nueva en pro de la musicología moderna de España.»

Por primera vez, Anglès reduce los valores a la mitad; deja de utilizar las claves de Do y coloca la clave de Fa siempre en 4ª línea; además se sirve de las barras de compás punteadas y coloca siempre al principio de cada obra los signos originales de las notas y sus respectivas claves. Abundar en los motivos que tuvo en abandonar la praxis de Proske, Pedrell y Haberl (antes de dedicarse a la dirección) para seguir el ejemplo del maestro Raffaele Casimiri (iniciador de las *Opera omnia* de Palestrina) experto musicólogo y excelente intérprete de la polifonía litúrgica, sería recordar los muchos avisos y sabios consejos que nos daba en las clases de Roma. A la vez volveríamos a avivar la tan discutida cuestión sobre el ritmo de la polifonía. Sin embargo, y a manera de síntesis, me atrevo a presentar estas consideraciones: se supone que el transcriptor y director son conscientes de que el ritmo gráfico es aparente, ya que el verdadero ritmo de la polifonía es múltiple en cada una de las voces, sin caer en la sucesión de tiempos fuertes y débiles propios del compás. Ante la imperfección que acarrea nuestro sistema gráfico musical, es deber del director del coro conducir las voces según el espíritu de aquella polifonía. Otro tanto cabe decir de la reducción de los valores a la mitad con el fin único de evitar movimientos excesivamente lentos (abhorrecibles) y la inconveniencia consiguiente del rápido vue-

lo de las hojas de la partitura en el momento de la ejecución. En este sentido conviene recordar que el *Tactus* fue la medida de la *Semibrevis*, no de la *Brevis*; también que del hecho de no señalarse en los originales signo expresivo alguno se deduce que tales medios interpretativos estaban supeditados al criterio y gusto artístico del maestro de capilla de cuya aptitud no se dudaba.

Son muchas las realizaciones que se han hecho sobre la grafía de la polifonía antigua, pero ninguna ofrece argumentación suficiente para apropiarse una autenticidad monopolizadora (problema actualmente irresoluble). En cambio, la realidad de hoy está en que se trata de una música que han de cantar nuestros cantores con una formación artística concreta y universalizada a la cual conviene adecuarse aunque este aspecto sea difícilmente compartido por quienes no han formado parte de un coro ni menos lo hayan dirigido.

IV. «La música en la Corte de los Reyes Católicos por HIGINIO ANGLÈS, pbro. Director del Instituto Español de Musicología. I Polifonía religiosa. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1941.»

JOHANNES ANCHIETA, <i>Missa</i> a 4 v., completa	p.	1-34
JOHANNES ANCHIETA, <i>Missa de Nuestra Señora</i> a 4 v., sin Sanctus y Agnus Dei	p.	35-54
PEDRO ESCOBAR, <i>Sanctus</i> y <i>Agnus Dei</i> a 4 v., complemento de la misa anterior	p.	55-61
FRANCISCO DE PEÑALOSA, <i>Missa Ave Maria</i> a 4 v., completa	p.	62-98
FRANCISCO DE PEÑALOSA, <i>Missa Nunca fue pena mayor</i> a 4 v., completa	p.	99-124
PEDRO DE ESCOBAR, <i>Missa</i> a 4 v., completa	p.	125-155
ALONSO DE ALBA, <i>Missa</i> a 3 v., T.T.B., completa	p.	156-182

A continuación fueron sucediéndose algunos trabajos. Con el fin de señalar la continuidad de su trayectoria investigadora me limitaré a referir los libros que fueron editados con tema ajeno a mi ponencia: *La Música de las Cantigas de Santa María del Rey don Alfonso el Sabio*, volumen II, Transcripción musical. Biblioteca Central, Barcelona, 1943. *La Música en la Corte de Carlos V con la transcripción del Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela de Luys Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares 1557)*. Monumentos de la Música Española II, Barcelona 1944. *Juan Vázquez. Recopilación de Sonetos y Villancicos a cuatro y a cinco (Sevilla 1560)*. Monumentos de la Música Española IV, Barcelona 1946. Y *La Música en la Corte de los Reyes Católicos. Polifonía profana: Cancione-*

ro Musical de Palacio I. Monumentos de la Música Española V, Barcelona 1947. A éste le sigue el volumen II también con polifonía profana, pero aparecido en 1951.

En el año 1947 surgieron importantes acontecimientos en la vida humana y científica de Anglès, a raíz de haber sido elegido por S.S. Pío XII para regir los destinos del «Pontificio Istituto di Musica Sacra». Ello le obligó a desdoblarse su inagotable actividad, con sede fija en Roma, pero sin renunciar jamás a sus obligaciones en Barcelona: preside el «Istituto Pontificio di Musica Sacra», director del «Instituto Español de Musicología del CSIC» y jefe del «Departamento de Música» de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona. El secretario general del CSIC lo felicitó por tal nombramiento con un largo escrito que termina así: «Nosotros consideramos que su cargo de Director del Instituto de Musicología no sólo no se pone en litigio, sino que recibe una magnífica confirmación, y únicamente siento que esto sea a costa de un considerable aumento de trabajo.» Por sus dotes excepcionalmente de tenacidad y competencia científica, Anglès llegó a cumplir satisfactoriamente en todos los campos, y a mantenerse con firmeza en esta apasionante situación docente e investigadora hasta el término de su vida, cuando se preparaba a cumplir sus 82 años de edad. En efecto, establecido en Roma, fue alternando los estudios adecuados a su magisterio y dirección de las tres mencionadas instituciones con el resultado feliz que iremos destacando.

Tomás Luis de Victoria fue el polifonista preferido por Anglès, hasta el punto de interesarse en proponer el proceso de su canonización. Me consta por confidencia suya, que habló de ello a S.S. Paulo VI en audiencia personal, pero que a pesar de encontrar en el Pontífice una disposición muy favorable, tuvo que desistir por falta de tiempo, medios y de la colaboración que tal asunto requiere.

Después de Victoria, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero se convirtieron en centro de interés. De ambos escribió mucho, pero el primero mereció el honor de editar por vez primera sus *Opera omnia*. Según Anglès, a Morales le sobaban méritos para ser debidamente conocido y merecedor de la publicación de sus obras: «su gran personalidad, el sello característico que supo imprimir en su creación musical sagrada; su merecida fama internacional durante el siglo XVI; por sus ediciones hechas en Italia, Francia, Países Bajos y Alemania; la exportación de sus obras a México en la era de la colonización; por ser puente entre la creación artística de Joaquín Desprez y de Pierluigi da Palestrina; por añadir su sello muy personal a la técnica aprendida de los músicos flamencos; por la gran estima que de su música manifiestan los maestros de las catedrales de España; por los elogios de los teóricos peninsulares, desde Fray Juan Bermudo en 1549 y 1555 pa-

sando por P. Cerone (1613) hasta Antonio Soler del siglo xviii»³⁰. Por nuestra parte podríamos añadir los términos laudatorios que le dedicaron, además, Francisco Guerrero, Antonio Francesco Doni, Ludovico Zacconi, Giuseppe Zarlino («Morales ebbe arte, contraponto e buona modulatione»), Ippolito Baccusi, Adriano Banchieri, Adamo di Bolsena, Giuseppe Ottavio Pitoni, Mateo Fornari, Giuseppe Baini y la biografía en *Galleria di ritratti de' più celebri compositori di musica disegnati da A. Romolo Almerini Ligure...* Roma, 1829, núm. 25³¹.

Movido por tales méritos y comprobando que tan excelsa figura no contaba aún con una edición crítica moderna, iba ya, a partir de 1923, recogiendo material para emprender tan laborioso intento. En Viena, primero, Berlín, Lisboa, Londres, Jena, Munich, París, Roma, Washington... para terminar en los numerosos archivos de España. Todo este período de gestación le lleva a los años cincuenta, cuando nombrado vicedirector de la Escuela Española de Historia y Arqueología, Delegación del CSIC en Roma, fundada por la Junta para la Ampliación de Estudios en 1910, Anglès inicia una nueva línea de trabajo en aquella institución abierta a la investigación musicológica confeccionando un programa de trabajos y de publicaciones musicales a realizar. En este sentido, dice: «Aquel sueño de nuestra vida de poder editar un día las obras del insigne hispalense, es hoy día una realidad. La obra completa de Morales abarcará unos ocho tomos»³².

Así pues, en la mencionada Delegación de Roma del CSIC editó en 1952 el volumen I de la Opera omnia de Cristóbal de Morales con la presentación de ocho misas. El libro, sin embargo, quedaba adherido a la serie de «Monumentos de la Música Española» que el mismo autor había creado e iniciado en el Instituto Español de Musicología. En esta obra, Anglès se introduce en el tema con el extenso capítulo *Notas para una biografía de Morales*, datos que con el tiempo fue ampliando. Sigue con otro capítulo: *La obra musical de Morales y su «Missarum liber primus»* en el que observa en particular: a) que todas las composiciones de Morales se editaron en el extranjero; b) que fueron varias las reediciones que aparecieron muchos años después de su muerte; c) que, salvo sus *Lamentaciones* y algunos pocos motetes, el resto se imprimió durante los últimos cinco años de su estancia en Roma, esto es, entre 1540-1545. De este mismo capítulo entresacamos al-

³⁰ ANGLÈS, Higiní, *Cristóbal de Morales Opera Omnia*, volumen I. Roma, 1952, p. 12-13.

³¹ LLORENS, José M., «Morales cantor en la Capilla pontificia de Paulo III (1535-1545)» en *Anuario Musical*, Barcelona, VIII (1953), p. 39-69; QUEROL, Miguel, «Morales visto por los teóricos españoles», *Ibidem*, p. 170-176.

