

FUNDACIÓN JUAN MARCH

MUSICOLOGÍA HISPÁNICA
TRES MAESTROS

Samuel Rubio
Miguel Querol
M. Santiago Kastner

ENERO 1983



nar ba - tí - a un pastor-
le sa - lí - a, de rato en

ar ba - tí - a, ba - tí - a un pastor-
e sa - lí - a, sa - lí - a, de rato en

ar ba - tí - a un pastor-
e sa - lí - a, de rato en

FUNDACIÓN JUAN MARCH

MUSICOLOGÍA HISPÁNICA
TRES MAESTROS

Samuel Rubio
Miguel Querol
M. *Santiago Kastner*

ENERO 1.983

INDICE

	Página
Presentación	3
Homenaje a Samuel Rubio	
Programa	7
Biografía y semblanza	9
Ficha bibliográfica	19
Homenaje a Miguel Querol	
Programa	26
Textos de las obras cantadas	28
Biografía y semblanza	37
Apéndice biobibliográfico	43
Homenaje a M. Santiago Kastner	
Programa	54
Biografía y semblanza	57
Apéndice bibliográfico	62
Participantes	66

El triple homenaje que rinde la Fundación Juan March a Samuel Rubio, Miguel Querol y Macario Santiago Kastner, tres maestros de la musicología española actual, quiere ser, en primer lugar, un acto de gratitud y de reconocimiento de toda una vida de trabajo gracias a la cual la valoración y el disfrute de nuestro pasado musical ha mejorado tan sensiblemente.

En muchos de nuestros conciertos, en algunas de nuestras publicaciones nos hemos aprovechado, como tantos otros, de las investigaciones que, con Hilarión Eslava, Soriano Fuertes, Baltasar Saldoni, Francisco A. Barbieri, Felipe Pedrell, Higinio Anglés, José Subirá y otros beneméritos antecesores, han hecho nuestros tres homenajeados. Casi siempre, salvo para el oyente especializado, la penosa labor del musicólogo ha quedado oscurecida no ya por el nombre de los autores o las obras que escuchamos gracias a ellos, sino por el de los mismos intérpretes que nos las hacen vivir. Hoy queremos invertir el orden y enfocar nuestra atención y la de nuestros oyentes en las figuras que descubrieron, catalogaron, transcribieron, analizaron, editaron y, en muchos casos, salvaron las obras que constituyen nuestro patrimonio musical.

Con algunas de ellas hemos programado los tres conciertos de este ciclo. Otras muchas deberán esperar otra ocasión. Los estudios biobibliográficos que hemos encargado a discípulos directos de Kastner, Querol y Rubio, además de darnos cumplida noticia de ellos, hablan elocuentemente de su esfuerzo e inteligencia y nos exigen de más explicaciones. Querol en Barcelona, Rubio en Madrid y Kastner en Lisboa son hoy, y esperamos que por mucho tiempo todavía, los maestros indiscutibles en los que los jóvenes musicólogos de la península ibérica encuentran ejemplo, consejo y experiencia.

Sobre los conciertos, hemos pedido a Samuel Rubio el sacrificio de centrar su labor en un sólo nombre: la música del P. Antonio Soler, de cuya muerte en 1783 celebramos este año el 2.º centenario. Más aún, como en 1979 (en el 250 aniversario del nacimiento de Soler) hicimos ya un ciclo de conciertos con sus sonatas, quintetos y villancicos, hemos querido ofrecer ahora una selección de sus conciertos para dos instrumentos de tecla en la transcripción de Rubio, aun cuando su primer transcriptor fuera Kastner. El binomio Soler-Rubio, tan tópico y quizá abusivo, vuelve a estar en pie

en detrimento de otros autores (Morales, Victoria...) más brillantes.

En cuanto a los programas dedicados a Querol y a Kastner, se trata de una pequeña antología de la faceta que más han trabajado: los cancioneros polifónicos españoles y la música para tecla, respectivamente. En el concierto que ofrecemos a Santiago Kastner, hemos pedido a él y al intérprete que incluyan también música portuguesa, campo de su actividad investigadora tan intensamente cultivado como el de la música española: no en balde reside en Lisboa desde hace tantos años, aun cuando muchos españoles envidiarían su profundo conocimiento de España y de su historia musical. No se trata, con Santiago Kastner, de hacer un homenaje a un «hispanista», es decir, a un extranjero especializado en nuestra cultura. Don Santiago es un europeo desde su vivencia ibérica y, en su caso especialmente, las fronteras y los pasaportes no invalidan lo más importante: su sentimiento, y el nuestro, de convivir y compartir una misma historia.

MUSICOLOGÍA HISPÁNICA
TRES MAESTROS

1

HOMENAJE A
Samuel Rubio

Obras del P. Antonio Soler en su centenario

Miércoles, 12 de enero de 1983

PROGRAMA

P. Antonio Soler

CUATRO CONCIERTOS PARA DOS INSTRUMENTOS
DE TECLADO

I

CONCIERTO N.º 1 en DO MAYOR

Andante

Minué

CONCIERTO N.º 2 en LA MENOR

Andante

Allegro

Tiempo de Minué

II

CONCIERTO N.º 3 en SOL MAYOR

Andantino

Minué

CONCIERTO N.º 6 en RE MAYOR

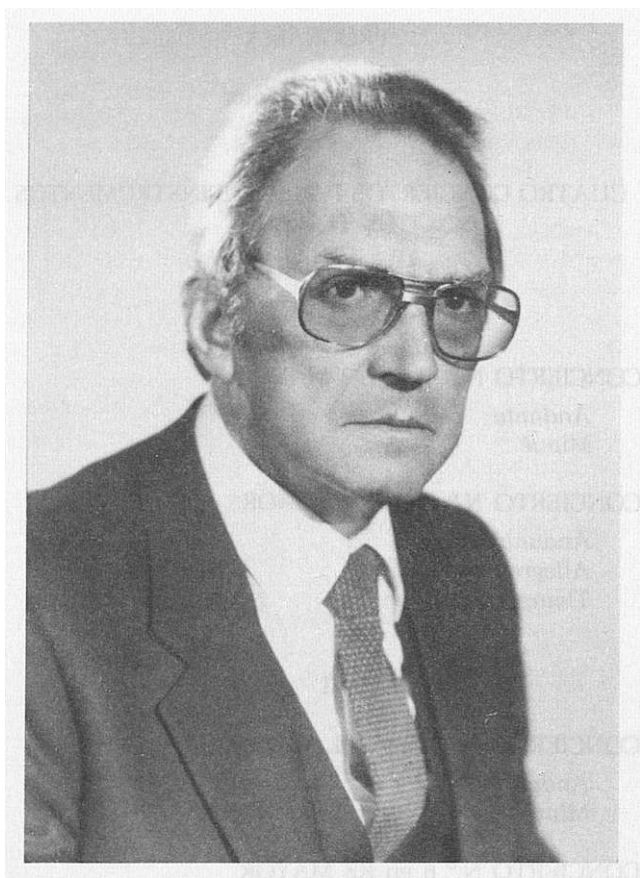
AJJegro-Andante-AJJegro-Andante

Minué

MIGUEL DEL BARCO, órgano
PABLO CANO, clave

Órgano de *Gehard Grenring (1978)*, de un teclado y registros partidos, basado en el órgano barroco español de cámara.

Clave de *Robert Davies (1980)*, basado en un instrumento español del siglo XVIII.



SAMUEL Rubio Calzón nació en Posada de Omaña (León) el 20 de agosto de 1912. Estudió humanidades, con especial dedicación al latín, en la Preceptoría de Vegarrienza (León). En 1927, a los quince años, ingresa en el Noviciado de los agustinos del Escorial. En la casa de Leganés, recién inaugurada entonces, hace los estudios de Filosofía escolástica. Cursa Teología en el Monasterio del Escorial de 1932 a 1936. Los alterna con los musicales. Sus primeros maestros de solfeo, piano y armonía, fueron los agustinos Juan Música, Pedro de la Varga y Eusebio Arámburu. Este último, cercano a los 90 años, sigue en plena actividad.

Profesó de votos solemnes el 27 de septiembre de 1939. El año 1936 termina la carrera eclesiástica. Sobrevino la guerra civil y fue llevado preso a Madrid con todos los agustinos escurialenses. Pertenece al escaso número de los que sobrevivieron, pero pasó los tres años de guerra en las cárceles de Madrid y Alicante.

Fue ordenado de sacerdote el 14 de febrero de 1940 y permaneció en el Monasterio del Escorial con el cargo de organista de la Basílica. Era Maestro de Capilla el P. Eusebio Arámburu. En enero de 1943 le sustituye en este puesto, en el que permanecería hasta 1959 sin interrupción. Durante bastante tiempo siguió ejerciendo también el cargo de organista.

Los estudios musicales de Rubio no fueron en un principio, y durante muchos años, ni académicos ni oficiales. Sin embargo, los años que van de 1940 a 1952, fecha en la que se matricula en el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma, son los que han hecho posible su indudable magisterio en la musicología actual. Fueron años de estudio intensísimo y dedicación total a la música viva. Estudia armonía y composición con D. Benito García de la Parra y recibe también clases de Don Francisco Fúster y del P. Nemesio Otaño. Inicia el estudio de órgano con Bernardo Gabiola y lo prosigue con Ramón González de Amezua.

Perfecciona sus estudios de canto gregoriano en diversas épocas y con los más cualificados maestros. En Montserrat, con los benedictinos Gregorio María Sunyol, David Pujol e Ildefonso Pinell. En Silos, con Germán Prado, y en Solesmes, paleografía musical con Dom Gajard y Dom Cardine.

No obstante, la preferencia de sus trabajo estaría siem-

pre en la polifonía clásica. Horas y horas sobre manuscritos y antiguos libros durante muchos años le convertirían en un conecedor privilegiado de nuestra herencia musical.

Colabora activamente en la Escuela Superior de Música Sagrada, dirigida entonces por el P. Tomás de Manzárraga con gran eficacia.

En 1950 estudia musicología en Ratisbona con Fernando Haberl. En 1952 se matricula en el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma. Obtiene la Licencia en Canto Gregoriano con la calificación de Magna cum laude probatus. La tesina para el Magisterio versó sobre las «Melodías gregorianas de los Libros Corales». Desde 1942, año en el que aparece su primera transcripción de un motete de Tafalla, monje jerónimo del Escorial, siguen ininterrumpidamente transcripciones y estudios hasta nuestros días.

En 1967 obtiene el Doctorado de Música Sagrada, Sección de Musicología en el mismo Instituto romano con la calificación de «Summa cum laude probatus». Fue el 18 de febrero de 1967. La tesis doctoral, bajo la dirección de Mons. Anglés, versó sobre «Técnica, estilo y expresión de la polifonía de Cristóbal de Morales». Anglés pidió al General de la Orden de San Agustín: «Haga publicar cuanto antes esta maravillosa tesis y permita la dedicación exclusiva del P. Rubio a la investigación musical».

Del 69 al 71, siendo Director del Colegio Mayor Elias Ahuja, desarrolla una extraordinaria labor musical entre los alumnos. Vuelve nuevamente al Escorial, pero en 1972 es nombrado Catedrático interino de Musicología y Canto Gregoriano en el Real Conservatorio de Música de Madrid. En mayo de 1980 se le designa como Catedrático extraordinario a petición unánime del claustro de profesores, de la Academia de San Fernando y del Consejo de Educación, trámites requeridos en estos casos.

En estos últimos diez años su actividad se acrecienta y llega a ser sorprendente. Aparecen sin parar libros, artículos y transcripciones. Su presencia es solicitada de continuo. Con un espíritu juvenil increíble, viaja, da conferencias, preside tribunales. Ha participado como presidente o como miembro de distintos jurados musicales. Ha impartido cursillos sobre polifonía en diversas ciudades de España y del extranjero (Universidad de Méjico, Conservatorio de Pamplona, Universidad de Salamanca, San Sebastián, Bilbao, Cuenca, El Escorial, etc.). Fue profesor de musicología en los cursos de Santiago de Compostela.