³² ANGLÈS, Higiní, *Cristóbal de Morales Opera Omnia*, volumen I. Roma, 1952, p. 9-14.

gunos de los conceptos de carácter estético que según Anglès nutrieron el arte de componer del hispalense: «Lo que cabe admirar en Morales es que su legado musical sea eminentemente de carácter sagrado. Consecuente con el principio estético que debe informar toda la música eclesiástica, y consecuente, también, con su alma sacerdotal, Morales no quiso contribuir a la creación del repertorio madrigalesco. Ello es más de admirar si recordamos la boga que tal repertorio tenía en su época, y cuán del agrado fue siempre del emperador Carlos V la *chanson* francesa de carácter soldadesco y profano. Morales, en la Capilla pontificia de Roma, estaba rodeado de compositores como el italiano Constanzo Festa y el flamenco Jacob Arcadelt, director de la misma, que pagaron un buen tributo al repertorio madrigalesco; a pesar de ello, Morales se mantuvo intransigente en este punto: su aspiración fue escribir únicamente música para mayor gloria de Dios y bien de las almas.

«Es de admirar el caso de los grandes maestros españoles, Morales, Guerrero y Victoria. Ellos quisieron ser consecuentes con su vida y su espíritu sacerdotal. Prefirieron seguir con la rigidez amable y tierna austeridad de la tradición de la pintura religiosa y de los místicos españoles de su época. Es verdad que Morales pagó un tributo al arte neerlandés, escribiendo misas sobre temas de canciones profanas. Mas, examinando sus obras vemos que fue ello una excepción. Entre las dieciséis misas impresas, únicamente tres son escritas sobre canciones francesas muy en boga en su tiempo, y por cierto muy del agrado de Carlos V. Morales quiso con ello rendir homenaje de admiración al emperador y a la misma escuela, cuyos procedimientos técnicos tanto había sabido asimilarse.

»Morales fue uno de los primeros, por no decir el primero de los músicos pontificios que dio el ejemplo de tomar casi exclusivamente temas litúrgicos y motetes religiosos para componer sus misas»³³.

A continuación describe *Su Missarum Liber primus* con unas referencias particulares a las misas: 1. *De Beata Virgine*; 2. *Aspice Domine*; 3. *Vulnerasti cor meum*; 4. *Ave maris stella*; 5. *Quaeramus cum pastoribus*; 6. *L'homme armè*; 7. *Mille regretz* y 8. *Si bona suscepimus*. Termina la parte literaria con la *Crítica de la Edición* señalando las fuentes impresas y manuscritas resaltando la particular importancia del Ms. 607 de la Biblioteca de la Casa Ducal de Medinaceli, que describe detalladamente. Antes de analizar cada una de las misas que presenta, define por vez primera en sus publicaciones, sus normas de transcripción en el capítulo *Observaciones*: a) para facilitar la lectura reduce a la mitad el valor de las notas y ofrece las partituras en

³³ *Ibidem*, p. 46-47.

claves modernas; b) para dar una idea exacta de la copia antigua incluye el incipit de su notación y clave original; c) hace uso muy parco de la *semintonía subintellecta*; d) anota que la mayor dificultad que ha debido salvar ha sido la aplicación del texto, ante la pasmosa diversidad de criterios seguidos por los músicos del siglo xvi, a pesar de las reglas que dieron algunos teóricos y la diversa aplicación que hacían los maestros de la época a tenor de los manuscritos concordantes; e) en cuanto al orden de las voces no se puede atender únicamente a su extensión, ya que con frecuencia se cruzan las voces³⁴.

Finalmente es de suma importancia relevar la dedicatoria que encabeza todos los tomos de esta *Opera omnia*, cuyo texto es como sigue:

PIO XII PONTIFICI MAXIMO
DOCTOR SUMO DE LA PIEDAD DE LA IGLESIA
Y PRÓVIDO VIVIFICADOR DEL ESPÍRITU LITÚRGICO,
QUE, BIENHECHOR MUNÍFICO DEL PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA
E IMPULSOR DEL CANTO RELIGIOSO POPULAR
Y DE LA MÚSICA SAGRADA CONTEMPORÁNEA,
RENUEVA LOS FASTOS DEL PONTIFICADO ROMANO,
CREADOR DE LA ANTIGUA SCHOLA CANTORUM
Y DE LA INCOMPARABLE CAPILLA SIXTINA,
OPERA OMNIA DE CRISTÓBAL DE MORALES,
QUE SINTIÓ EL ARTE POLIFÓNICO CON GENUINO
ESPÍRITU ROMANO Y SACERDOTAL
Y PREPARÓ LA SUPREMA ELEVACIÓN DE PALESTRINA,
EL PRESIDE DEL PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA
MONS. HIGINIO ANGLÈS, EDITOR
D.D.D.

Como es lógico deducir, Anglès contó con la anuencia del Pontífice. Así lo corrobora la siguiente carta firmada por el Prosecretario J.B. Montini, años después Papa Paulo VI:

³⁴ *Ibidem*, p. 60-61.

SEGRETERIA DI STATO
DI SUA SANTITÀ
N. 308670

Dal Vaticano, li 16. Settembre de 1953

Illustrísimo y Reverendísimo Monseñor:

Ha querido Vuestra Señoría encabezar la serie de publicaciones que, sobre los Músicos españoles en Italia, se ha propuesto llevar a cabo, con las Obras del insigne Cantor de la Capilla Pontificia, Cristóbal de Morales, sacando a la luz su «Missarum Liber primus», volumen que acaba de poner en las manos del Augusto Pontífice.

Y para mejor testimoniar al Vicario de Cristo los sentimientos de devoción con que le ha ofrecido su trabajo, ha tenido la delicadeza de componer en Su honor una expresiva y devota dedicatoria que adorna la portada de la edición, avalorada además con sendos estudios sobre la biografía y sobre las obras del insigne Maestro Morales.

La presentación tan esmerada y pulcra del volumen, su magnífica estampación dicen bien del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuya Delegación de Roma en su Escuela de Historia y Arqueología, ha tomado a su cargo la presente publicación y se ha unido a Vuestra Señoría en la presentación del filial obsequio al Santo Padre.

Su Santidad me encarga manifestarles Sus mejores plácemes y la viva gratitud con que acoge este homenaje. Junto con sus felicitaciones van también sus fervientes votos y oraciones en las que pide al Señor asista a Vuestra Señoría en su fecundo magisterio al frente de ese Instituto de Música Sagrada, y en sus tareas de investigación que cuentan ya con abundantes y valiosas aportaciones en el campo de la Musicología. Entretanto él imparte a Vuestra Señoría lo mismo que al Director y colaboradores de la Escuela de Historia y Arqueología una especial Bendición Apostólica.

Aprovecho la oportunidad para reiterarle los sentimientos de mi distinguida consideración, con que soy de Vuestra Señoría Illustrísima seguro servidor

fdo.: J.B. Montini
Prosecr.

Ilmo. y Revmo. Mons.
Don Higinio Anglès
Presidente del Pontificio
Instituto de Música Sacra
Roma

Alusión específica a dicha dedicatoria y paternal aceptación de S. Santidad la hizo en el discurso que pronunció el autor, el 18 de marzo de 1954 en el Pontificio Instituto di Musica Sacra, con motivo de celebrarse el IV Centenario de la muerte de Cristóbal de Morales, acto patrocinado por la Embajada Española cerca de la Santa Sede. A la conferencia siguió un recital de composiciones de Morales a cargo del Coro del mencionado Instituto dirigido por Mons. Bartolucci, director de la Capilla Sixtina. El tema de dicha alocución fue *L'opera di Morales e lo sviluppo della Polifonia sacra spagnuola nel 1500*³⁵. En ella, el conferenciante expuso varios aspectos de la vida y obra del polifonista hispalense con algunas alusiones particulares como la que sigue: *Il nostro omaggio al Santo padre.*

«Il ricordo dell'illustre Cristóbal de Morales, in occasione del IV centenario della sua morte e come filiale omaggio al Santo Padre Pio XIII, che Iddio conservi, il quale si degnò accettare la dedica della nostra edizione delle *Opera omnia* di Morales, al fine di preparare l'ambiente della presente cerimonia e per aiutarvi a comprendere la musica del compositore spagnuolo che fra poco udrete, permettetemi che vi dica, a grandi cenni, qualcosa sulla personalità e sull'opera dell'antico cantore della Cappella Pontificia di Roma.»

Otro punto que merece ser transcrito es el que expuso en estos términos: «*La cultura musicale spagnola del Nuovo Mondo.* A questo punto permettetemi una breve digressione per ricordare un fatto storico che nessuno fin qui ha osservato. Quella Spagna che aveva avuto una cultura musicale straordinaria e molto originale dal secolo VII al XIV, quella Spagna che aveva avuto poco interesse di far conoscere la sua arte musicale all'estero fino all'avvento di Morales, quando fu scoperto il Nuovo Mondo, seppe dare una lezione di cultura civica e profondamente cristiana, non solamente edificando magnifiche cattedrali e fondando università, ma anche inviando nel Messico ed in altri paesi americani, già nel secolo XVI, una infinità di casse con libri stampati nella penisola. E non si limitò a mandare libri di liturgia e di pietà, libri di storia, di letteratura e di cultura civica in generale, ma sentì anche il santo orgoglio di inviare molti esemplari dei libri di polifonia sacra e di musica per organo liturgico tra i quali figuravano anche opere di Morales, Guerrero e Victoria e quelle degli organisti Antonio de Cabezón e Aguilera de Heredia. E ciò che la onore al nome di Spagna è il fatto che in quei giorni del secolo XVI si avesse uno speciale interesse nell'inviare nel Nuovo Mondo diverse collezioni stampate di *romances viejos* e di *cantares* affinché la canzone popolare spagnola prendesse profonde radici in quelle terre, così come i nostri missionari curarono di trapiantare laggiù i di-

³⁵ Véase *Scripta Musicologica*, núm. 56.

versi canti religiosi ed altri di carattere popolare, come danze tipiche con i relativi strumenti. Quella Spagna, un tempo tanto indiferente con i suoi musicisti e la cui stampa musicale era stata così avara con i nostri compositori, seppè, già nel 1604, fondare una stamperia per musica polifonica nella stessa Città del Messico.»

A propósito de este Centenario, Anglès, fundador y director perpetuo de la revista *Anuario Musical*, dispuso dedicar al homenajeado Morales un volumen con artículos monográficos sobre su vida y obra. Anglès dejó constancia con dos artículos: *La obra musical de Morales y Palestrina y los «Magnificat» de Morales*. A propósito del primero resume conceptos ya expresados en otros escritos y en el tomo I de las mencionadas *Opera omnia*. Con todo se puede transcribir este fragmento que se refiere al criterio estético del maestro: «Para comprender bien la estética de Morales que se evidencia principalmente en sus misas y en sus motetes, hay que recordar la obsesión que tuvo él siempre, como sacerdote compositor, de distinguir muy bien entre el arte musical profano y el sagrado; el primero fue inventado para alegrar a los hombres, comenta el mismo Morales; el segundo para magnificar la gloria de Dios y para levantar los espíritus hacia el Señor y dar nobleza a los hombres. Al estudiar las obras de Morales, si uno quiere juzgarlas como merecen, hay que partir de este principio estético que guió siempre su creación artística. Así se comprende mejor cómo pudo Morales unir la severidad técnica y la dulzura emotiva que tanto agradó en su época y que tanto sabe cautivar aún en nuestros días»³⁶.

V. Cristóbal de Morales († 1553), *Opera omnia* volumen I. *Missarum Liber Primus* (Roma, 1544). Transcripción y estudio por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1952.

<i>Missa de Beata Virgine</i> a 4 v., completa	p. 1-34
<i>Missa Aspice Domine</i> a 4 v., completa	p. 35-69
<i>Missa Vulnerasti cor meum</i> a 4 v., completa	p. 70-103
<i>Missa Ave maris stella</i> a 5 v., CATTB, completa	p. 104-147
<i>Missa Quaeramus cum pastoribus</i> a 5 v., CATBB, completa	p. 148-192
<i>Missa L'homme armé</i> a 5 v., CAATB, completa	p. 193-237
<i>Missa Mille regretz</i> a 6 v., CCAATB, completa	p. 238-273
<i>Missa Si bona suscepimus</i> a 6 v., CCATBB, completa	p. 274-314

³⁶ *Anuario Musical*, Barcelona, VIII (1953), p. 70-90; 154-167.

A continuación de cinco artículos cuyos temas no están relacionados con nuestro asunto, apareció el volumen II de las *Opera omnia* dedicado a los motetes. En dicha obra, sigue el patrón trazado en el tomo I, con su referencia *Al Lector* inicial, los *Facsimiles* musicales y *Crítica de la Edición* señalando las fuentes impresas y manuscritas en general y de cada uno en particular (p. 8-38) que no especificamos por coincidir con la descripción que de ellos hacemos. Antes, sin embargo, podemos referir los siguientes conceptos expresados en el apartado *Al Lector* «Morales fue el primer compositor español que quiso y supo dar un carácter más universal a su obra, y consiguió que su nombre fuera conocido internacionalmente. Él fue el primero que, dándose cuenta que en España era muy difícil estampar sus obras, supo aprovechar su estancia en Roma para imprimir una muestra de su creación artística» (p. 7). Y luego, refiriéndose a los motetes que publica, escribe: «Con ello presentamos una faceta nueva y muy característica del compositor hispalense. Estamos convencidos de que el lector no quedará defraudado ante la facilidad portentosa del artista en saber tratar las voces sobre un *cantus firmus* obligado y ante la fuerza emotiva que él sabe imprimir al texto litúrgico que inspiró su alma sacerdotal y su genio creador. El dramatismo español que rezuma más tarde por doquier en la obra musical del sevillano Francisco Guerrero y del sacerdote abulense Tomás Luis de Victoria, se hace ya sentir en muchos de los motetes que hoy ofrecemos por vez primera a la Iglesia y a la musicología de nuestros días» (p. 8).

VI. Cristóbal de Morales († 1553), *Opera omnia* volumen II, Motetes I-XXV. Transcripción y estudio por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1953.

<i>Missus est Gabriel</i> , motete a 4 v.; 2ª pars Quae cum audisset a 4 v.	p.	1-7
<i>Ecce virgo concipiet</i> , motete a 4 v.	p.	8-11
<i>Pastores, dicite, quidam vidisti?</i> , motete a 4 v.; 2ª pars <i>Infantem vidimus</i> a 4 v.	p.	12-16
<i>Sancta et immaculata viginitas</i> , motete a 4 v.	p.	17-23
<i>Inter vestibulum et altare</i> , motete a 4 v.	p.	24-27
<i>Immutemur habitu</i> , motete a 4 v.; 2ª pars <i>Iuxta vestibulum</i>	p.	28-35
<i>Per tuam crucem</i> , motete a 4 v.; 2ª pars <i>Miserere nostri</i>	p.	36-41
<i>Antequam comedam suspiro</i> , motete a 4 v.; 2ª pars <i>Nonne dissimulavi?</i>	p.	42-47

<i>Inclina, Domine, aurem tuam</i> , motete a 4 v.; 2ª pars <i>In die tribulationis</i> a 3 v., ATB; 3ª pars <i>Confitebor tibi</i> a 4 v.	p. 48-65
<i>Regina caeli</i> , antífona a 4 v.	p. 66-68
<i>Inter natos mulierum</i> , motete a 4 v.; 2ª pars <i>Fuit homo</i>	p. 69-74
<i>Ave Maria, gratia plena</i> , antífona a 5 v., CAATB	p. 75-78
<i>Cum natus esset Iesus</i> , motete a 5 v., CAATB; 2ª pars <i>At illi dixerunt</i> a 3 v., ATB; 3ª pars <i>Et ecce stella</i> a 5 v., CAATB	p. 79-95
<i>Clamabat autem mulier chananaea</i> , motete a 5 v., CCATB	p. 96-101
<i>Lamentabatur Iacob</i> , motete a 5 v., CATTB; 2ª pars <i>Prosternens se Iacob</i> a 5 v.	p. 102-114
<i>O sacrum convivium</i> , motete a 5 v., CAAT; 2ª pars <i>Mens impletur gratia</i> a 5 v.	p. 114-121
<i>Verbum iniquum et dolosum</i> , motete a 5 v., CAATB; 2ª pars <i>Duo rogavi te</i> a 5 v.	p. 122-131
<i>Ave regina caelorum</i> , antífona a 5 v., CAATB [es de JUAN NAVARRO (veáse volumen V: <i>Al lector</i>)]	p. 132-136
<i>Salve regina</i> , antífona a 5 v. CAATB; 2ª pars <i>Eia ergo</i> a 3 v. CAT; 3ª pars <i>Et Iesum</i> a 5 v.	p. 137-148
<i>Tu es Petrus</i> , motete a 5 v. CCATB; 2ª pars <i>Quodcumque ligaveris</i> a 5 v.	p. 149-156
<i>Andreas Christi famulus</i> , motete a 5 v. CCATB; 2ª pars <i>Videns Andreas</i> a 5 v.	p. 157-165
<i>Quanti mercenarii</i> , motete a 6 v. CAATTB; 2ª pars <i>Pater peccavi</i> a 6 v.	p. 166-173
<i>Exaltata est Sancta Dei genitrix</i> , motete a 6 v. CCAATB; 2ª pars <i>Virgo prudentis</i> a 6 v.	p. 174-183
<i>Iubilare Deo omnis terra</i> , motete a 6 v. CAATTB; 2ª pars <i>O felix aetas</i> a 6 v.	p. 184-191
<i>Gaude et laetare, Ferrariensis civitas</i> , motete a 6 v. CAATBB; 2ª pars <i>Iubilemus</i> a 6 v.	p. 192-202

Apenas transcurrido un año aparece el volumen III de las *Opera omnia* con cuatro misas. La celebración del Año Mariano en el mundo católico (año 1954) motivó a Anglès a «seguir un orden diverso al que nos ofrece el libro original [...] Convencidos que el ilustre maestro sevillano, desde el cielo, sabrá agradecer nos nuestro buen intento de querer unir su nombre al Año Mariano de la Iglesia Universal —escribe en *Al Lector*—.» En el mismo apartado, insiste en el concepto ya tratado sobre la aplicación del texto, con estos términos: «El confronto de las diversas ediciones del siglo XVI y de las otras versiones manuscritas de las misas de Morales nos han demostrado, una vez más, que los compositores, artistas y copistas de aquella época no

tenían un criterio fijo para la aplicación del texto litúrgico cantado. Que sepamos, hasta aquí nadie ha podido exponernos científicamente qué criterio seguirían los cantores técnicos en la aplicación del texto durante el siglo de oro de la polifonía sagrada.» En este volumen añade en *Apéndice* la música de los motetes que sirvieron a Morales para la composición de sus *missae parodiae*, pendientes del volumen anterior de misas por exceso de contenido, además del que figura en el volumen presente, el cual consta de algunos facsímiles, del estudio *El Missarum Liber secundus* de Morales y *Crítica de la Edición*.