En 1977 se crea la *Sociedad Española de Musicología* y es elegido en la Asamblea General Presidente de la misma. En este cargo, para el que ha sido reelegido dos veces consecutivas, ha desarrollado una gran actividad.

También fue elegido Presidente de la *Sociedad para la Defensa y Fomento del Organo* español, creada en 1978. Fundó la Revista de Musicología, dirigiendo sus dos primeros números. Ha creado también tres secciones de publicaciones: 1) Catálogo de archivos musicales; 2) Ediciones de Música antigua; 3) Estudios.

Ha organizado el Primer Congreso de Musicología que tuvo lugar en Zaragoza durante la segunda semana de septiembre de 1979.

Es miembro de distintas Academias e instituciones: San Dámaso, de Madrid, Institución Duque de Alba, Santa Isabel de Hungría, de Sevilla... El 5 de julio de 1981, recibió de manos del Rey don Juan Carlos I la medalla de oro de Bellas Artes.

Desde 1975 reside en el Colegio mayor Méndel de Madrid y está totalmente dedicado a sus quehaceres didácticos y científicos.

Contribución de Samuel Rubio a la musicología

Dos son fundamentalmente los campos de la musicología en los que la aportación de Samuel Rubio es importante e incluso definitiva: la polifonía clásica española, en particular la del siglo XVI, de la que tiene un conocimiento profundo, no igualado quizá hoy día, y la música del Escorial, sobre todo la del P. Antonio Soler.

Son anchos los cauces abiertos por Rubio para el estudio de nuestra música. Su magisterio y su influencia no se limitan a los últimos años, desde su cátedra en el Conservatorio de Música de Madrid. De un modo más bien sencillo y humilde, como corresponde a un hombre cabal que vive fielmente su principal vocación de agustino y sacerdote, va dejando en el camino innumerables publicaciones llenas de sabiduría y ciencia, sin otra compensación buscada que la del trabajo bien hecho.

Los círculos en los que Rubio se movió durante bastantes años de su actividad musicológica fueron los de la música sagrada, y en ambientes preferentemente eclesiásticos, que no beatos. Lo cual no deja de ser lógico, pues sólo en este estudio, salvo excepciones brillantes, el viejo contrapunto dejaba de ser arqueología para convertirse en vida y actualidad orante. Generalmente, los músicos de iglesia han mostrado mayor entusiasmo por unos estudios que tan escasas satisfacciones económicas proporcionan. A este revivir de la música antigua, al gozo actual de lo perenne y bello, van dirigidos en buena parte los desvelos de Rubio. Gracias a sus magníficas antologías * (n.ºs 10, 12,

(*) Los números entre paréntesis remiten al Apéndice Bibliográfico.

16), la castellana sobre todo, la polifonía española se convirtió en algo normal en las actuaciones de muchos coros. Incluso ciertos nombres se hicieron populares.

Al hablar de la labor musicológica de Rubio, hay que tener muy presente que durante la mayor parte de su vida ha sido músico en activo: ha dirigido coros, ha cantado, ha interpretado en el órgano, ha estado al servicio del culto con plena dedicación y maestría. Si es cierto que esta práctica no es esencialmente necesaria para una investigación de archivo, la sensibilidad que supone y proporciona, el juicio contrastado, serán como el alma que anime los viejos papeles renacidos.

Ciñéndonos aquí estrictamente a su actividad musicológica y para poder dar en líneas generales un panorama fiel aunque no exhaustivo de la misma, dividimos su obra en dos grandes apartados: 1. *Polifonía clásica*; 2. *Música del Escorial*. El P. Antonio Soler.

1. La polifonía clásica

La aportación de Rubio al conocimiento de la polifonía española del período clásico es decisiva. Aparte de los numerosos artículos que sobre este tema ha escrito y los largos estudios preliminares de sus ediciones, tiene dos libros ya clásicos que justifican la afirmación anterior.

En 1956, en la Biblioteca «La Ciudad de Dios» del Monasterio del Escorial, publica un tratado no muy extenso que titula **La polifonía clásica** (n. 1). Es muy revelador que, según dice en el prólogo, al escribirlo hayan estado muy especialmente en su mente sus alumnos de los Cursos del Escorial y Vitoria.

Este librito, de poco más de 200 páginas, es un excelente tratado sobre la notación polifónica del s. XVI, las formas musicales y la interpretación. Detrás de cada línea se ve al músico que se afianza en sus propias pesquisas.

Libro de texto verdaderamente notable. En España, un acontecimiento no festejado entonces como se debiera, pero apreciado hoy como hito en los estudios polifónicos españoles. Hay una buena traducción inglesa del mismo.

Otra publicación cimera es su estudio sobre **Cristóbal de Morales** (n. 2), verdadera obra maestra de la musicología española y uno de los mejores estudios de estilística que existen, dentro y fuera de España, sobre un autor musical. Publicado también en la Biblioteca «La Ciudad de Dios», fue presentado en Roma como tesis doctoral en el Instituto Pontificio de Música Sagrada, obteniendo la máxima calificación como hemos dicho anteriormente. El gran maestro Mons. Anglés, Presidente entonces del Instituto, elogió en el mismo acto el trabajo, destacando con

tino sus cualidades más preclaras. «La originalidad de estudio, la profundidad en el estudio técnico de las obras y riqueza de ejemplos y *citas* para probar sus asertos».

Después de un capítulo dedicado a la bibliografía, analiza en la primera parte las melodías de Morales, desde los intervalos hasta los diversos procedimientos de ornamentación melódica. Viene después un análisis de las formas y principios de estética. Nuevo e indispensable para el conocimiento de nuestra polifonía, señala una pauta para el análisis estilístico en musicología. Este libro, presentado desde un escaño de alumno, confirma y afianza a Rubio como un verdadero «maestro» en el sentido excelso y más noble de la palabra.

A estas dos obras básicas para el conocimiento de la polifonía clásica española del s. XVI desde un aspecto estrictamente técnico y musical, deben añadirse los magistrales y extensos estudios previos a sus grandes ediciones y la multitud de artículos y transcripciones en diversas revistas, especialmente en «Teroso Sacro Musical», de Madrid, y «La Ciudad de Dios», de los agustinos del Escorial.

Las introducciones a las obras de Victoria, Juan Navarro, Anchieta y Juan Vázquez, son modélicas e iluminan no sólo la obra de un autor, sino el modo de hacer de una época.

Tomás Luis de Victoria fue desde un principio autor predilecto de sus investigaciones. Ya en 1949, prueba fehacientemente, tras un minucioso estudio de crítica interna y externa, que el motete O doctor optime del manuscrito 682 de la Biblioteca Central de Barcelona, pertenece a Victoria (n. 31). Siguen otros muchos artículos sobre nuestro gran polifonista este mismo año y sucesivos que culminan en la edición del «Officium Hebdomadae Sanctae». Hace muchos años y con cadencia de ilusión continuamente rota, intentó Rubio la edición crítica de la *Opera omnia* de Victoria. La hubiera realizado de un modo perfecto de haber tenido editor para empresa tal. Ojala el regalo de su jubilación fuese, para regocijo de la cultura, esta magna obra en una edición tipográfica a tono con la grandeza de su autor y la altura crítica del editor. O quizá, como nos decía muy recientemente al sugerirle esto, de alguno de los grandes polifonistas hoy prácticamente desconocidos pero de auténtico valor, por ejemplo, Esquivel de Barahona.

Acabamos de hablar de alguna de sus ediciones. Conviene recordar que Rubio ha sido siempre músico activo, es decir, que no se ha limitado a la investigación, sino que ésta es solo una faceta de su dedicación musical. Esto confiere a sus estudios y ediciones una corriente vivificante que hace sumamente atractivo cuanto sale de sus

manos. Al encanto de lo honesto, de lo bien hecho, de la bella sobriedad, se añade un sensible tacto para la elección y para convertir el no usado documento en materia actual y viva.

Las ediciones de Rubio tienden casi siempre a ser utilizadas de inmediato. Así, las numerosas transcripciones publicadas en «*Tesoro Sacro Musical*» y en «*Suplemento Polifónico*» de esta misma revista. En ellas ha publicado obras de los siguientes autores: *Pedro Tafalla* (nn. 74, 106), *Manuel de León* (n. 74), *Juan de Torres* (n. 76), *Francisco Guerrero* (nn. 78, 84, 92, 93), *Tomás Luis de Victoria* (nn. 79, 80, 81, 82), *Juan Navarro* (n. 83), *Palestrina* (nn. 85, 102), *Juan Esquivel de Barahona* (n. 86), *Fray Martín de Villanueva* (n. 88), *Cristóbal de Morales* (n. 89), *Antonio de Cabezón* (n. 95), *Diego Torrijos* (nn. 95, 106), *Fray Cristóbal de San Jerónimo* (n. 106), *Sebastián Aguilera de Heredia* (n. 95), *José Lidón* (nn. 97, 98, 99), *Pablo Bruna* (n. 95), *José Jiménez* (n. 95), *José Perandreu* (n. 95), *P. Antonio Soler* (nn. 77, 96, 100, 101, 103, 104, 105), *Anónimos* (nn. 87, 90, 91, 94, 95).

«*Tesoro Sacro Musical*», con su «*Suplemento*», tuvo como finalidad proporcionar repertorio a coros y «*scolas*». Dirigida por los PP. Claretianos, desapareció no hace mucho por el motivo de siempre, la economía. El P. Samuel ha colaborado en ella desde su primer estudio de 1944. Su destino práctico no impidió nunca el más acendrado rigor científico. Las colaboraciones de Rubio fueron honor para la revista, y ésta, durante muchos años, vehículo imprescindible para sus trabajos e investigaciones. Posiblemente esta publicación excelente, que ojalá encontrase las condiciones propicias para aparecer de nuevo, hizo posible que la enorme ilusión y saber de Rubio, al encontrar un cauce apropiado, no naufragase por las dificultades casi insalvables para publicar en aquellos años de penuria.

También van dedicadas a inmediato uso, diversas antologías que se han hecho ya clásicas. En 1954 y 1956 aparece la **Antología Polifónica Sacra** (n. 10), en dos tomos, tamaño manual, editada por Cocuisa, la Ed. de «*Tesoro Sacro Musical*», con gran abundancia de material inédito. «*Conjugar lo clásico con lo sencillamente bello*» fue el fin propuesto y ciertamente logrado. En ella se publicaría una obra de Victoria: *Ego sum pañis vivus*.

Semejante a ésta pero con polifonía en castellano, siguiendo también los tiempos litúrgicos, es su **Polifonía Española** (n. 12). También en dos tomos de tamaño partitura. Delicioso libro. Los más preciosos recuerdos de una música intensamente vivida, hecha fruición, van ligados a estos cuadernos.

En 1964 hace una edición de los Motetes de Victoria en

cuatro tomos, a los que incorpora sus propios descubrimientos (n. 16). Es sociedad editora, *Unión Musical Española*. En esta editorial publicaría Rubio algunas de sus transcripciones más populares, como las de Soler.

En años más recientes aparecen grandes ediciones del período clásico de nuestra polifonía no dirigidas ya directamente a los templos, debido a sus condiciones tipográficas, aparato crítico e introducciones. Así la monumental del *Officium Hebdomadae Sanctae* de Victoria, publicado por el benemérito instituto de Música *Religiosa* de Cuenca; la «Opera Omnia» de Juan de Anchieta, por la *Caja de Ahorro Provincial de Guipúzcoa*, y «Juan Navarro» por la *Biblioteca de la Ciudad de Dios*, del Escorial.

El **Officium Hebdomadae Sanctae** de Victoria, con la clara grafía de Rubio, en edición crítica monumental, es quizá lo más conocido de sus últimos trabajos. La introducción, de 134 páginas en gran formato, es verdaderamente magistral, contiene una biografía de Victoria muy completa y el estudio histórico, formal, y estilístico de su obra. De gran ayuda para la comprensión del hacer creativo del músico abulense es el cotejo que realiza entre la versión impresa y el manuscrito 186 del Archivo musical de la Capilla Sixtina de Roma.

De semejantes características, son las ediciones de Anchieta, Navarro y Juan Vázquez.