VII. Cristóbal de Morales († 1553) Opera omnia volumen III. Missarum Liber Secundus (Roma, 1544). Transcripción y estudio por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Música Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1954.

<i>Missa Benedicta es caelorum regina</i> a 4 v., completa	p. 1-31
<i>Missa Ave Maria</i> a 4 v., completa	p. 32-65
<i>Missa De Beata Virgine</i> a 5 v., CAATE, completa	p. 66-113
<i>Missa pro defunctis</i> a 5 v., CAATE: Introito, Kyrie, Gradual, Secuencia, Ofertorio, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Comunión	p. 114-153
Apéndice	
<i>Aspice Domine, quia facta est</i> , NICOLAS GOMBERT, motete a 4 v.	p. 157-165
<i>Vulnerasti cor meum</i> , [Anónimo MOUTON?], motete a 4 v.	p. 166-171
<i>Quaeramus cum pastoribus</i> , JOHANNES MOUTON, motete a 4 v.; 2ª pars <i>Ubi pascas</i> a 4 v.	p. 172-178
<i>Si bona suscepimus</i> , PHILIPPE VERDELLOT, motete a 5 v., CATTE	p. 179-184
<i>Benedicta es caelorum regina</i> , JOHANNES MOUTON, motete a 4 v.	p. 185-192

En el curso de los años 1954-1956 (antes del volumen IV), Anglès publicó varios artículos y una obra muy importante aunque en colaboración. Me refiero al *Diccionario de la Música Labor*, Barcelona 1954. De los artículos me limito al publicado en el «Anuario Musical» IX (1954) cuyo título es *Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero. Su obra musical*. En dicho trabajo, Anglès anota la relación personal que hubo entre Morales y Guerrero, iniciada en la juventud de este último: «Algunas características de sus ideas y de su música nos presentan analogías íntimas entre ambos

maestros de la escuela hispalense. De cómo Guerrero supo aprovecharse de las enseñanzas de Morales —dice Anglès— dan una prueba muy segura sus obras. Pero es más: estudiando los títulos de las misas de Guerrero, vemos cómo a lo menos dos de ellas, *Inter vestibulum* y *Sancta et immaculata virginitas*, aparecen con el mismo título de otros tantos motetes de Morales. Comparando estas misas con los referidos motetes se ve en seguida cómo tales misas de Guerrero no son otra cosa que *misas parodias* basadas en la polifonía de los indicados motetes de Morales. Es otra de las pruebas de que Guerrero supo venerar el nombre de su maestro, incluso después de su muerte.»

En 1955 apareció otra obra de mérito bajo el patrocinio de la Biblioteca Central. Se trata de *Mateo Fletxa († 1553). Las Ensaladas (Praga, 1581)*. Barcelona, 1955. Por el contenido específico del mismo, ajeno a nuestro tema, omitimos su descripción.

Otra obra de singular prestancia es:

«Musici organici Joannis Cabanilles (1644-1712) Opera omnia. Nunc in lucem edita cura et studio HYGINI ANGLÈS, pbri. volumen IV. Diputación Provincial de Barcelona: Biblioteca Central, Barcelona, 1956.»

Su contenido es de 16 *Tientos* (55-70) continuación de los anteriormente editados.

El propio autor en el apartado inicial *Al Lector* disculpa su retraso «Por causas involuntarias, la edición quedó interrumpida hasta hoy, y a veinte años de la publicación del III volumen, nos es posible continuar esta serie [...] Si bien no será ya posible que pueda yo publicar mucho de tal tesoro, el solo pensamiento de haberlo recogido y salvado de su pérdida, es para mí el mejor consuelo y la mejor paga.» Este presentimiento de Anglès se verificó, pues con este IV volumen quedó truncada la serie de su propia realización. Hecho comprensible, si se tiene en cuenta que su tarea musicológica se había diversificado excesivamente; que las labores docentes y de presidencia en Roma le absorbían desmesuradamente; y que su salud empezaba a resentirse siendo objeto de continuos y delicados cuidados. Ello no obstante, seguía acariciando la esperanza de iniciar una nueva serie de música para órgano en la Biblioteca Central, según se lee en el mencionado apartado *Al Lector*: «Al reanudar esta serie de Publicaciones de la Sección de Música, habíamos acariciado la idea de estampar una Antología con música orgánica de diversos autores españoles. Al efecto, teníamos ya preparado este volumen con obras de Sebastián Aguilera, Ximénez, José Perandreu, Pablo Daroca, Gabriel Menalt, Juan Baseya, José Solana, José Elías y otros. Sólo por el valor artístico de las composiciones de Cabanilles, y en recuerdo del entusiasmo que pusimos en recoger su obra durante nuestra ya lejana juventud, nos decidimos a dejar esa Antología para otra ocasión.»

Durante el siglo XVI no hubo otro autor tan afortunado como Morales por lo que se refiere a la composición de *magnificats*. El éxito fue insólito. Tales *magnificats* fueron cantados por doquier en vida del maestro y después de su muerte. Recordemos el juicio que merecieron a algunos compositores: Ludovico Zacconi en su tratado «Prattica di Musica» (p. 54) termina su rosario de alabanzas afirmando que los *magnificats* de Morales se cantaban *in cento chiese*. Adriano Banchieri en «L'organo suonarino» (Venecia 1611, p. 80) anota: «Fra la numerosa achiera di musici c'hanno tessuta ghirlanda di soavissimi concetti al Cantico di Maria V.S. sopra li otto Tuoni di Canto furono, gratissimi quelli di Morales a 4 v. che per l'osservanza del Canto fermo sono degni di perpetua memoria.» Mateo Fornari, por su parte, añade que *sono veramente bellissimi*³⁷. En el epistolario del P. Giovanni B. Martini figura una carta de Girolamo Chiti fechada en Roma el 26 de abril de 1746, en la cual se lee entre otras cosas: «Li Magnificat di Morales sono le opere migliori stimate per uso di questa Cappella Pontificia e piu proprie per loro, e le sento lodare UBIQUE (sic)»³⁸. Giuseppe Baini le considera insigne predecesor de Palestrina, y cuando trata de la Capilla pontificia, afirma que todavía en su tiempo se cantaban los *magnificats* de Morales³⁹.

Esta singular forma de la polifonía litúrgica tan maravillosamente tratada por Morales, también fue objeto de estudio y de transcripción por parte de Anglès. A sus artículos referidos *La obra musical de Morales. Los Magnificat y Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero. Su obra musical*, añadió el volumen IV de sus *Opera omnia*. En *Al Lector*, Anglès escribe: «El mejor elogio que podemos hacer de estas composiciones escritas, siempre sobre el tema obligado de la melodía salmódica, es recordar que desde 1542 hasta 1619 se hicieron de ellas a lo menos dieciséis ediciones, y que en el mundo se han conservado innumerables manuscritos que aparecen por doquier aún hoy día.»

VIII. Cristóbal de Morales († 1553) Opera omnia volumen IV. XVI Magnificat (Venecia, 1545). Transcripción y estudio por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1956.

³⁷ *Narracione ystorica dell'origine, progressi e privilegi delle Pontificia cappella...* (manuscrito 1749), en Cappella Sistina, 606, p. 19-99.

³⁸ *Carteggio inedito del P. G. B. Martini*, Bologna, 1888, p. 185.

³⁹ *Memorie Storico-critiche della vita e delle opere di G.P. Palestrina*, Roma, 1828, volumen II, p. 432.

<i>Magnificat primi toni</i> , a 4 v., versos impares	p. 1-7
<i>Magnificat primi toni</i> , a 4 v., versos pares	p. 8-16
<i>Magnificat secundi toni</i> , a 4 v., versos impares	p. 17-24
<i>Magnificat secundi toni</i> , a 4 v., versos pares	p. 25-33
<i>Magnificat tertii toni</i> , a 4 v., versos impares	p. 34-40
<i>Magnificat tertii toni</i> , a 4 v., versos pares	p. 41-49
<i>Magnificat quarti toni</i> , a 4 v., versos impares	p. 50-56
<i>Magnificat quarti toni</i> , a 4 v., versos pares	p. 57-64
<i>Magnificat quinti toni</i> , a 4 v., versos impares	p. 65-74
<i>Magnificat quinti toni</i> , a 4 v., versos pares	p. 75-83
<i>Magnificat sexti toni</i> , a 4 v., versos impares	p. 84-90
<i>Magnificat sexti toni</i> , a 4 v., versos pares	p. 91-99
<i>Magnificat septimi toni</i> , a 4 v., versos impares	p. 100-108
<i>Magnificat septimi toni</i> , a 4 v., versos pares	p. 109-118
<i>Magnificat octavi toni</i> , a 4 v., versos impares	p. 119-125
<i>Magnificat octavi toni</i> , a 4 v., versos pares	p. 126-132

A partir de esta publicación, mientras preparaba el volumen siguiente, apareció a la luz el volumen III, dividido en dos partes, de la *Música de las Cantigas de Santa María del Rey Don Alfonso el Sabio*, Barcelona 1958. Esta obra infunde mucho respeto ante la enorme erudición que en ella vierte Anglès, a la cual muchos se han acercado, unos para aprender, otros para copiar, más aquellos reticentes que no supieron qué decir porque les faltaba algo nuevo que aportar.

Un año después, 1959, y en Roma, sigue Anglès con la serie dedicada a Morales, publicando nuevos motetes. Es sumamente importante hacer notar que en *Al Lector* del mencionado volumen, Anglès, además de abrigar la esperanza de publicar, en el futuro, un volumen por año hasta el término de la serie, anticipa el contenido del Tomo IX (que no llegó a publicar por defunción) en estos términos: «Contendrá el *Officium Habdomadae Sanctae* (Venecia, Antonio Gardano, 1564), con tres *Lamentaciones* a cuatro voces, para la «Feria Sexta»; dos a cinco voces, y la *Oratio Jeremiae Profetae*, a seis, «In Sabbato Sancto.» Además de estas *Lamentaciones* impresas se conservan varias manuscritas, más o menos completas, que tenemos transcritas y publicaremos a continuación de las impresas.» Hacemos hincapié en cuanto sigue: «En este tomo incluiremos también el *Officium Defunctorum*, que quedó manuscrito. A propósito de este último, hallazgos recientes nos han puesto en claro que Morales escribió un *Officium Defunctorum* completo, oficio y misa, a cuatro voces. Este *Officium* consta del *Invitorium*, Lectio I, *Parce mihi, Domine*; Lectio II, *Taedet animam meam*, y Lectio III, *Manus tuae*, del primer nocturno de maitines y siem-

pre a cuatro voces, seguidas de la *Missa de Requiem*, también a cuatro voces. F. Pedrell editó el referido Invitatorium y las tres Lecciones en su «Hispaniae Schola Musica Sacra» vol. I, en 1893. La nueva copia que hemos hallado de esta misa, con otras piezas desconocidas del mismo autor, nos permite atribuir a ciencia cierta la *Missa de Requiem*, hasta ahora conocida como de autor anónimo sólo por el manuscrito de la Parroquia de Santiago de Valladolid, a Cristóbal de Morales. Pues bien, esta Misa, que forma parte de todo el Oficio de Difuntos compuesto por Morales formará parte de este volumen.»

Queda suficientemente claro, pues, que Anglès ya en 1959 conocía y poseía dicho *Officium Defunctorum*, obra que dejó transcrita y que será objeto de inmediata publicación dentro del volumen X (que figurará como obra póstuma), y que además ha servido de base para la reciente grabación discográfica que del *Officium Defunctorum* acaba de realizarse en Freiburg i. Br.⁴⁰ En la *Crítica a la Edición*, señala, como en el resto, las *Fuentes* impresas y manuscritas, seguidas de las *Observaciones* que hace a cada uno de los motetes en particular.

IX. Cristóbal de Morales († 1553), Opera omnia volumen V. Motetes XXVI-L. Transcripción y estudio por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1959.

<i>Puer natus est</i> , motete a 3 v., CAT	p.	1-3
<i>Tu es Petrus</i> , motete a 3 v., CAT	p.	4-6
<i>O magnum mysterium</i> , motete, a 4 v., CCCA	p.	7-9
<i>Accepit Iesus panes</i> , motete, a 4 v.	p.	10-13
<i>O Iesu bone</i> , motete, a 4 v.	p.	14-21
<i>Ave, Domine Iesu Christi</i> , motete, a 4 v.; 2ª pars <i>Ave Domine</i> a 4 v.	p.	22-35
<i>Signum crucis mirabile</i> , motete, a 4 v.	p.	36-39
<i>In illo tempore... modicum</i> , motete, a 4 v.; 2ª pars <i>Dicebant</i> <i>ergo</i> , a 4 v.	p.	40-49
<i>Iam non dicam vos servos</i> , motete, a 4 v.	p.	50-54

⁴⁰ Esta misa de difuntos fue publicada por SAGUÉS, Marie, O.P. en *Musi Liturgica*, World Library of Sacred Music Cincinnati 14, Ohio 1960, p. 5-38. Por su parte MUÑIZ HERNÁNDEZ, Alicia la publica en *Música Hispana*, Serie B: Polifonía, 3. Instituto Español de Musicología del CSIC. Barcelona, 1975, anotando en la portada «Nunc prima vice typis exarata», p. 1-23.

<i>Miserere nostri Deus</i> , motete, a 4 v.; 2ª pars <i>Innova signa</i> , a 4 v.	p. 55-62
<i>Sub tuum praesidium</i> , motete, a 4 v.	p. 63-69
<i>Candida virginitas</i> , motete, a 4 v., CCA	p. 70-75
<i>In illo tempore. Stabant</i> , motete, a 4 v.	p. 76-81
<i>Sancta Maria, succurre miseris</i> , motete, a 4 v.	p. 82-85
<i>Sancte Antoni</i> , motete a 4 v.; 2ª pars <i>O Sancte Antoni</i> a 4 v.	p. 86-93
<i>Clementissime Christi confessor</i> , motete, a 4 v.; 2ª pars <i>Sancte pater</i> a 4 v.	p. 94-100
<i>Salva nos, stella maris</i> , motete, a 5 v., CATB	p.101-102
<i>O Crux, ave, spes unica</i> , motete a 5 v., CA TTB	p.103-106
<i>Christus resurgens ex mortuis</i> , motete a 5 v., CAATB; 2ª pars <i>Mortuus est</i> a 5 v.	p.107-116
<i>Pater noster qui es in caelis</i> , motete a 5 v., CAATB; 2ª pars <i>Ave Maria</i> a 5 v.	p.117-125
<i>Job, tonso capite</i> , motete a 5 v., CAATB; 2ª pars <i>Dominus dedit</i> a 5 v.	p.126-134
<i>Regina caeli laetare</i> , antífona, a 5 v., CAATB	p.135-138
<i>Gloriosus confessor Domini</i> , motete, a 5 v., CAATB; 2ª pars <i>Et ideo</i> , a 5 v.	p.139-145
<i>Veni, Domine et noli tardare</i> , motete, a 6 v., CAATB. 2ª pars <i>Veni ad liberandum</i> a 5 v.	p.145-152
<i>Beati omnes qui timent Dominum</i> , motete, a 6 v., CCAATB; 2ª pars <i>Ecce sic</i> a 6 v.	p.153-164

Contrariamente a cuanto se había prometido, no le fue posible a Anglès seguir editando a Morales a volumen por año. En efecto, el número siguiente no apareció hasta el año 1962 (tres años después). Sin embargo, en el curso de estos tres años publicó catorce artículos de tema diverso, con preferencia sobre música medieval.

El volumen en cuestión carece del habitual *Al Lector* y de otros estudios, iniciando con la *Crítica de la Edición* y seguida de las misas y motetes que se describen:

X. Cristóbal de Morales († 1553) *Opera omnia* volumen VI, *Missarum Liber Secundus* (Roma, 1554). *Secunda Parte*. Transcripción y estudio por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1962.

<i>Missa Tu es vas electionis</i> a 4 v., completa	p. 1-33
--	---------

<i>Missa Gaude, Barbara</i> a 4 v., completa	p. 34-66
<i>Missa L'homme armé</i> a 4 v., completa	p. 67-88
<i>Missa Quem dicunt homines</i> a 5 v. CCATE, completa	p. 89-129

Modelos que sirvieron a Morales para escribir las dos «Missae parodiae» del presente volumen

<i>Gaude Barbara</i> , JOHANNES MOUTON, motete a 4 v.	p. 133-141
<i>Quem dicunt homines</i> , JEAN RICHAFORT, motete a 4 v.;	
2ª pars <i>Petre diligis me?</i> a 4 v.	p. 42-149

La colaboración en Misceláneas de homenaje le ocuparon en el bienio que separa la última publicación del volumen VII, con artículos dedicados a Karl Gustav Fellerer (1962), Knud Jeppesen (1962), Erich Schenk (1962), Heinrich Bessler (1962), Johannes Vinke (1962), Anselm M. Albareda por doble partida (Montserrat y Biblioteca Vaticana, 1962), Josep Vives (1962), Theobald Schrems (1963), José Subirà y Puig (1963), Charles van der Boren (1964), Hans Rheinfelder (1964) y Mn. Francisco de P. Baldelló (1964). A ellos conviene añadir otros dos, colaboraciones en congresos, y tres dedicados a Cabanilles en el «Anuario Musical» conmemorativo.

El volumen Facsímil del Códice j.b.2 de El Escorial perteneciente a la Música de las *Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio* apareció también en 1964, año en que se publicó.

XI. Cristóbal de Morales († 1553). Opera omnia volumen VII, Missarum Liber Transcripción y estudio por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1964.

<i>Missa «Caça»</i> , a 4 v., completa	p. 1-17
<i>Missa super fa re ut fa sol</i> , a 4 v., ATBB, completa	p. 18-35
<i>Missa super ut re mi fa sol la</i> , a 4 v., completa	p. 36-57
<i>Missa desilde al cavallero</i> , a 4 v., CAATB, completa	p. 58-82
<i>Missa Tristezas me matan</i> , a 5 v., CA.TB, completa	p. 83-118

Apéndice

<i>Missa Mille regretz</i> , a 6 v., CCAATB; solo <i>Sanctus</i> , <i>Benedictus</i> y <i>Agnus Dei</i>	p. 121-132
--	------------

Aquella ilusión manifestada en el volumen IV de Cabanilles, de publicar una Antología de organistas españoles del siglo XVII, se hizo realidad en 1965 con la edición del volumen I de la misma:

«Antología de organistas españoles del siglo xvii. Tomo I por Higiní Anglès, pbro. Ex-Jefe de la Sección de Música de la Biblioteca Central. Diputación Provincial de Barcelona: Biblioteca Central, Barcelona, 1965.»