Rubio se siente especialmente complacido de **Opera omnia** de Juan de Anchieta. Y con razón. Es una cuidadísima edición crítica de un autor prácticamente inédito hasta ahora, compulsados y estudiados todos los manuscritos, cuyas variantes, una vez aceptada la más fidedigna, van a pie de página. El estudio de las fuentes, de las obras, del estilo y técnica, se desarrolla con claridad meridiana hasta la evaluación final. Costumbre ésta muy razonable y práctica de Rubio (n. 27).

El largo estudio de **Juan Navarro** que precede a la transcripción de parte de sus obras, responde a características semejantes. Las diversas formas utilizadas por el autor (Salmos, Himnos, Magníficat, Antífonas), son objeto de análisis técnico y estilístico (n. 23). La **Agenda Defunctorum** de Juan Vázquez (n. 21), publicada ahora en el mismo estilo que las obras anteriores, es valiosísima para el conocimiento de una vertiente menos estudiada de este excelente compositor.

También ha dedicado trabajos a la música antigua española de órgano, de cuyo descubrimiento y difusión fue pionero otro maestro de Capilla del Escorial, también agustino y musicólogo de verdadera valía, el P. Luis Villalba. Rubio reedita y pone al día su **Antología de organistas clásicos de los ss. XVI-XVII** (n. 19), y dos años más tarde, su **Organistas de la Real Capilla**, s. XVIII (n. 20).

II. La música del Escorial, el P. Antonio Soler

Un dato significativo, el primer estudio que publicó Rubio versaba sobre un músico jerónimo del Escorial, Fray Manuel de León (n. 28). El último libro publicado, aunque antiguo en su composición, se titula «Las melodías gregorianas de los "Libros Corales" del Monasterio del Escorial» (n. 8).

Nada extraño siendo el Escorial el lugar de su formación, de la mayor parte de su vida religiosa, y de los tiempos de una juventud fogosa de entrega musical y litúrgica.

El Archivo de música del Escorial ha sido estudiado por Rubio, día a día, pacientemente. Fruto de este largo labo-reo es, entre otras cosas, el soberbio catálogo de 1976, así como numerosos artículos y transcripciones de su caudal. En ésto no ha hecho sino seguir también la tradición inaugurada por el P. Luis Villalba.

De un modo casi continuo van apareciendo estudios sobre jerónimos del Escorial o músicos del Archivo (Torrijos, Tafalla, León, Aguilera de Heredia, Jiménez, Martín de Villanueva, etc.) y ediciones de sus obras. Publica también largos artículos sobre la historia musical del Monasterio: La Capilla de música (n. 37, 58), Los órganos (n. 44, 52), Los libros cantorales (n. 50, 51), que constituyen la bibliografía más fidedigna para la historia de la música escurialense, de tanto significado para conocer la evolución de la música española durante tres siglos.

Pero, como hemos visto, el músico que mereció su más prolongada dedicación fue el P. Antonio Soler. Este autor hoy de encumbrada fama y al que Rubio coloca sabiamente entre los «dii minores», pero al que aprecia en su justo valor, que es grande sin duda, ha sido estudiado, editado, e incluso interpretado desde antiguo en el propio Monasterio.

La primera publicación de una obra de Soler por Rubio data de 1947. Fue el motete *Confitebor tibi, Dómine*, a 4 voces mixtas (n. 77).

El año 1957 comienza Rubio en «Unión Musical Española» la edición de las **Sonatas** de Soler. Colección en siete tomos de 120 sonatas de las cuales sólo un pequeño número, contando la edición de Londres del siglo XVIII, en vida de Soler, habían sido impresas anteriormente (Pedrell, Nin, Kastner, Marvin). Esta colección es una aportación cultural de primer orden y ha hecho posible la divulgación e incluso la popularidad del músico escurialense. La transcripción es crítica. Cada tomo va precedido de un prólogo sobre su trabajo.

En 1968 publica los **Seis conciertos para dos órganos de Soler**. Una buena edición con un prólogo sobre los

aspectos críticos de la misma. Estos conciertos habían sido publicados anteriormente por Kastner.

También edita por primera vez en España el famoso **Fandango** (n. 18) sobre cuya paternidad soleriana Rubio manifiesta últimamente sus dudas. Esta pieza, sumamente sugestiva por su nacionalismo, es hoy gustada y se ha convertido en una de las más populares del músico escurialense.

Aparte de estas grandes publicaciones, tiene otros estudios en revistas y ha pronunciado numerosas conferencias sobre su antecesor en la dirección musical del Escorial.

Su aportación al conocimiento y difusión de Soler y su obra puede considerarse pues, sin lugar a dudas, como muy importante para la música y la cultura españolas.

En el ambiente escurialense Rubio ha buceado en todos sus aspectos musicales. El estudio anteriormente citado sobre los «Libros corales» aparece por primera vez impreso en su totalidad ahora, aunque fue presentado en Roma como tesina de su licenciatura. Su publicación se debe a una sugerencia o ruego de los monjes de Solesmes, interesados en el mismo. Aquí Rubio se adentra en un aspecto musicológico, el canto gregoriano, no habitual en su producción, pero principalísimo en la práctica de sus largos años de Maestro de capilla. No en vano en sus años se cantó en El Escorial el canto gregoriano de un modo casi perfecto.

Y para terminar, dejamos el monumental **Catálogo del Archivo de música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial** (n. 4). Esta publicación metódica, científica pero al mismo tiempo cálida, con el palpito de lo que a menudo se maneja y quiere, es una contribución formidable a la musicología española y uno más en la serie de catálogos realizados en la Real Biblioteca por los agustinos escurialenses. El P. Samuel, cuidador del Archivo durante tan largos años, ha sido el autor de un cambio del lugar tradicional del mismo a otro más asequible junto a la Biblioteca Real, aunque ni pertenece ni haya pertenecido nunca a esta entidad. Los *Incipit* han sido publicados últimamente, bajo la dirección de Rubio, por José Sierra, promesa y en parte ya realidad de la joven musicología escurialense.

La nueva Escuela de Musicología

Aparte de las publicaciones de Rubio, queda su magisterio. Ultimamente escribía en uno de sus pequeños y sabrosos artículos: «Es más rico el más generoso; más sabio el menos reservado» (RITMO, 527, noviembre 1982, p. 29). El P. Samuel lo es plenamente pues sin reservas se dio a la enseñanza, formando discípulos avezados en el bien hacer, en el trabajo serio, creando así lo que Sopeña ha denominado *Escuela* madrileña de musicología. La labor de Rubio en la Cátedra ha sido verdaderamente ejemplar. Al aceptar la presentación y estudio del Libro de *música práctica* de Francisco Tovar, lo hace, dice el mismo, «con el pensamiento puesto ante todo en los estudiantes de musicología de esta nueva generación que, si no se malogra por obra de cualquier coyuntura desventurada. puede y debe constituir el punto de partida para la creación de una escuela no improvisada, ni basada, como ha pasado con demasiada frecuencia en España, en la buena intención de sus cultivadores, actitud que si bien es necesaria, no es, ni mucho menos, suficiente para realizar trabajos musicológicos, que deben revestir o ir acompañados de los caracteres de seriedad y probidad científica que se exigen a cualquier disciplina que se precie de tal» (p.17).

Innecesario parece para este lugar la crítica que ha merecido su obra y su persona. Enrique Franco, Sopeña, Tomás Marco, Ruiz Tarazona, Chávarri, etc., manifiestan en sus escritos una opinión ensalzadora e inmejorable; los honores recibidos han sido más bien de última hora. Consciente de valer, pero siempre amigo cuando uno se dirige a él como a maestro, de él podría decirse sencillamente: es un sabio.

FICHA BIBLIOGRÁFICA DE SAMUEL RUBIO

Esta bibliografía pretende ser completa. Se numeran en primer lugar los libros, comprendiendo con este nombre las publicaciones independientes. Después, lo publicado en revistas. Dentro de cada sección se sigue el orden cronológico. Los trabajos en varios volúmenes van en la fecha del primero.

Utilizamos las siguientes siglas convencionales:

- CD «La Ciudad de Dios», de El Escorial.
 TSM «Tesoro Sacro Musical», de Madrid.
 SPTSM «Suplemento Polifónico de TSM».
 AM «Anuario Musical», Barcelona.
 IMR «Instituto de Música Religiosa», de Cuenca.
 RM «Revista de Musicología», de Madrid.

A. LIBROS

I. ESTUDIOS

1. La polifonía clásica, El Escorial, Biblioteca CD, 1956, 126 pp. más 16 pp. con reproducciones musicales (Tres ediciones, una en inglés).
2. Cristóbal de Morales. Estudio crítico de su polifonía, El Escorial, Biblioteca CD, 1969. 345 pp.
3. Classical Polyphony, traducido por Tilomas Rive, Oxford: Blackwell, 1972, XVI+178 pp.
4. Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, Cuenca. IMR, XXVII+668 pp. (Vol. II de este Catálogo con todos los «Incipit», por José Sierra).
5. Antonio Soler. Catálogo crítico, Cuenca, IMR, 1980, 151 pp.
6. La música religiosa española de los siglos XV y XVI. Publicado en «Historia de la Iglesia en España», Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1980, Vol. III (2.º), 553-583 pp.
7. El Magnificat en la música con especial acento en los de Cristóbal de Morales, XXI Semana de Música Religiosa de Cuenca, 1982, 55 pp.
8. Las melodías gregorianas de los «Libros Corales» del Monasterio del Escorial, Biblioteca CD, El Escorial (En prensa cuando se escribe esta bibliografía. Conocido por las pruebas de imprenta).

II. EDICIONES DE MÚSICA ANTIGUA

9. XXIV Cantica Sacra in honorem S. P. Augustini ex auctoribus antiquis et hodiernis, Bilbao, 1954, 84 pp. de música (Tres composiciones son del autor de la colección).
10. Antología Polifónica Sacra, Madrid Ed. Cocuisa, Voi. I, 1954, XXXI+366 pp.; Voi. II, 1956, XIV+336 pp.
11. P. Antonio Soler. Sonatas para instrumento de tecla. 7 tomos con estudios introductorios. Madrid, UME, Voi. I (1-20), 1952; II (21-40), 1957; III (41-60), 1958; IV (61-68), 1958; V (69-90), 1959; VI (91-99), 1962; VII (100-120), 1972.
12. Polifonía española. Canciones espirituales polifónicas, Madrid, UME, Voi. I, 1955, 82 pp.; Voi. II, 1956, 106 pp.
13. G. P. da Palestrina. Missa «Papae Marcelli», Madrid, UME, 1961, 61 pp.
14. T. L. de Victoria. Missa «Quarti toni», Madrid, UME, 1961, 28 pp.
15. T. L. de Victoria. I. Motete «O magnum mysterium», a cuatro voces. II. Missa «O magnum mysterium», a cuatro voces, Madrid, UME, 1962, 32 pp.

16. T. L. de Victoria. Motetes, Madrid, UME, 1964, Vol. IV, 420 pp.
17. P. Antonio Soler. Seis conciertos para dos órganos, Madrid, UME, 1968, 121 pp.
18. P. Antonio Soler. Fandango, Madrid, UME, 1971, 22 pp.
19. Antología de organistas clásicos, siglos XVI-XVII. Ed. del P. Luis ViUalba Muñoz. Revisión del P. Samuel Rubio. Madrid. UME, 1971, X+81 pp.
20. Organistas de la Real Capilla (Siglo XVIII), Madrid, UME, 1973. XVI + 134 pp.
21. Juan Vázquez. Agenda defunctorum. Sevilla 1556. Estudio técnico estilístico y transcripción, Madrid, Real Musical. 1975, XII+155 pp.
22. Tomás Luis de Victoria. Officium Hebdomadae Sanctae. Estudio y edición crítica. Cuenca, IMR, 1977, 337 pp.
23. (uan Navarro. Introducción y transcripción. El Escorial. Biblioteca CD. 1978, 378 pp.
24. Libro de música práctica de Francisco Tovar, Madrid, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1978, 132 pp. (Colección «Viejos Libros de Música»),
25. P. Antonio Soler. Siete Villancicos de Navidad. Van precedidos, en libro aparte, de un estudio histórico-estético sobre Formas del Villancico polifónico desde el siglo XV hasta el XVIII. Cuenca. IMR, 1979, 301 pp. de música, 92 de texto.
26. P. Antonio Soler. ¡Cielos, qué opuestas voces! Villancico de Calenda. Madrid, UME, 1979.
27. Juan de Anchieta. Opera omnia. Estudio técnico, estilístico y transcripción. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1980, 189 pp.