La parte musical va precedida por unas anotaciones dirigidas *Al Lector*, *Fuentes musicales de la presente edición* y *Notas biográficas*. Esta Antología tuvo una continuidad de volumen por año hasta 1968; en consecuencia cuatro tomos apaisados. A ellos se refiere en su artículo *La música española para órgano de los siglos xvi-xvii conservada en la B. N. de Madrid*⁴¹. Al atardecer de su vida, año 1966, Anglès sintió la nostalgia de unir su nombre con el de Pedrell, su maestro, en dos importantes colecciones: las obras de Victoria y las obras de Cabezón. En efecto, al comenzar la tarea de la *nueva edición corregida y aumentada*, Anglès dedica un cariñoso recuerdo a Pedrell, en *Al Lector*: «nuestro intento no es otro que glorificar mejor el nombre del abulense Victoria, y al mismo tiempo la persona de nuestro venerado maestro don Felipe Pedrell [...] Todo ello nos ha inducido a conservar el nombre de Pedrell en la portada de esta nueva edición, con el fin de que su nombre viva perennemente en los anales de la musicología española por él iniciada.»

Si las *Opera omnia* de Morales fueron dedicadas al papa Pío XII, las de Victoria lo fueron al papa Pablo VI. He aquí el texto de la misma:

PAULO VI PONTIFICI MAXIMO
THOMAE LUDOVICI DE VICTORIA
QUEM DISCIPLINA ET ARTE SACRAE POLIPHONIAE
VOX OMNIUM UNA EST PERINSIGNEM FUISSE
CUNCTA QUAE EXSTANT OPERA
NOVIS CURIS A ME RECOGNITA ET COLLECTA
SINCERO PIETATIS OBSEQUIO
PARI REVERENTIAE STUDIO
DEDICO
HYGINUS ANGLÈS

Hasta el presente no me ha sido posible recabar copia de la carta de gratitud y buena acogida que, sin duda, le enviaría el pontífice homenajeado.

XII. Tomás Luis de Victoria († 1611), *Opera omnia*. Primera edición por Felip Pedrell volumen I. *Missarum Liber Primus*. Nueva edición corregida y aumentada por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Mu-

⁴¹ En *Anuario Musical*. Barcelona XXI (1966), p. 141-146.

sica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1965 [1966].

<i>Missa Ave maris stella</i> , a 4 v., completa	p. 1-30
<i>Missa Simile est regnum caelorum</i> , a 4 v., completa	p. 31-57
<i>Missa de Beata Virgine</i> , a 5 v., CATTB, completa	p. 58-59
<i>Missa Gaudeamus</i> , a 6 v., CCAATB, completa	p. 99-138
<i>Simile est regnum caelorum</i> , Francisco Guerrero, motete a 4 v.; 2ª pars <i>Et egressus circa horam</i> , a 4 v.	p. 141-145

Con motivo del IV Centenario de la muerte del excelso Antonio de Cabezón, Anglès quiso celebrar efemérides tan propicia con una solemne sesión en el Pontificio Instituto di Musica Sacra, el 20 de marzo de 1966, bajo el patrocinio de la Embajada de España cerca de la Santa Sede y de la Embajada de España en Italia. La alocución al respecto que pronunció fue sobre el tema *Nel Quarto Centenario della morte di Antonio de Cabezón organista di Carlo V e di Filippo II*⁴². Asimismo, en el «Anuario Musical», núm. XXI, le dedicó dos artículos: *Antonio de Cabezón: su vida y su obra* y *Supervivencia de la música de Cabezón en los organistas españoles del siglo xvii*. Es precisamente en este último estudio cuando nos informa que «Ahora ya viejo, casi sin darme cuenta, voy dejando la música hispana medieval, a la cual dediqué los mejores días de mi vida y vuelvo a la polifonía y al órgano español de los siglos xvi-xvii» (obras de Victoria y Antología de música para órgano). En cuanto a la música editó la obra siguiente, dividida en tres partes que corresponden a sendos tomos:

«Antonio de Cabezón (1510-1566). Obras de Música para tecla, arpa y vihuela recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón su hijo (Madrid, 1578). Primera edición por FELIPE PEDRELL. Nueva edición corregida por Mons. HIGINIO ANGLÈS Director del Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1966.»

En *Al Lector* hace constar que «A pesar de que la edición de Pedrell necesitaba una revisión, su nombre quedará siempre en la historia de la música española y universal como el descubridor y el primer editor de las obras de Cabezón en tiempos modernos.»

Como edición de 1965, aunque aparecida en 1966, señalemos la que corresponde al volumen II de Victoria, con el contenido de veintiún motetes. No hay duda de que Anglès tenía prisa en seguir adelante y con rapidez esta colección. En este sentido prescinde de su habitual introducción *Al Lector*

⁴² Véase *Scripta Musicologica*, núm. 68.

y pasa al capítulo *Las diversas ediciones de los motetes de Victoria*, seguido de la crítica de la edición utilizando las fuentes impresas.

XIII. Tomás Luis de Victoria († 1611), *Opera omnia*. Primera edición por FELIPE PEDRELL volumen II. Motetes I-XXI. Nueva edición corregida y aumentada por HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Instituto di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1965 [1966].

<i>O Regem caeli</i> , motete, a 4 v., CCCA, 2ª pars <i>Natus est nobis</i> a 4 v., CCCA	p.	1-6
<i>O magnum mysterium</i> , motete, a 4 v.	p.	7-9
<i>Magi viderunt stellam</i> , motete, a 4 v.	p.	10-13
<i>Vere languores nostros</i> , motete, a 4 v.	p.	14-16
<i>O vos omnes</i> , motete, a 4 v.	p.	17-19
<i>Quam pulchri sunt</i> , motete, a 4 v.	p.	20-23
<i>Senex Puerum portabat</i> , motete, a 4 v.	p.	24-26
<i>O quam gloriosum</i> , motete, a 4 v.	p.	27-29
<i>Doctor bonus, amicus Dei</i> , motete, a 4 v.	p.	30-33
<i>O decus apostolicum</i> , motete, a 4 v.	p.	34-36
<i>Ecce, Dominus veniet</i> , motete, a 5 v., CATTB.; 2ª pars <i>Ascendit Deus</i> , a 5 v.	p.	44-53
<i>Dum complerentur dies Pentecostes</i> , motete, a 5 v., CCATB; 2ª pars <i>Dum ergo essent</i> , a 5 v.	p.	54-64
<i>Alma Redemptoris Mater</i> , antifona, a 5 v., CATTB.; 2ª pars <i>Tu quae genuisti</i> a 5 v.	p.	65-72
<i>Quem vidistis, pastores?</i> , motete a 6 v., CCATTB.; 2ª pars <i>Dicite, quidnam vidistis?</i> , a 6 v.	p.	73-82
<i>Surrexit pastor bonus</i> , motete, a 6 v., CCATTB	p.	83-87
<i>Benedicta sit sancta Trinitas</i> , motete, a 6 v., CAATTB	p.	88-92
<i>O sacrum convivium</i> , motete, a 6 v., CAATTB	p.	93-97
<i>Vidi speciosam</i> , motete, a 6 v., CCATTB.; 2ª pars <i>Quae est</i> <i>ista</i> , a 6 v.	p.	98-107
<i>Salve regina</i> , antifona, a 6 v., CCAATB.; 2ª pars <i>A te</i> <i>suspiramus</i> , a 6 v.; 3ª pars <i>Et Iesum</i> , a 4 v., CCAA; 4ª pars <i>O clemens</i> , a 6 v., CCAATB	p.	108-117
<i>Ave, Maria, gratia plena</i> , antifona, a 8 v., doble coro y órgano	p.	118-133

Siguen anualmente sin interrupción las *Opera omnia* de Victoria con los volúmenes III y IV en el curso de los años 1967 y 1968.

XIV. Tomás Luis de Victoria († 1611), *Opera omnia*. Primera edición por FELIPE PEDRELL volumen III. *Missarum Liber Secundus*. Nueva edición corregida y aumentada por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Delegación de Roma, 1967.

<i>Missa Quam pulchri sunt a 4 v.</i> , completa	p. 1-29
<i>Missa O quam gloriosum est regnum</i> , a 4 v., completa	p. 30-48
<i>Missa Surge, propera a 5 v.</i> , CATTB, completa	p. 49-86
<i>Missa Dum compleverentur a 6 v.</i> , CAATTB, completa	p. 87-124
GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA, <i>Surge propera</i> , motete, a 4 v.	p. 127-131

En este volumen informa *Al Lector* de que «El plan que acariciábamos en 1965, al iniciar la nueva edición crítica de las *Opera omnia* de Tomás Luis de Victoria, era el publicar dos tomos cada año; la práctica, empero, nos ha demostrado que ello no nos será siempre posible por falta de medios económicos. Ello nos duele en el alma, ya que nuestra ilusión había sido el ver completada la edición.» Y sigue: «Nuestra edición constará de doce volúmenes: los tomos I, III, V, VII y VIII serán dedicados a las misas publicadas por Victoria en 1576, 1583, 1592, 1600 y 1606; los tomos II, IV y VI contendrán los motetes editados en 1572, 1576, 1585, 1589, 1600 y 1603; el volumen IX será reservado para el *Officium Hebdomadae Sanctae* (Roma, 1585); el X contendrá los *Hymni totius anni* (Roma, 1581); el XI, los *Cantica Virginis*, vulgo *Magnificat* (Venetiis, 1581), y el XII contendrá los *Psalmi* publicados en 1576, 1581, 1583 y 1600; las *Sequentiae* editadas en 1585 y 1600; las *Litaniae de B. Virginis* publicadas en 1583; etc.» Programa que como se desprende, habrá que tenerse en cuenta en su día.

Un artículo en homenaje a Walter Wiora: *Die volkstümlichen Melodien in den mittelalterlichen Sequenzen*⁴³ y otro para la «Maison-Dieu», París, 1967: *Saint-Césaire d'Arles et le chant des hymnes*⁴⁴, sirven de enlace hasta llegar al volumen IV de Victoria:

XV. Tomás Luis de Victoria († 1611), *Opera omnia*. Primera edición por FELIPE PEDRELL volumen IV. Motetes XXII-XLVI. Nueva edición corregida y aumentada por Mons. HIGINIO ANGLÈS, Preside del Pontificio Istituto

⁴³ *Ibidem*, núm. 17.