B. REVISTAS

I. ARTÍCULOS Y MONOGRAFÍAS

28. Fr. Manuel de León. En TSM (1944), p. 35.
29. Estudio sobre la polifonía española del siglo XVI y principios del XVII. En TSM, 1947: 4, 29-31; 6, 45-46; 7, 53-57; 8, 61-62; 11, 81-83. 1948: 2, 9-11; 6, 41-45. 1949: 1, 2, 3, 2-7.
30. Responsorios de Semana Santa de Tomás Luis de Victoria. En TSM 5 (1948), 38-40 (Nota bibliográfica).
31. Una obra inédita y desconocida de Tomás Luis de Victoria: motete «O doctor optime... beate Augustine», a 4 voces mixtas. En CD, Vol. 161 (1949), 525-559.
32. ¿Son de Victoria la «Missa Dominicalis» y el himno «Jesu dulcís memoria»? TSM, 10 (1949), 73-76; 2 (1950), 14-17.
33. El motete «Pastores loquebantur» publicado por F. Pedrel en el tomo primero de «Opera Omnia» de Victoria, no es de este autor sino de Guerrero. En TSM, 9 (1950), 87-88.
34. El archivo de música de la catedral de Plasencia. En «Anuario Musical», V (1950), pp. 147-168.
35. Historia de las reediciones de los motetes de T. L. de Victoria y significado de las variantes introducidas en ellas. En CD, Vol. 162 (1950), 313-351.
36. Congreso internacional de música sagrada. En CD, Vol. 162 (1950), 389-414.
37. La Capilla de música del Monasterio del Escorial, CD, Vol. 163 (1951), 59-117.
38. El beato Pío X y la polifonía clásica, TSM, 6 (1951), 90-92.
39. Manuscritos musicales de la literatura bizantina que se conservan en la Biblioteca del Monasterio del Escorial, en «Actas del Congreso Internacional de Música Sagrada» (1952), 119-122.
40. El P. Soler y sus sonatas para instrumentos de tecla. En «Aria», 14 (1958).

41. Pío X y la música. En «Estafeta Literaria» (25 octubre de 1958), p. 8.
42. A los 350 años de la muerte de Tomás Luis de Victoria. En CD, 174 (1961), 693-727.
43. El P. Fr. Antonio Soler: Vida y obra. En «Monasterio de San Lorenzo el Real» (Volumen conmemorativo del 4.º centenario de su fundación). El Escorial, 1964, 469-513.
44. Los órganos del Monasterio del Escorial. En CD, 178 (1965), 464-490.
45. La música del «Misterio» de Elche. En TSM, 48 (1965), 61-67.
46. El «Pontificio Istituto di Música Sacra» de Roma en viaje triunfal por Alemania. En TSM, 49 (1966), 112-114.
47. Las glosas de Antonio de Cabezón y de otros autores sobre el Pange lingua de Juan de Urreda. En AM, XXI-1966 (1968), 45-59.
48. Cristóbal de Morales. En CD, 181 (1968), 71-88.
49. Más esclarecimientos en torno a la música del «Misterio» de Elche. En TSM. 51 (1968), 83-84.
50. Las melodías de los «Libros corales» de El Escorial. En CD, 182 (1969), 345-372.
51. Las melodías de los «Libros corales» del Monasterio del Escorial. TSM. 53 (1970), 35-42, 67-77.
52. Los órganos del Monasterio del Escorial. En TSM (1971), 86-88. 117-120; 1972, 51-54, 86-88.
53. Doce «Pange lingua» para órgano sobre la melodía española. En TSM, 55 (1972), 13-16.
54. Música del P. Soler que se conserva en el Monasterio del Escorial. En TSM. 55 (1972), 109-116.
55. Felipe Pedrell editor de «Opera Omnia» de Tomás Luis de Victoria. En AM, XXVII-1972 (1973), 39-45.
56. José Lidón (1746-1827). Organista de la Capilla Real. En TSM, 56 (1973), 53-55.
57. El P. Soler, compositor de música vocal. En TSM. 56 (1973), 15-20.
58. La música religiosa en El Escorial. En TSM, 57 (1974), 67-73.
59. ¿Una misa desconocida de Palestrina? En TSM, 59 (1976), 35-37.
60. Autores y estilos en el Cancionero Musical de Palacio (Ensayo de crítica estilística). I. Juan de Encina. En TSM, 60 (1977), 67-68.
61. Tres motetes del P. Antonio Soler. En TSM, 60 (1977), 79.
62. Eslava musicólogo. Lira Sacro-Hispana. En «Monografía de Hilarión Eslava». Diputación Foral de Navarra (1978), pp. 153-175.
63. Antonio Soler: Carta escrita a un amigo (1766). Introducción de Samuel Rubio. RM, 11-1 (1979), 145-163.
64. Las sonatas del P. Soler. Ensayo de crítica interna. En RITMO, n.º 502 (junio, 1980), 25-26.
65. La consonancia (acordes) en el «Arte de tañer Fantasía» de Fray Tomás de Santa María. En RM, IV-1 (1981), V-40.
66. Antonio Soler (1729-1783) Ave Maris Stella, 4 voces. En RM. IV-1, 147-158.
67. ¿Es de Hernando de Cabezón «El prohemio al lector» de la «Obras de música» de su padre Antonio de Cabezón?. En «HILO MUSICAL», 118 (mayo-junio 1981), 6-8.
68. La música de tecla en el Renacimiento Español. En «Ciclo de música española del Renacimiento», Madrid. Fundación Juan March, 1981, 62-67.
69. Dos interesantes cartas autógrafas de Tomás Luis de Victoria. En RM, IV-2 (1981), 334-341.
70. De lo mal que se leen y entienden nuestros teóricos y tratadistas musicales antiguos. En RM, V-2 (1982), 363-367.
71. Los estudios folklóricos históricos y musicológicos en España durante el siglo XIX. En CUADERNOS DE MÚSICA, 2 (1982), 115-121.

72. Dos obras de musicología galaica. En RITMO, 527 (noviembre, 1982), 29-31.

II. EDICIONES DE MÚSICA ANTIGUA

73. O inefabili sacramento. Motete a 4 voces mixtas del P. Pedro Tafalla. O.S.H. Transcripción de Samuel Rubio. En «Evocación del pintor Claudio Coello» con motivo del tricentenario de su nacimiento, celebrado en la sacristía del Real Monasterio del Escorial el 29 de junio de 1942.
74. P. Manuel de León. Domine (esuchriste, a cuatro voces mixtas. En SPTSM (abril-mayo 1944), 38-41.
75. Juan de Torres. O admirabile sacramentum, a cuatro voces mixtas. En SPTSM (1945), 113-117.
76. Juan de Castro. Turbalmulta a cuatro voces mixtas. En SPTSM, 13 (1947), 256-258.
77. Antonio Soler. Confitebor tibi, Domine, a cuatro voces mixtas. En SPTSM, 13 (1947), 253-255.
78. Francisco Guerrero. Ave Virgo Sanctissima, a cinco voces mixtas. En SPTSM, 15 (1947), 304-308.
79. Tomás Luis de Victoria. Varias obras a voces mixtas. En SPTSM. 18 (1948), 352-380.
80. Cantos de Semana Santa del polifonista Tomás Luis de Victoria. En SPTSM (1948), 382-412.
81. Cantos de Semana Santa por el polifonista Tomás Luis de Victoria. En SPTSM (1949), 425-456.
82. Tomás Luis de Victoria. Miserere a cinco voces mixtas. En SPTSM. 25 (1950), 501-507.
83. Juan Navarro. Vexilla Regis. a cuatro voces mixtas. En SPTSM, 25 (1950), 515-517.
84. Francisco Guerrero. Regina Coeli, a cuatro voces mixtas. En SPTSM, 29 (1951), 10-12.
85. G. P. da Palestrina. Adoramus te, Christe, a cuatro voces mixtas. En SPTSM, 29 (1951), 1-2, 2-4.
86. Juan Esquivel de Barahona. Gloria in excelsis Deo. En SPTSM, 32 (1951), 71-72.
87. XVII Responsorios del Triduo Sacro por un autor español desconocido del siglo XVI. Estudio y edición. En SPTSM, 33 (1952). Introducción 1-8; 30 págs. de música.
88. Fray Martín de Villanueva. Christus factus est, a cuatro voces mixtas. En SPTSM, 23 (1953), 10-11.
89. Cristóbal de Morales. (Siete composiciones). En SPTSM, 39 (1953), 37-38.
90. Vivo yo mas no yo, a tres voces mixtas e iguales. Anónimo del s. XI. En TSM (1959), 23.
91. ¡Oh madre del rey del cielo! Anónimo del s. XV a 3 voces iguales. En TSM (1959), 26.
92. Francisco Guerrero. Tan largo ha sido el gastar. En TSM (1959), 28.
93. Francisco Guerrero. ¿Qué te daré, Señor? a cuatro voces mixtas. En TSM (1959).
94. Dios te salve, cruz preciosa. Anónimo ss. XV-XVI. En TSM (1959), 28.
95. Doce versos sobre el «Pange lingua» español: Antonio de cabezón (1, 9), Sebastián Aguilera de Heredia (2, 3), Fray Diego Torrijos (3), Pablo Bruna (4), José Jiménez (5, 6, 12), Anónimo (7), Fray José Perandreu (10, 11). En TSM, 55 (1972). Supl. 1-20.
96. Antonio Soler. Versos para Te Deum. En TSM, 54 (1972), 4-20.
97. José Lidón. Preludio e intento (órgano). En TSM 56 (1973), 53-55.
98. José Lidón. Preludio y Fuga sobre el Pange lingua español (Órgano). En TSM, 56 (1973), 1-9.

99. José Lidón. Preludio y Fuga sobre el «Sacris solemniss» hispano. En TSM, 56 (1973), 10-15.
100. Antonio Soler. Peccante quotidie (1752). En TSM, 56 (1973), 15-20.
101. Antonio Soler. Stabar Mater (1775). En TSM, 56 (1973), 15-20.
102. G. P. da Palestrina. Missa Sexti toni. En TSM, 59 (1976). Suplemento, 1-24.
103. Antonio Soler. Comeditis carnes. Responsorio 2º a 4, con violines, para la procesión del Corpus (1769). En TSM. 60 (1977), 2-13.
104. Antonio Soler. O vos omnes (cuatro voces mixtas). «Viernes Santo, para acabar el oficio». En TSM. 60 (1977). Sub. 14-17.
105. Antonio Soler. Sepulto Domino (cuatro voces mixtas). «Motete para después de colocado S. D. M. en el Monumento». En TSM, 60 (1977). Supl. 18-20.
106. Música de órgano del s. XVII en el Monasterio del Escorial: Pedro Tafalla, Cristóbal de San Gerónimo, Diego de Torrijos. En TSM, 60 (1977). Supl. 1-20.

C. COMPOSICIONES PROPIAS

No son muy numerosas las composiciones musicales de Samuel Rubio. >Sin ánimo de ser completo en la numeración de este apartado, anotamos, además de las tres comprendidas en su colección XXIV Cántica Sacra... (n. 9), las siguientes:

107. Magnificat, fabordón a cuatro voces iguales. Modo I SPTSM, 40 (1953), 74-75.
108. Himno de Ntra. Sra. del Rosario de Arma, Patrona de Rionegro (Colombia). Letra del Obispo de Popayán, Madrid 1959.