⁴⁴ *Ibidem*, núm. 2.

di Musica Sacra y Director del Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. *Delegación de Roma*, 1968.

<i>Pueri Hebraeorum</i> , motete, a 4 v.	p.	1-3
<i>Duo Seraphim clamabant</i> , motete, a 4 v., CCAA	p.	4-7
<i>O sacrum convivium</i> , motete, a 4 v., CCCC; 2ª pars <i>Mens impletur gratia</i> a 4 v., CCAA	p.	8-11
<i>Domine, non sum dignus</i> , motete, a 4 v., CAAT. 2ª pars <i>Miserere mei</i> a 4 v., CAAT	p.	12-14
<i>Ne timeas Maria</i> , motete, a 4 v.	p.	15-18
<i>Sancta Maria, succurre miseris</i> , motete, a 4 v.	p.	19-22
<i>Estote fortes in bello</i> , motete, a v.	p.	23-25
<i>Iste sanctus pro lege Dei</i> , motete, a 4 v.	p.	26-27
<i>Gaudent in caelis</i> , motete, a 4 v.	p.	28-30
<i>Ecce sacerdos magnus</i> , motete, a 4 v.	p.	31-32
<i>Ave regina caelorum</i> , antifona, a 5 v., CAATB; 2ª pars <i>Gaude gloriosa</i> , a 5 v.	p.	33-39
<i>Regina caeli laetare</i> , antifona, a 5 v., CAAB; 2ª pars <i>Resurrexit</i> a 5 v., CAATB	p.	40-45
<i>Salve regina</i> , antifona, a 5 v., CATTB; 2ª pars <i>Ad te suspiramus</i> , a 5 v.; 3ª pars <i>Et Iesum</i> a 4 v., CATB; 4ª pars <i>O pia</i> , a 5 v., CATTB; partes restantes en canto gregoriano	p.	46-52
<i>Gaude, Maria virgo</i> , motete, a 5 v., CCATB	p.	53-55
<i>Descendit Angelus Domini</i> , motete, a 5 v., CCATB; 2ª pars <i>Ne timeas</i> , a 5 v., CCATB	p.	56-62
<i>Cum beatus Ignatius</i> , motete, a 5 v., CCATB; 2ª pars <i>Ignis, Crux</i> , a 5 v., CCATB	p.	63-70
<i>O lux et decus Hispaniae</i> , motete, a 5 v., CCATB	p.	71-74
<i>O Domine Iesu Christe</i> , motete, a 6 v., CAATB	p.	75-77
<i>Ardens est cor meum</i> , motete, a 6 v., CAATB	p.	78-81
<i>Congratulamini mihi omnes</i> , motete, a 6 v., CCATB	p.	82-86
<i>Vadam et circuibo civitatem</i> , motete, a 6 v., CCATB; 2ª pars <i>Qualis est dilectus</i> , a 6 v.	p.	87-96
<i>Nigra sum sed formosa</i> , motete, a 6 v., CCATB	p.	97-100
<i>Tu es Petrus</i> , motete, a 6 v., CCATB; 2ª pars <i>Quodcumque ligaveris</i> , a 6 v., CCATB	p.	101-108
<i>Salve regina</i> , antifona, a 4 v., CCAB y organum Chorus I; 2ª pars <i>Vita dulcedo</i> a 4 v., CATB Chorus II; 3ª pars <i>Ad te clamamus</i> , a 4 v., CATB y organum, Chorus I; 4ª pars <i>Ad te suspiramus</i> , a 4 v., CATB, Chorus II; 5ª pars <i>Eia ergo</i> , a 8 v., doble coro y organum; 6ª pars <i>Et Iesum</i> , a 4 v.,		

- CATB y organum, Chorus I; 7ª pars *O clemens*, a 8 v.,
doble coro y organum p. 109-128
- Super flumina Babylonis*, motete, a 8 v., CCAB, Chorus I,
CATB Chorus II y organum p. 129-146

Todavía en el año 1968, mientras preparaba nuevos volúmenes de Victoria y de Morales, le quedó tiempo para publicar cuatro importantes artículos, uno de ellos para la Miscelánea a H. Husmann. Pero el 1969, alteró sin piedad sus planes. Año, en efecto, nefasto porque detuvo sus actividades, sobre todo a partir de septiembre, para terminar con su vida en diciembre. A pesar de los repetidos síntomas alarmantes, seguía con espíritu firme el curso de sus proyectos editoriales, hasta el punto de manifestar su grave inquietud ante la pérdida de tiempo que suponía par él la anhelada audiencia solicitada al papa Pablo VI, antes de regresar a su patria, en carta escrita cinco días antes de caer gravemente enfermo: «Aquest retard —dice— em perjudicàrà amb la publicació de l'octau volum de Morales. Vigileu que a casa Boileau el tinguin tot gravat...» Efectivamente, no le fue posible ver impreso este volumen que apareció como obra póstuma en 1971. Por su parte, el último artículo que apareció fue el dedicado (donum natalicium) a su colega y amigo, con el que compartió charlas muy agradables, René Bernard Lenaerts, profesor de la Universidad de Lovaina⁴⁵. En tal artículo, Anglès explica los problemas que presentan las ediciones de las obras de Morales y de Victoria, naturalmente de mayor dificultad las del primero. Así, a la vez que hermanaba a dos grandes polifonistas manifestaba la especial predilección que tuvo siempre para con ellos, materializada en la publicación de sus *Opera omnia* respectivas.

Cuando sobrevino intempestivamente la muerte de Monseñor, el 8 diciembre de 1969, el volumen descrito estaba en curso de edición. El anhelo tan intensamente sentido y manifestado de reeditar a la vez las *Opera omnia* de Victoria, hizo que se demorara la terminación de los dos últimos volúmenes anunciados: IX. *Officium Hebdomadae Sanctae* y el *Officium Defunctorum*, y el X. con los himnos, lamentaciones y el resto de los motetes junto con las obras dudosas. Es ésta todavía una deuda pendiente que tiene el Instituto para con el insigne compositor hispalense y el no menos insigne transcriptor Monseñor Higinio Anglès; deuda que se espera pronto subsanar con la edición del volumen IX, ya en curso de preparación, superadas las serias dificultades que significa la recopilación de

⁴⁵ «Donum natalicium René Bernard Lenaerts» en *Musicologica Lovaniensia I*, Renaissance-Muziek 1400-1600, Leuven 1969, p. 21-32.

las numerosas fuentes manuscritas que se hallan dispersas por los lugares más insólitos de España. A tales dificultades cabe añadir los requisitos fehacientes para probar la autenticidad de no pocas obras dudosas y otras anónimas de posible identificación. En este sentido, en el prólogo *Al Lector* se dan referencias muy concretas sobre algunos motetes que fueron atribuidos a otros compositores. Asimismo, sabemos que bastantes piezas editadas por los vihuelistas corresponden a obras polifónicas perdidas, motivo por el cual Anglès creyó oportuno publicar en el Apéndice, tres de los once motetes de Morales editados en los libros de música de vihuela. Dos de ellos, *Virgo Maria speciosissima* y *Descendit Angelus* se han conservado únicamente a través de tales versiones, mientras el tercero, *Manus tuae, Domine*, es un arreglo del motete a cinco voces, núm. 71. Como puede comprobarse, cada uno de ellos ofrece su peculiar configuración. El primero es una adaptación del motete homónimo de Morales a cinco voces, hecha por Miguel de Fuenllana, publicado en *Orphenica lyra*. El segundo es la versión de otro motete para tañer sin cantar, realizada por Diego Pisador, impreso en el *Libro de Música de vihuela*. El tercero, obra también de Fuenllana, representa un interesante ejemplo del cambio operado en una obra polifónica arreglada para vihuela. En efecto, fácilmente se observa el paso del concepto contrapuntístico del Renacimiento al concepto de melodía acompañada, característica del Barroco. Huelga decir que tales versiones no pertenecen ya a Morales, sino a los vihuelistas Miguel de Fuenllana y Diego Pisador.

XVI. Cristóbal de Morales (†1553), Opera omnia volumen VIII. Motetes LI-LXXV. Transcripción y estudio por Mons. HIGINIO ANGLÈS. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Delegación de Roma*, 1971.