Luis Hernández G. Calonge

MUSICOLOGÍA HISPÁNICA
TRES MAESTROS

2

HOMENAJE A
Miguel Querol

Obras de cancioneros españoles de los siglos XV,
XVI, XVII y XVIII

Miércoles, 19 de enero de 1983

PROGRAMA

I

CANCIONERO MUSICAL DE LA COLOMBINA

Anónimos **S. XVI**

Qué bonito Niño Chiquito
VyTgen dina de honor

CANCIONERO MUSICAL DE LA CASA DE MEDINACELI

Anónimos **S. XVI**

Puse mis amores en Fernandillo
Cavallero, si a Francia ides

F. Guerrero (1528-1599)

Prado verde y florido

CANCIONES Y VILLANESCAS ESPIRITUALES

F. Guerrero

Niño Dios d'amor herido

MADRIGALES ESPAÑOLES INÉDITOS

Anónimo **S. XVI**

Sobre una peña do la mar batía
Cárceres

Si dixeren, digan

ROMANCES Y LETRAS A TRES VOZES

Diego Gómez **S. XVII**

Ojos negros de mis ojos
Anónimo **S. XVII**

¡Cómo retumban los remos!

PROGRAMA

II

MÚSICA BARROCA ESPAÑOLA

J. de Torres S. XVII

Lucinda, tus cabellos

J. Arañés {? -h. 1624}

Chacona

M. Romero «Capitán» (1575-1647)

Entre dos mansos arroyos

TONOS HUMANOS DEL S. XVII

J. Hidalgo (? -1685)

Esperar, sentir, morir

Ay, triste del que a sus rayos

Atiende y da

Anónimo S. XVII

Pajarillo, si lloras ausente

CANCIONERO MUSICAL DE GÓNGORA

Anónimo S. XVII

Las redes sobre el arena

ROMANCES E CANCOES

M. Machado (h. 1585-1646)

Bien podéis, coragón mío

Oscurece las montañas

CANQONER CATALÁ DELS SEGLES XVI-XVIII

J. Lamarca (1723-1813)

Al náixer de l'alba

Anónimo S. XVIII

Tingam, pues, tots bona nit

CUARTETO VOCAL, «TOMÁS LUIS DE VICTORIA»
PABLO CANO, clave

Textos de las obras cantadas

CANCIONERO MUSICAL DE LA COLOMBINA

Qué bonito Niño Chiquito

¡Qué bonito
Niño Chiquito!

Pariendo la virgen,
dos buenas mugeres
servían al parto
y fazíanle plazer
al niño.

E los pañizuelos
que no son de sirgo,
en un pesebrejo
enbúelvelo la virgo
al niño.

La Virgen María,
como era moguela,
ciñólo cueradamente
con una faxuela
al niño.

Vyrgen dina de honor

Vyrgen dina de honor,
de *ti* napió *el* salvador.

El día de Navidad
en toda la christiandad
fazen grand solempnidad
al tu fijo con grand loor.
Vyrgen *dina de* honor,
de *ti* nagió *el* salvador.

CANCIONERO MUSICAL DE LA CASA DE MEDINACELI

Puse mis amores en Fernandillo

Puse mis *amores*
 en *Fernandillo*.
 ¡Ay, que era casado,
 mal me ha mentido!

Dígame el barquero,
 barquero garrido,
 en qual de aquellas barcas
 va Fernandillo.
 El traydor era casado,
 mal me ha mentido.
 ¡Ay, que era casado,
 mal me han mentido!

Cavallero, si a Francia ides

Cavallero, si a Francia ides,
 por Gayferos preguntad
 y decilde que su esposa
 se l'enbía a encomendar.

Prado verde y florido

Prado verde y florido, fuentes claras,
 alegres arboledas y sombrías;
 pues veis las penas mías cada hora,
 contadlo blandamente a mi pastora,
 que, si conmigo es dura,
 quigá l'ablandará vuestra *frescura*.

El fresco y manso viento que os alegra
 está de mis suspiros inflamado,
 y pues os ha dañado hasta ora,
 pedid vuestro remedio a mi pastora,
 que si conmigo es dura,
 quipd ¡'ablandará vuestra *frescura*.

CANCIONES Y VILLANESCAS ESPIRITUALES

Niño Dios d'amor herido

*Niño Dios d'amor herido,
tan presto os enamoráis,
que a penas avéis nasgido,
quando d'amores lloráis.*

En esa mortal divisa,
nos mostráis bien el amar,
pues, siendo hijo de risa,
los trocáis por el llorar.
La risa nos á cabido,
el llorar vos lo aceptáis,
y apenas avéis nasgido,
quando d'amores lloráis.

MADRIGALES ESPAÑOLES INÉDITOS

Sobre una peña do la mar batía

Sobre una peña do la mar batía
un pastorcillo solo se quexava
y de sus ojos agua derramava,
que aumenta el mar, la peña enternecía.
Con un ay que del alma le salía,
de rato en rato a Flérida llamava.
El eco de sus quexas escuchava,
por consolalle, Flérida, dezía.

¡Olas, dize el pastor, que al mismo paso
de mis desdichas caminar os veo,
de una acavada, tantas pregedidas!
Pues os he dicho ya por quien me abraso,
ofregelde mi vida en un deseo
por señas destas lágrimas vertidas.

Si dixerén, digan

Si dixerén. digan,
madre mía,
si dixerén, digan.
A los que dixerén
que bien nos queremos,
ayan buenas Pasquas
y los anyos buenos.
Madre mía,
si dixerén, digan.

ROMANCES Y LETRAS A TRES VOZES

Ojos negros de mis ojos

Ojos negros de mis ojos,
 burladores y traviosos,
 ¿cómo me abrasáys, mirando,
 y soys soles, siendo negros?
 Si me avéis de matar,
ojuelos negros,
 matadme con *amor*
 y no con zelos.

¡Cómo retumban los remos!

¡Cómo retumban *los* remos,
madre, en *el* agua
 con *el fresco* viento
 de *la mañana!*

¡Cómo retumban los remos
 d'oro y cristal
 con el fresco viento
 del señor san Juan
¡Cómo retumban *los* remos,
madre, en *el* agua
 con *el fresco* viento
 de *la mañana!*

MÚSICA BARROCA ESPAÑOLA

Lucinda, tus cabellos

Lucinda tus cabellos
 son doradas prisiones,
 donde los corazones,
 presos de amor, el sol se mira en ellos,
 V con sus rayos dora
 la primavera, embidia de la Aurora.

Chacona

Un sarao de la chacona
 se hizo el mes de las rosas,
 hubo millares de cosas
 y la fama lo pregona.
 A la vida vidita bona,
 vida, vémonos a Chacona.
 Porque se casó Almadén
 se hizo un bravo sarao,
 dangaron hijas de Anao
 con los nietos de Milán.
 Un suegro de Don Beltrán
 y una cuñada de Orfeo
 comengaron un guineo
 y acabólo una amagona
 V la fama lo pregona.

Entre dos mansos arroyos

Entre dos manos arroyos
 que de blanca nieve el sol
 a ruego de un verde valle,
 en agua los transformó.
 Como no saven de celos
 ni de passiones de amor,
 riéanse los arroyuelos
 de ver cómo lloro yo.

TONOS HUMANOS DEL S. XVII

Esperar, sentir, morir

¿Por qué más iras buscas
 que mi tormento,
 si en su siempre callado
 dolor atento,
 yo propio me castigo
 lo que me quejo?

Esperar, sentir,
 morir, adorar,
 porque en el pesar
 de mi eterno amor
 caber puede en su dolor
 adorar, morir,
 sentir, esperar.

Vive tu. muera solo
quien tanto siente
que sus eternos males
la vida crecen
V solamente vive
porque padece.

Ay, triste del que a sus rayos

¡Ay, triste del que a sus rayos,
desdeñado girasol,
en solicitar alivio
padece pena mayor!

La belleza de Amarilis
quema de suerte el amor,
que cuando no rayó el día,
el cielo la admira sol.

No perdona su hermosura
la más segura atención,
que enamora a lo divino
v mata a lo salteador.

Atiende y da

Atiende y da, enigma Divino,
atiende y da respeto y piedad.
Atiende al respeto de mi sentimiento
y da tu piedad a mi voluntad.

Atiende y da,
porque es crueldad que en tu altar,
bella deidad, la víctima
nueva sin sacrificar.
Atiende y da enigma Divino,
atiende y da respeto y piedad.

Bello enigma que adoro,
oye mi afecto ansioso
que explica lo amoroso
con acento sonoro;
y pues que tu piedad
es cifra del decoro,
atiende y da respecto y piedad.

Pajarillo, si lloras ausente

Pajarillo, si lloras ausente,
llora, no cantes, suspende.
Llorar es mejor,
con tu fe en tal ausencia,
rebosar de amor.

Suspende el encanto,
pues puso alivio en el llanto
el blanco de tu rigor.

Llora, avecilla, no cantes,
porque se expliquen mejor
con el aire de un suspiro,
efecto de una pasión.

CANCIONERO MUSICAL DE GÓNGORA

Las redes sobre el arena

Las redes sobre el arena
V la barquilla ligada
a un roca que las ondas
convierte la piedra en agoa.
¡Qué poco importan quejas!
¡Qué poco *valen* ansias!
Que siempre *las finezas*
nascieron *desdichadas*.

ROMANCES E CANgOES

Bien podéis, corazón mío

Bien podéis, corazón mío
llorar de noche y de día
porque se apague con llanto,
el fuego de mi fatiga.
Llorad, cansados ojos,
las triste vida mía
que entre congoja y celos,
amante vivo y despreciado muero.

Oscurece las montanas

Oscurece las montañas
de Guadarrama el octubre
y confusamente al cielo
quiere igualar con sus cumbres.
Y esta mudanza, Filis, en el tiempo
previene las que amor hace en mi pecho
pues nace alegre la esperanza mía
en la ocasión que todo se marchita.

CANÇONER CATALÀ DELS SEGLES XVI-XVIII

Al nàixer de l'alba

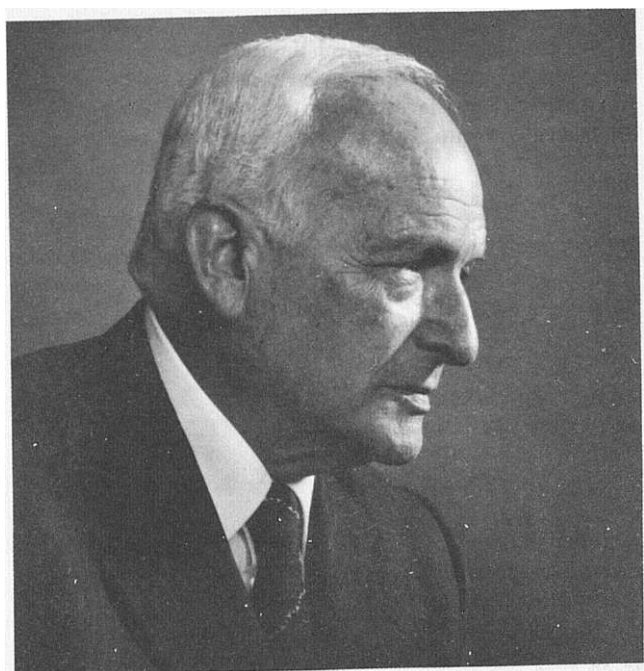
*Al nàixer del l'alba
lo sol resplendent,
se alégran los hòmens,
cántan los aucells.
Y pu ix ja refilan
cerca de Betlem,
Jesús será nat
com a sol etern.
Anem tots y cantem.*

fa lo corp voràs no escusa
publicar secret tan gran,
puix diu que lo Verv à pres
earn, earn, earn, earn, earn, earn, earn.

Ab sa veu de filomena
publica lo llueret:
—Dones, veniu a fer festes
al Jesuset, al Jesuset—.

Tingam, pues, tots bona nit

Puitx que ja se fa de nit
v es hora de retirar,
anem-nos-en a sopar,
tingam, pues, tots bona nit.



MIGUEL Querol Gavaldá nació el 22 de abril de 1912 en Ulldecona, provincia de Tarragona, en el seno de una familia acomodada y muy sensible a la música. Desde niño sintió gran inclinación por la vida intelectual y artística en general, comenzando su formación en la Escuela Municipal de su pueblo natal. Los primeros años del Bachillerato los estudió en el colegio particular del Reverendo José M. Mulet, erudito y músico eminente que emigró años más tarde a Lima, en cuya ciudad fue protagonista de una intensa actividad musical que ha sido reconocida incluso por el propio Robert Stevenson como trascendental para la vida del Perú.

Las primeras nociones de solfeo las aprendió con el P. Pascual Obiols, organista de la Parroquia de Ulldecona, y, posteriormente, en el Colegio de San José de Tortosa, dirigido por don José María Peris, virtuoso sacerdote y excelente compositor.

En 1926 ingresó en el Monasterio de Padres Benedictinos de Montserrat, tradicional centro de formación de extraordinarios compositores e instrumentistas a lo largo de la historia de la música española. Allí permaneció por espacio de diez años, estudiando con igual dedicación Humanidades, Filosofía, Teología y Música. En esta última disciplina —su principal pero no única vocación—, tuvo por primer maestro de Armonía al P. Ildefonso Pinell, organista primero del monasterio, el cual solía interpretar al órgano las composiciones de su alumno.

Desde el primer momento mostró sus preferencias por la música polifónica y el lied, fundando con sus condiscípulos un cuarteto vocal con el que interpretó numerosas obras de los polifonistas del siglo XVI, sus propios madrigales y canciones y su Oratorio *L'hivern a Montserrat* con texto del mismo Querol. Especialmente fecunda fue la década 1945-1955 en que escribió sus mejores madrigales y más largos poemas vocales que interpretaba el «Cuarteto Philharmonia» dirigido por el hoy conocido editor de música E. Climent, culminando con el estreno del salmo *In exitu Israel* para orquesta y coro, de 25 minutos de duración, que fue interpretado cuatro veces el año de su composición. Algunas de sus obras fueron estrenadas en el extranjero como *Cant Espiritual* por el coro de la RTV de Bruselas

y Sero *te amavi*, estrenada por la Sage Chapel Comell University (USA); otras tuvieron su primera audición en Berlín, Lisboa y Estambul. Ha escrito un par de centenares de obras, más de la mitad de las cuales han sido interpretadas por distintas agrupaciones corales y solistas.

En la diáspora ocasionada por la guerra civil española, estuvo prisionero durante tres meses, del 25 de julio al 9 de octubre de 1936, en el buque «Río Segre», anclado en el puerto de Tarragona. Consiguió su libertad a cambio de dirigir gratuitamente la Banda de Música y el Orfeón de Ulldecona, su pueblo natal, entonces en un buen nivel artístico pero sin medios económicos.

Después de un período de actividad musical con dichas agrupaciones, se trasladó a Barcelona, obteniendo el apoyo de grandes personalidades catalanas del mundo de las letras y de las artes. Especialmente importante fue el estímulo prestado por el maestro Juan Lamote de Grignon y por Carlos Pi Sunyer, Consejero de Cultura de la Generalidad de Catalunya, gracias al cual Miguel Querol obtuvo un documento de identidad en el que se hacía constar que prestaba sus servicios «en el Departamento de Presidencia de la Generalidad, Comisariado de Propaganda, como músico-poeta». Simultáneamente realizó estudios de Contrapunto y Composición con el citado maestro Juan Lamote de Grignon.

A fines de 1938 Miguel Querol fue destinado al frente de guerra como sanitario, saliendo milagrosamente ileso de varios bombardeos y acciones bélicas en las que intervino. Una vez finalizada la guerra, permaneció durante seis meses en Zaragoza, ejerciendo como chantre de la parroquia de San Gil. Después regresó a Ulldecona para hacerse cargo de la Banda de Música y el Coro Parroquial, al mismo tiempo que obtenía permiso oficial para fundar en su propio domicilio el «Colegio Querol», en el que impartió las enseñanzas del Bachillerato. En 1943-1944 enseña Filosofía y Griego en Zaragoza y en 1945 obtiene el título de Licenciado en Filosofía, en Barcelona, y el de Doctor en 1948, en la Universidad de Madrid, con una tesis sobre *La Escuela Estética Catalana contemporánea*, publicada en Madrid en 1953.

En 1946, Higinio Anglés, con el asesoramiento de los doctores Jorge Rubio, Tomás Carreras Artau y José Subirá, le ofrece la plaza de Colaborador y Secretario del Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, nombramiento que recibe el 3 de octubre de 1946. A partir de este momento,

sin olvidarse nunca de las Humanidades y de la Filosofía, se dedica principalmente a la Musicología y a la Composición.

La historia de la Musicología española, inaugurada modernamente en el siglo XIX con los Soriano Fuertes, Eslava, Barbieri, Pedrell, y continuada con Anglés en nuestro siglo, se amplía con la aportación de Miguel Querol, desde su puesto del Instituto Español de Musicología, primero como Secretario y desde 1970 como Director del mismo. Antes, durante los 25 años que Anglés residió en Roma, Miguel Querol llevó prácticamente dicho Instituto, aunque asesorado por Anglés en los asuntos más importantes. Esa aportación se vio potenciada a partir de su labor en los Cursos de Paleografía Musical impartidos dentro del «Curso Manuel de Falla», del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, entre los años 1971 y 1979, en una época en que no había posibilidad alguna de asomarse siquiera al fascinante mundo de la investigación musical española. Resultado de esos años y de esos cursos ha sido una nueva generación de musicólogos que fue posible gracias a ese primer y rico contacto con la Musicología. También de esos años data su conocimiento de la que es hoy su esposa, Alicia Muñoz Hernández, entonces profesora de Armonía y Análisis Musical en la Universidad Autónoma de México. Con ella contrajo matrimonio en noviembre de 1971, siendo testigos del acto los compositores Rodolfo Halffter, Carlos Chávez y Blas Galindo, y convirtiéndose a partir de entonces en su más eficaz y entusiasta colaboradora.

El «Humanismo», rasgo fundamental de la obra de Miguel Querol

Si tuviésemos que definir con una sola palabra la producción musicológica de Miguel Querol, ésta sería sin duda la de «humanista».

En uno de sus más recientes libros, *La música en el Teatro de Calderón*, escribe Miguel Querol en el prólogo que dicho libro «no es un libro con pretensiones musicológicas, sino simplemente la obra de un músico humanista o de un humanista músico, como el lector prefiera. En él, lo que principalmente intento es demostrar la importancia que la música tiene para la persona misma de Calderón, como hice antes con *La Música en las obras de Cervantes* (Barcelona, 1948), y el Cancionero Musical de *Góngora* (Barcelona, 1975)». En tan pocas líneas ha quedado reflejada la ideología musicológica que ha presidido toda la actividad de Mi-

guel Querol, dirigida a situar la Música en el exacto contexto que le corresponde en el ámbito general de la Cultura, centrando la actividad musical dentro de su situación histórica determinada y abriendo así nuevos caminos para el reconocimiento del Hombre.

La «Humanitas» de Miguel Querol comprende todos los campos de la actividad musical, desde los más directamente relacionados con la creación musical (ahí están sus composiciones) hasta la reconstrucción y exhumación viva de obras del pasado, pasando por la interpretación y situación de las mismas en su correspondiente contexto cultural.

Su aportación al conocimiento de la música española de los siglos XVI, XVII y XVIII es de necesaria consulta para quien desee aproximarse y conocer nuestra cultura de este período. Y ello en los dos planos lógicos e interpenetrados que comprende la actividad musicológica: la edición de partituras (el trabajo con el documento primero, según una ya obsoleta definición de Musicología) y la edición de serios trabajos monográficos en los que estudia con detalle la función de esa música en el contexto cultural, filosófico y literario del momento.

Del amplio catálogo de sus obras que más adelante damos, hay que destacar las más significativas aportaciones de Miguel Querol a la Historia de la Música Española. Una de sus tesis más interesante es la de definir la producción musical de nuestros polifonistas del siglo XVI, especialmente los sevillanos Morales y Guerrero, como de humanística, en lugar de *mística*, como hiciera Alean en su famoso libro. Efectivamente, sus pruebas y argumentos en los que aduce textos e ideologías escritas, han hecho que tengamos que hablar ya del Humanismo de la Escuela Sevillana del siglo XVI, en lugar del Misticismo. El Misticismo, según él, sería una derivación religiosa de ese humanismo tan vital que se practicaba en las academias sevillanas del siglo XVI, especialmente en la de Pacheco, preocupadas por encontrar las fórmulas maravillosas que se contaban de la música de la antigüedad griega. Efectivamente, hay una preocupación por parte de nuestros compositores del siglo XVI por adecuar de la mejor manera la música y el texto, y la mayoría de estos textos son religiosos, pero esa preocupación por el poder que se le suponía a la música para «mover los afectos», es típicamente humanista y derivada de las tesis platónicas sobre la música. La mejor ejemplificación de esto la encontramos en los prólogos de las ediciones de nuestros polifonistas, y en las alusiones al tema, por parte del poeta músico Vicente Espinel.

Estrechamente conectada con este planteamiento está su preocupación por situar a la música en sus múltiples relaciones con el texto, con la literatura, hecho que hoy, gracias a sus trabajos, ya resulta evidente, pero que durante mucho tiempo se ha ignorado. En este sentido se centran sus publicaciones de los Cancioneros poético-musicales de los siglos XV, XVI y XVII, como el de la Colombina, Medinaceli, Canciones y Villanescas espirituales de Guerrero, Cancionero caltán, de Góngora, Calderón, Lope de Vega, etc.

La inmediata consecuencia de este convencimiento ha sido su incursión en el campo de la música teatral, o del teatro musical, como la publicación de *La Música en el Teatro de Calderón*, o el volumen quinto de su *Música Barroca Española*, en el que transcribe buena parte de piezas que integraban el teatro musical español de la época, o la publicación de sus *Tonos humanos del siglo XVII*. En la misma línea está otra de sus más famosas aportaciones, *La Música en las obras de Cervantes*.

Pero tampoco ha olvidado el campo de la música religiosa, con el estudio y publicación de la *Polifonía policoral del siglo XVII*, casi el único monumento que nos permite acercarnos por primera vez con evidencia y objetividad a nuestra riquísima música religiosa barroca, entre otras obras.

Como lógica consecuencia o necesidad, nos ha ofrecido igualmente sólidos estudios sobre el romance y el villancico, las principales formas vocales de nuestra música barroca. Y no podemos olvidar sus publicaciones estrictamente pedagógicas motivadas por ese interés de formar nuevos investigadores que prosigan la labor realizada, como su *Transcripción e interpretación de la polifonía española del siglo XV y XVI*, resultado de sus fecundos cursos de Paleografía Musical, en el ámbito del «Curso Manual de Falla» del Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

En fin, un comentario, por mínimo que fuese, de cada título de Miguel Querol, se saldría de los límites de estas páginas, dado lo mucho que habría que escribir, por lo que dejo al lector que repase con detenimiento los apéndices que siguen.

Está, por otra parte, su profundo conocimiento de los archivos catedralicios españoles, debido principalmente a su condición de Presidente del RISM en España entre 1960 y 1976. Durante este período, en colaboración con José Rumeu, José María Lloréns y José Climent, catalogó la mayor parte de los fondos musicales de las catedrales españolas.

Su seria formación musical, unida a su sólida formación humanística, campo éste en el que ha producido obras tan notables como *La Escuela Estética catalana contemporánea* (Madrid, 1953) —en una época en la que lo catalán no estaba precisamente de moda—, o su hermoso artículo «La creación artística y lo humano en El Arte», publicado en la Revista de *Ideas Estéticas, a los que habría que añadir sus traducciones de las obras completas de Virgilio*, es la que explica este humanismo que condiciona y diferencia la producción musicológica de Miguel Querol y la hace ser especialmente valiosa al trascender la simple exhumación del dato.

Además de su faceta de compositor, e investigador, su «humanismo» se completa con su inclinación a la Poesía, sentida desde su niñez y manifestada a los catorce años en Tortosa, coincidiendo con el estudio de la Retórica y la Poética. A los quince años había escrito siete cuadernos de poesías, destruidos más tarde por el propio autor en una crisis espiritual. Sólo se salvó un cuaderno que no pudo romper por tener tapas duras y lomo de piel. El tema más constante, tanto en sus composiciones musicales como en las poéticas, es el de la Muerte. Entre éstas sobresale *La Corda greu* (La Cuerda grave), largo poema dividido en tres jornadas en el que la Vida y el Alma dialogan entre sí considerando su próxima y fatal separación por obra de la Muerte.