<i>Domine Deus, Agnus Dei</i> , motete, a 3 v., ATB	p.	1-2
<i>At illi dixerunt</i> , motete, a 3 v., ATB	p.	3-6
<i>In die tribulationis</i> , motete, a 3 v., ATB	p.	7-9
<i>Asperges me</i> , antífona, a 4 v.	p.	10-13
<i>Vidi aquam</i> , antífona, a 4 v.	p.	14-18
<i>Ad tantas Nativitatis</i> , motete, a 4 v.	p.	19-20
<i>Simile est regnum caelorum</i> , motete, a 4 v.	p.	21-26
<i>In illo tempore: Cum turba plurima</i> , motete, a 4 v.	p.	27-29
<i>Peccantem me cotidie</i> , motete, a 4 v.	p.	30-32
<i>Vae, Babylon, civitas magna</i> , motete, a 4 v., CCCT; 2ª pars		
<i>Vae, vae civitas</i> a 4 v., CCT	p.	33-38
<i>In illo tempore: Assumpsit Iesus duodecim</i> , motete, a 4 v.	p.	39-42
<i>Vigilate et orate</i> , motete, a 4 v.	p.	43-44

<i>Inclina, Domine, aurem tuam</i> , motete, a 4 v.; 2ª pars <i>Deduc me</i> a 3 v., C.A.B.; 3ª pars <i>Domine, Deus miserator</i> a 4 v.	p.	45-55
<i>Salve regina</i> , antífona, a 4 v.	p.	56-63
<i>Apostole Christi Iacobe</i> , motete, a 4 v., AAAB	p.	64-65
<i>Sacerdos et pontifex</i> , motete, a 4 v.	p.	66-67
<i>Qui consolabatur me</i> , motete, a 5 v., CATTB	p.	68-72
<i>Emendemus in melius</i> , motete, a 5 v., CAATB	p.	73-78
<i>Spem in alium nunquam habui</i> , motete, a 5 v., CATTB, 2ª pars <i>Domine Deus</i> , a 5 v.	p.	79-87
<i>Circumdede runt me gemitus mortis</i> , motete, a 5 v., CATTB	p.	88-89
<i>Manus tuae, Domine</i> , motete, a 5 v., CCATB	p.	90-94
<i>Regina caeli, laetare</i> , antífona, a 6 v., CCAATB	p.	95-101
<i>Andreas Christi famulus</i> , motete, a 8 v., CCAATTBB; 2ª pars <i>Dilexisti Andream</i> a 8 v.	p.	102-114

Apéndice

<i>Virgo Maria speciosissima</i> , adaptación del motete homónimo de Morales a 5 v., hecha por Miguel de Fuenllana, publicada en <i>Orphenica lyra</i> . 2ª pars <i>Virgo Maria</i>	p.	117-126
<i>Descendit Angelus</i> , versión de otro motete para tañer sin cantar, realizada por Diego Pisador, impresa en el <i>Libro de Música de vihuela</i> .	p.	127-129
<i>Manus tuae, Domine</i> , es un arreglo del motete a 5 v. que figura en las p. 90-94, obra de Miguel de Fuenllana	p.	130-134

Últimas consideraciones

Ésta es, amigos congresistas, en líneas generales, la trayectoria del musicólogo Higinio Anglés, trabajo centrado principalmente en las actividades que llevó a cabo en el campo de la polifonía litúrgica. Como se advierte, la trayectoria de Anglés tiene mucho de común con su maestro Felip Pedrell por lo que a las líneas de trabajo se refiere. Sin embargo, las condiciones en que ambos desarrollaron su labor musicológica resultan verdaderamente contrastantes. De ello fue consciente el discípulo Anglés, cuando en repetidas ocasiones reiteraba este lamento: «Cuando recordamos lo que él [Pedrell] nos contó tantas veces de palabra, al decirnos que él, movido por su gran ideal de revalorizar las grandes figuras de los músicos españoles del siglo de oro, se lanzó a esta gran empresa, solo, faltado de toda clase de medios, de libros, y sin una protección oficial, nos sentimos confusos y humillados por el contraste que vemos entre la época actual y el tiempo del

venerado maestro»⁴⁶. Y Pedrell, por su parte, como consecuencia del precario ambiente que no le propició facilidades, añadiría: «¡El que trabaja solo es el más fuerte!»⁴⁷

Por cierto, a Anglès no le faltaron medios ni equipo, ni satisfacciones para llevar a término su copiosa producción (aunque no tanto como él hubiese deseado). En este sentido, el Sr. Presidente de la Diputación de Barcelona, Marqués de Castell-Florite, ya el día 29 de diciembre de 1957, al imponerle en acto solemne la medalla de Plata de la Provincia, no dudó en proclamar: «Si existió entre nosotros un hombre que pudo dedicar toda su vida y todas sus energías a un ideal, éste es sin duda el sacerdote al cual rendimos hoy este homenaje.»

Sí, Anglès tuvo medios para dedicarse plenamente a la investigación, bajo el patrocinio preferente de la Biblioteca de Catalunya y del Instituto Español de Musicología del CSIC. Y también tuvo equipo, no trabajó solo, pues no hay publicación importante en la que no recuerde y agradezca la colaboración prestada.

Como Pedrell, Anglès quiso abarcar todos los campos del saber musical. A sus setenta años, cuando todavía le quedaban doce de vida y de trabajo, con motivo de su jubilación en las tareas de la Biblioteca de la Diputación de Barcelona, pudo decir: «Durante estos cuarenta años de trabajo ininterrumpido me ha correspondido exhumar de primera mano la documentación histórica, el descubrir y recoger para el archivo de microfilms y de fotografías de la Biblioteca los monumentos de la música española conservados, y editar música de todas las épocas, con el intento de poder situar un poco la contribución gloriosa de España en la historia de la música universal. Tratándose de un país casi inexplorado en el campo de la música medieval, y tan desconocido por lo que se refiere a las demás épocas, no me fue posible especializarme con la música de un tiempo o de un autor determinado, sino que me vi precisado a explorar toda la gama de la cultura musical hispana hasta el siglo XVIII; en honor a la verdad, empero, es de justicia recordar que por lo que se refiere a los siglos XVI-XVIII no hice más que seguir el camino trazado por mi venerado maestro Pedrell»⁴⁸.

Y en 1954, justificaba esta conducta científica con estas palabras: «A medida que hemos avanzado en años nos damos cuenta que para la divulgación del arte español hubiera sido acaso mejor que en esta serie de Publi-

⁴⁶ Véase *Tomas Luis de Victoria, Opera Omnia*, volumen I. Roma 1965, p. 9.

⁴⁷ Véase nota 12.

⁴⁸ Véase *La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, volumen III, primera parte, p. XVI.

caciones de Música de la Biblioteca Central, en lugar de dedicar nuestros esfuerzos al estudio histórico de la música española durante la Edad Media, hubiéramos editado las obras maestras de los siglos xv-xviii, dejando para otros y para tiempos futuros la documentación histórica de la música española más antigua. Ciertamente el trabajo hubiera sido mucho más fácil por parte nuestra y más rico en frutos y en buen nombre por lo que se refiere a la divulgación del arte musical español.

»Ello no obstante, no nos arrepentimos de la obra realizada en miras a correr un poco el velo de la historia musical de aquella España medieval tan rica como desconocida. En un país como el nuestro, en el cual tanto se había olvidado el hecho de su cultura musical histórica, con sus archivos repletos de documentación antigua y con tantas lagunas en su historia del arte, toda aportación nueva, sea de la época que fuere, tiene ya de sí un valor inapreciable. Por otra parte, estamos convencidos que la musicología moderna difícilmente puede comprender el arte musical del Renacimiento o del Barroco de un país, si primeramente no conoce el arte musical de las épocas y del país que supo crear el arte del Renacimiento o del Barroco.

»Gracias a la obra realizada en esta Sección de la Biblioteca Central, los musicólogos han podido apreciar y vislumbrar un poco la riqueza de matices que ofrece el arte musical hispano de los tiempos antiguos. Gracias a un tal conocimiento puede mejor comprenderse hoy día cómo la riqueza del arte del siglo de Oro español no es más que una consecuencia natural de otra cultura musical más antigua, sea que esta cultura hubiera sido completamente autóctona, sea que ella hubiera sido asimilada por el espíritu y el talento de adaptación innato a nuestro país»⁴⁹.

Este modo de proceder muestra que muchos de los conceptos que explica se repitan en diversos trabajos; que las *Opera omnia* de Joan Pujol quedasen truncadas en el segundo volumen; las de Cabanilles, en el cuarto; así como las de Victoria también en el cuarto. Sólo las de Morales llegaron a feliz término, no sin apuros y con ayuda en la hora postrera.

En síntesis, limitándome a la producción de Anglès en el campo de la polifonía litúrgica del siglo xvi, según aparece en la tabla que sigue, las obras estudiadas y transcritas arrojan la cantidad de 200, y los autores llegan a 17, con un total de 23.555 hojas de música impresas.

⁴⁹ Véase ANGLÈS, Higiní, *Mateo Fletxa († 1553) Las Ensaladas (Praga 1581)*. Diputación Provincial de Barcelona: Biblioteca Central, Barcelona 1954, p. 10.

Epílogo

Salvo en el ejercicio de ministerio sacerdotal, Anglès no concedió tiempo a ninguna ocupación o pasatiempo que no fuese el estudio y la investigación. Viajó mucho y por varias latitudes, pero siempre por motivos de trabajo, a excepción de una visita a Tierra Santa, de la que hablaba con mucho entusiasmo y devoción. Después de tantos años vividos en Roma sólo conoció los caminos que llevan al Vaticano y al Pontificio Istituto di Musica Sacra. Le sorprendió la muerte en plena actividad, a pesar de sus ochenta y dos años, entretenido en sus proyectos, unos iniciados, otros por empezar. Como Pedrell, logró llevar a término en pocos años aquello que todo un país había olvidado en muchos siglos.

Con estas palabras, amigos congresistas, ponemos fin a nuestra ponencia, concluyendo que ante una labor tan copiosa en campos tan variados de nuestra cultura musical, aun habida cuenta de los lapsos e interrupciones, consideramos a Higiní Anglès con méritos cumplidos para concederle el título de «el musicólogo español del siglo XX».

Música polifónico-religiosa	Misas	Motetes	Salmos	Cánticos	Antifonas	Himnos	Responsorios	Benedicamus	Misas difuntos	Vinuela	Total
Alonso Alba	1										1
Brudieu									1		1
Anchieta	2										2
Escobar	2										2
Fuencollana										2	2
Guerrero		1									1
Gombert		1									1
Morales	21	40		16	4				1		82
Mouton		4									4
Navarro Juan					1						1
Palestrina		1									1
Peñalosa	2										2
Pisador										1	1
Richafort		1									1
Verdelot		1									1
Victoria	8	39			7						54
Pujol	4		20	6	2	3	4	3	1		43
Total	40	88	20	22	14	3	4	3	3	3	