Esta preocupación por la Muerte y por la brevedad de la vida, llama la atención ya en una Oda fechada el 29 de julio de 1927, en la que canta, todavía adolescente, la brevedad de la vida y la vanidad de sus pasiones. En su primera juventud cultivó la poesía religiosa y la de la Naturaleza, y a partir de la guerra civil la temática se amplía a tantos aspectos como los de la vida misma.

Ojalá que este homenaje que le tributa la Fundación Juan March, se vea completo con la publicación de todos esos libros, totalmente terminados e inéditos, que configuran la amplia e importante aportación de Miguel Querol al conocimiento de la cultura española, en una de las facetas afortunadamente más solicitadas por nuestra sociedad actual, como es la Música. De ello ha sido consciente la propia Fundación Juan March, que en reiteradas ocasiones ha prestado su apoyo al ilustre musicólogo catalán.

APENDICE BIOBÍBLIOGRAFICO

I. CARGOS Y NOMBRAMIENTOS

- 1946: Colaborador y Secretario del Instituto Español de Musicología, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- 1952: Vocal del Consejo Nacional de Música.
- 1962: Vicedirector del mencionado Instituto de Musicología del CSIC.
- 1953: Colaborador Científico, por oposición, del CSIC.
- 1957-1970: Profesor de Historia de la Música en la Universidad de Barcelona.
- 1958-1961: Miembro del Presidium de la Sociedad Internacional de Musicología.
- 1958: Miembro de la Comisión Mixta Internacional para la redacción y edición del Diccionario Políglota de Terminología Musical, editado por la Sociedad Internacional de Musicología en 1978.
- 1959: Investigador del CSIC.
- 1960-1977: Presidente del Comité Español del RISM, «Répertoire International des Sources Musicales».
- 1969: Asesor de la Comisaría Nacional del Ministerio de Educación y Ciencia.
- 1970: Director del Instituto Español de Musicología hasta mayo de 1982.
- 1971: Profesor de Investigación del CSIC.
- 1971-1979: Profesor de Paleografía Musical en los Cursos «Manuel de Falla» del Festival Internacional de Música de Granada.
- 1972: Consejero Adjunto del Patronato Menéndez Pelayo del CSIC.
- 1974-1977: Presidente y fundador de la Sociedad Catalana de Musicología.
- 1977: Miembro del Directorium de la Sociedad Internacional de Musicología para el quinquenio 1977-1982.
- 1982: El Consejo Superior de Investigaciones Científicas le nombra Director Honorario del Instituto Español de Musicología, en reconocimiento de su fecunda dedicación a la investigación de la música española.
- En el XIII Congreso Internacional de Musicología celebrado en Strasbourg en agosto de 1982, ha sido reelegido Vocal de la Junta Directiva Internacional de dicha Sociedad para el quinquenio 1982-1987.
- La Fundación Juan March le concede una ayuda para la recopilación del Cancionero Musical de Lope *de Vega*.

II. DISTINCIONES

- 1952: Miembro de Honor de la Sociedad Folklórica de México.
- 1957: Invitado por el Ministerio de Educación Nacional de Venezuela para estudiar la Música Colonial de la Escuela de Caracas.
- 1958: Harriet Cohen International Música Award: University Medal for Musicology (Londres).
- 1959: Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).
- 1961: Invitado por la American Society of Musicology, pronunció la Conferencia inaugural del Curso 1961-1962 de esta Sociedad en la Public Library de Nueva York. En septiembre de este año es Huésped de Honor de la Harward University (USA).
- 1964: Invitado de Honor del Ministerio de Educación Nacional de Bélgica, en el VIII Festival de Musique de Liège dedicado a la Música Española.

- 1965: Presidente de la Sección de Música del II Congreso de Liturgia celebrado en el Monasterio de Montserrat.
- 1969: Prix Reynaldo Hann (Orfeo de Oro a la mejor colección), otorgado por L'Académie Nationale du Disque Lyrique de París al disco de *Polifonía Vocal Española del siglo XVI*, grabado por la Deutsche Grammophon Gesellschaft en su colección «Hispaniae Música», con obras transcritas por Miguel Querol e interpretadas por el Quartec Polifonic de Barcelona, bajo su dirección.
- 1972: Medalla «Dert-Ilerca al mérito Pro Arte», otorgada por el Patronato de Música de la Ciudad de Tortosa.
- 1976: Medalla del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla).

III. CONGRESOS INTERNACIONALES EN LOS QUE HA PARTICIPADO

- 1948: Asamblea Internacional Cervantina (Valladolid).
- 1950: Congreso Internacional de Música Sacra (Roma).
- 1951: Congreso Internacional de Folklore y Danza (Mallorca).
- 1952: Congrès Intern. de Bibliothèques Musicales (París).
- 1953: Colloque Intern. sur Musique et Poésie au XVI siècle (París).
- 1954: Miembro del Jurado Internacional de Danzas Hispánicas Americanas (Cáceres). Miembro del Jurado Internacional de Danzas Folklóricas (San Sebastián).
- 1955: Colloque Intern. sur «Les Fêtes de la Renaissance» (Paris-Royaumont).
- 1957: Colloque Intern. sur le Baroc Musical (Wegimont-Liege).
- 1958: VII Congreso Internacional de Musicología (Colonia).
- 1961: VIII Congreso Internacional de Musicología (New York).
- 1964: Reunión Internacional de Bibliotecas Musicales y del RISM (Arhus) Dinamarca.
IX Congreso Internacional de Musicología (Salzburgo).
- 1965: Miembro del Jurado del Certamen Internacional de Danzas Folklóricas celebrado en Estambul (Turquía).
- 1966: Miembro del Jurado del I Concurso de Composición de Música Coral (Mallorca).
- 1967: X Congreso Internacional de Música en Ljubljana (Yugoslavia).
- 1968: Coloquio Internacional sobre «Problemas de transcripción y ejecución en la música polifónica del siglo XVI» (Lovaina).
- 1969: Reunión de Bibliotecas Musicales y del RISM (Amsterdam).
- 1977: Oxford International Simposio on Modern Musicology.
- 1978: Congreso Mundial de Música Judía (Jerusalén).
- 1981: Congreso Internacional sobre Calderón (Madrid). Coloquios sobre la Música Popular (Madrid).
- 1982: XIII Congreso Internacional de Musicología (Strasbourg).

IV. PUBLICACIONES MUSICOLÓGICAS

IV.1. LIBROS

- IV.1.1. En la serie «Monumentos de la Música Española», del Instituto Español de Musicología, del C.S.I.C.
Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli (siglo XVI), 2 volúmenes (1948-1949).
Canciones y Villanescas Espirituales de Francisco Guerrero, en colaboración con V. García, 2 vols. (1955 y 1957).
Romances y Letras a tres voces (siglo XVII) (1971).
Música Barroca Española, vol. I. Cancioneros Españoles del siglo XVII (1970).

Cancionero Musical de la Colombina (siglo XV) (1971).
 Música Barroca Española, vol. V. Cantatas y Canciones para voz sola e instrumentos (1975).
 Cançoner Catalá deis segles XVI-XVIII (1979).
 I. Madrigales españoles inéditos del siglo XVI; II. Cancionero de la Casanatense (1981).
 Música Barroca Española, vol. VI. Teatro Musical de Calderón (1981).
 Música Barroca Española, vol. II. Polifonía Policoral Litúrgica (1982).

IV.1.2. En la serie «música Hispana», del Instituto de Musicología: Villancicos y Romances a 3 y 4 voces de los siglos XV, XVI y XVII (1964).

Canciones para 2 oboes y fagot de Antonio Rodríguez de Hita (1973).

IV.1.3. En la serie «Cancioneros Musicales de Poetas Españoles del Siglo de Oro»:

Cancionero Musical de Góngora (1975).

IV.1.4. En otras editoriales:

La Música en las obras de Cervantes (Barcelona, 1948).

La música en las obras de Cervantes. Transcripción de Música relacionada con los escritos cervantinos (Madrid, 1971).

Esteváo de Brito, Opera Omnia, vol. i (Lisboa, 1972). En la serie «Portugaliae Música», tomo XXI de la Fundación Gulbekian.

Transcripción e interpretación de la Polifonía Española de los siglos XV y XVI (Madrid, 1975).

Manuel Machado, Romances e Cangoes (siglo XVI-XVII) (Lisboa, 1975).

Cancionero Musical de Góngora (Barcelona, 1976), 40 poesías de Góngora puestas en música en su tiempo, recogidas, identificadas y transcritas de distintos manuscritos nacionales y extranjeros.

Esteváo de Brito. Opera Omnia, vol. II (Lisboa, 1977).

16 tonos humanos (siglo XVII) para voz solista y acompañamiento de tecla (Madrid, 1977).

La Música en el Teatro de Calderón (Barcelona, 1981).

IV.2. ARTICULOS

IV.2.1. En el Anuario Musical, del Instituto Español de Musicología:

- 1- «La Música de los romances y canciones mencionados por Cervantes en sus obras». II (1947).
2. «Morales visto por los teóricos españoles». VIII (1953).
3. «El Romance polifónico en el siglo XVII». X (1955).
4. «El villano de la época de Cervantes y su supervivencia en el folklore contemporáneo». XI (1956).
5. «Los corresponsales de Miguel Gómez Camargo». XVI (1959).
6. «La Estética musical de Juan Maragall». XV (1960).
7. «La música vocal de Juan Cabanilles». XVII (1962).
8. «El Cancionero musical de Olot». XVIII (1963).
9. «Notas sobre la música en la Iglesia latina de los siglos III-VI». XIX (1964).
10. «La Canción popular en los organistas españoles del siglo XVI. Tradición coral de la Folie d'Espagne». XXI (1966).
11. «La producción musical de Juan del Encina (1469-1529)». XXIV (1969).
12. «La chacona española del tiempo de Cervantes». XXV (1970).

5. La Monodía Medieval Española.
6. La Polifonía Medieval Española.
7. La ciudad y reino de Zamora en la música medieval.
8. La Polifonía Religiosa en tiempo de los Reyes Católicos.
9. La Polifonía Profana Española del siglo XV y el Cancionero Musical de Palacio.
10. El Cancionero de la Colombina.
11. Juan del Encina 11469-1529). Su Biografía y producción musical.
12. La Polifonía Religiosa Española del Siglo de Oro: Características especiales.
13. Cristóbal de Morales (1553), el compositor español más internacional del siglo XVI.
14. Francisco Guerrero (1528-1599), Cantor de amores humanos y divinos.
15. Tomás Luis de Victoria (1548-1611), Músico clásico y compositor barroco.
16. La Eucaristía en la Polifonía con texto español.
17. La devoción mariana en la música antigua española.
18. La Música Profana del Renacimiento en España. Características y colecciones principales.
19. El Cancionero de Medinaceli y la producción profana de F. Guerrero.
20. El Madrigal polifónico y su cultivo en España.
21. Los Villancicos y Madrigales de Juan Vázquez.
22. Los Madrigales de Joan Brudieu.
23. La Villanesca y su cultivo en España.
24. La Ensalada musical. Historia y técnica de este género.
25. Las Ensaladas de M. Flecha: una creación del alma mediterránea.
26. El Humanismo musical de la Escuela Sevillana en el Renacimiento.
27. La Polifonía Española comparada con la de otros países.
28. El amor en los Cancioneros españoles de los siglos XV y XVI.
29. Los vihuelistas. Características de su repertorio.
30. Los organistas españoles del siglo XVI.
31. Carlos V y la Música.
32. La música en las obras de Cervantes: I. Romances y Canciones.
33. La música en las obras de Cervantes: II. Bailes y danzas.
34. La Chacona en tiempo de Cervantes.
35. El villano en la época de Cervantes y Lope de Vega.
36. La españolísima «Folie d'Espagne», un siglo antes de conocerse en Europa.
37. El Barroco Musical Español y los orígenes de la Policoralidad en España.
38. Polifonía Litúrgica del Barroco español.
39. La Polifonía Profana del Barroco español. Sus fuentes principales.
40. La música en el Teatro Español.
41. La Monodía Barroca y los Tonos Humanos.
42. El cultivo de la Cantata en España.
43. La fiesta del Carnaval en Barcelona a principios del XVII.
44. Principales organistas de la España Barroca.
45. Juan Cabanilles y la polifonía religiosa de su tiempo.
46. La producción musical de Mateo Romero (Capitán).
47. La producción musical de los hermanos Sebastián y Diego Duron.
48. El romance musical en los siglos XV y XVI.
49. El Romance y el Villancico del siglo XVII.
50. La música religiosa y el órgano en el siglo XVIII.

51. La música instrumental y sus virtuosos en la España del XVIII.
52. José Herrando, el Scarlatti del violín.
53. Consideraciones sobre la biografía y producción musical del P. Antonio Soler.
54. El compositor Pedro Aranaz y su estética.
55. La antigua Escuela Catalana de Música.
56. La Escuela de Música del Monasterio de Montserrat.
57. Felipe Pedrell, compositor.
58. Felipe Pedrell, fundador del nacionalismo musical español.
59. Manuel de Falla y J. Turina como frutos del nacionalismo español.
60. La Música en las Universidades Españolas.
61. La investigación musical en España después de F. Pedrell.
62. La Musicología Catalana del pasado y del presente.
63. ¿Qué es Musicología? Problemas de los musicólogos españoles.
64. Heinrich Schutz (1585-1672) en el III Centenario de su muerte.
65. Los amores de Mozart a través de sus cartas.
66. La Sonata desde sus orígenes hasta Beethoven.
67. La Sonata desde Beethoven hasta nuestros días.
68. Don Juan en la Opera.
69. Schoenberg y Milhaud (atonalismo y politonalidad).
70. Strawinsky.
71. El maestro Francisco Pujol.
72. Mi maestro Juan Lamote de Grignon.
73. La música popular de las diferentes regiones españolas.
74. La Sardana y sus principales compositores.
75. Fuentes españolas de los Cantos Sefarditas.
76. Biografía musical del poeta Don Luis de Góngora.

II

FILOSOFÍA. ESTÉTICA E HISTORIA

77. Los valores no musicales de la música.
78. La Música en la República de Platón y la Política de Aristóteles.
79. Las ideas musicales de Platón y Aristóteles en la Pedagogía musical contemporánea.
80. La creación artística y lo humano en el arte.
81. La Estética musical del poeta J. Maragall.
82. R. Wagner, juzgado por los estetas catalanes.
83. Los teóricos musicales españoles y los problemas de la Estética.
84. La Etica de Cicerón en el «Sueño de Escipión».
85. Séneca. Su vida y costumbres.
86. La filosofía de Séneca.
87. Meditación sobre el concepto metafísico de substancia.
- 88 V 89. De la libertad humana.
90. El pensamiento estético del Dr. Torras y Bages.
91. Estética general de J. Maragall.
92. La filosofía del «Cant Espiritual» de J. Maragall.
93. Las ideas estéticas de Eugenio d'Ors.
94. Relaciones entre el Arte y la Moral.
95. Un convite intelectual: De Beata Vita de San Agustín.
96. Análisis de la estructura de las Confesiones de San Agustín.
97. El cantar a Dios según San Agustín y San Benito.
98. La Escuela benedictina de mística en la Edad Media y la de San Víctor de París.

99. La Escuela mística inglesa.
- 100 y 101. Las virtudes de San Agustín (Ensayo para una nueva biografía del Santo).
102. Ideario musical de Calderón de la Barca.

VII. COMPOSICIONES MUSICALES ORIGINALES

VII.1. MÚSICA CORAL PROFANA.

1. Veinte madrigales a 4 voces mixtas.
2. Cant Espiritual (1947-51). (Poema coral).
3. La vaca cega (1947-51). (Poema coral).
4. Cementeri d'apestats (1948-51). (Poema coral).
5. Passacaglia vocal (1953). (Poema coral).
6. Suite Coral. 20 piezas sobre textos de M. Saperas (1959-62).
7. 12 piezas, a cuatro voces de hombre. Entre ellas, el oratorio L'hivern a Montserrat (1936).
8. 40 canciones populares armonizadas. 16 de ellas han sido publicadas por la editorial Clivis.

VII.2. MÚSICA RELIGIOSA

1. Lamentatio II in Coena Domini (1936).
2. O vos omnes (1939).
3. Misa de Nuestra Señora de la Piedad, a cuatro voces, órgano e instrumentos.
4. Misa de Requiem (1939).
5. Sero te amavi, a 4 voces y órgano (1954).
6. Miserere (1961).
7. Parce mihi domini (1964).
8. 9 Salve Regina, a 2, 3 y 4 voces, con órgano.
9. Varias colecciones de cantos eucarísticos, Ave Marías, Gozos, etcétera.

VII.3. MÚSICA PARA CANTO Y PIANO

1. 50 Lieder, entre los que figuran las colecciones Siete Canciones (1939-45) sobre textos de José María Pemán, y Cançons deis nostres poetes (1947-53), sobre poesías de López Picó, J. Carner. M. Forteza, Costa y Llovera, J. Leonard, M. Ferré, Segarra, Romeu Figueres, C. Pi Sunyer y Miguel Querol.

VII.4. MÚSICA PARA PIANO

1. Sonata romántica catalana (1944).
2. Suite estival (1945).
3. Nocturnos.
4. Minuetos.

VII.5. MÚSICA DE CÁMARA

Para soprano y cuarteto de cuerda:

1. Serenata (1937).
2. Caneó de la Iluna (1950).
3. 10 cançons populares catalanes y valencianas (1974-75).

Para cuarteto de cuerda:

4. Comiat de l'hora baixa (1934).
5. Preludi (1938).
6. Glosa a una antífona del canto ambrosiano.
7. Cuarteto en do menor (1945).

8. Cuarteto en fa menor (1945).
9. Coplas sobre «La Tarana» (1951).
10. Variaciones sobre «Ave Maris Stella» (1954).
11. Variaciones sobre el himno gregoriano «Ostis Herodes Impie» (1955).

Para otras agrupaciones instrumentales:

12. Sonata para viola y piano (1952).

Vil.6. OBRAS PARA ORQUESTA

1. Serenata en rondó (1940).
2. La Danza del Firmamento (1943).
3. Passacaglia del dolor humano (1956).
4. Cançó de Tirant lo Blanch, para tenor y orquesta (1948).
5. In exitu Israel de Aegipto, salmo para coro y orquesta (1952).
6. Por unos puertos arriba, para barítono y gran orquesta (1958).
7. Regem cui omnia vivunt, Misa de Requiem a 3 voces de hombre, orquesta de cuerda y órgano (1955), para los funerales de Su Majestad el Rey Alfonso XIII en El Escorial.
8. Sinfonía cíclica (1958).

Además, Miguel Querol tiene otra serie de obras completamente terminadas y que todavía no han sido editadas. Entre las dedicadas a la Música, figuran los volúmenes correspondientes a la serie Música Barroca Española, el II de los cuales está dedicado a Villancicos y Romances de 3 a 16 voces y acompañamiento, y el IV a Canciones del Barroco Español para voz solista u órgano. También tiene completamente preparados para la edición los siguientes títulos: Cancionero Musical de Juan del Encina; Cancionero Musical de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega y Cancionero Musical de Jorge Manrique y Jorge de Montemayor; actualmente está trabajando en el Cancionero Musical de Lope de Vega, para lo cual ha recibido una ayuda de la Fundación Juan March.

VIII. OBRAS NO MUSICALES. POESÍAS Y TRADUCCIONES

Por lo que respecta a obras no musicales, Miguel Querol tiene las obras La ética de Cicerón a través del sueño de Escipión, ensayo con una traducción de las famosas páginas del libro VI, De República, del famoso escritor romano; La filosofía de Séneca; Meditación sobre el concepto de substancia; La filosofía del Cant Espiritual de Maragall. Ha traducido al catalán los Soliloquia y el De Beata Vita, de San Agustín, así como el Divinarum Institutionum Liber Primus, de Lactancio.

Su vocación de poeta la ha plasmado en más de un centenar de poesías en catalán, su idioma habitual, y actualmente prepara una antología de las mismas reunidas por él en cuatro grupo: I, Poesías de amor y amistad; II, Poesías de la Naturaleza; III, Poesías morales y filosóficas; IV, Poesías de la Muerte.

Antonio Martín Moreno

MUSICOLOGÍA HISPÁNICA
TRES MAESTROS

3

HOMENAJE A

M. Santiago Kastner

Obras de organistas españoles y portugueses
de los siglos XVI, XVII y XVIII

Miércoles, 26 de enero de 1983

PROGRAMA

r

Antonio de Cabezón (1510-1566)

Tiento de primer tono
Canción glosada *Ultimi mei suspiri*
Diferencias sobre la Gallarda Milanesa

Antonio Carreira (siglo XVI)

Fantasia a quatro, sexti toni

Anónimo (Carreira?) (siglo XVI)

Cangáo a quatro glosada

Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627)

Registro bajo, de primer tono

Manuel Rodrigues Coelho (c. 1555-C.1635)

Primeira Susana grosada a quatro
Segundo tento do segundo tom

PROGRAMA

II

Francisco Correa de Arauxo (c. 1575-1654)

Tiento de noveno tono
Segundo tiento de medio registro
de tiple, de doceno tono
Tiento de medio registro de baxon,
de noveno tono
Tiento tercero de sexto tono
(Sobre la primera parte de la
batalla de Morales)

Carlos Seixas (1704-1742)

Sonata em sol maior
Vivace
Fuga em la menor
Andante
Sonata em do maior
Allegro

JOSÉ MARÍA MÁS Y BONET, órgano



MACARIO Santiago Kastner nace el 15 de octubre de 1908 en Londres, en el seno de una familia de gran tradición musical. Inicia sus estudios en dicha ciudad para continuarlos después en Amsterdam, bajo la dirección de la profesora María van den Ebbenhorst Tengbergen. Posteriormente, en Leipzig, estudia piano con Hans Beltz, clave con Günther Ramin, teoría musical con Friedrich Hógner, musicología con Hans Prüfer y construcción de instrumentos musicales de tecla en la casa Julius Feurich. El año 1929 se traslada a Barcelona con motivo de la Exposición Internacional, y en ella permanece por espacio de varios años, hasta que la deja al iniciarse la guerra civil española. En la Ciudad Condal se especializa en musicología bajo las orientaciones de Higinio Anglés, y de piano, clave y clavicordio con Joan Gibert Camins. Asimismo, participó en cursos de música antigua en París y Berlín. A fin de investigar la música antigua portuguesa se instala en Lisboa.

Como concertista de clave y clavicordio, Macario Santiago Kastner da importantes y numerosos recitales en Alemania, Bélgica, Bulgaria, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Holanda, Gran Bretaña, Islandia, Italia, Portugal, Suecia y Yugoslavia, actuando también en las principales emisoras de radio y televisión de los países mencionados.

Realiza cursos y da conferencias en las Universidades siguientes: Bruselas, Copenhague, Aarhus, Barcelona, Madrid, Santiago de Compostela, París, Toulouse, Amsterdam, Utrech, Londres, Lisboa, Coimbra, Oporto, Estocolmo y Upsala, así como también en los Conservatorios de Friburgo, Amberes, Málaga, Karlstad, etc. y en Palencia y Burgos. Durante varios años fue profesor en los cursos para extranjeros en Madrid y Málaga. Recientemente, ha sido invitado para impartir varios cursos en las Universidades de Stanford, California (EE.UU.), Athens, Georgia (EE.UU.) y Pretoria (Africa del Sur).

Desde 1947 es colaborador permanente del Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y este mismo año se le nombra profesor del Conservatorio Nacional de Lisboa, donde actualmente sigue impartiendo los cursos de clavicordio e interpretación de música antigua.

En 1960 funda y dirige el grupo instrumental «Meneireis», de Lisboa, dedicado a la música ibérica. A partir de 1958 pertenece a la Comisión de Musicología de la Fundação Calouste Gulbenkian. Es colaborador científico y organológico del Museo Instrumental del Conservatorio Nacional de Lisboa. Forma parte de diversos jurados, en especial en el Conservatorio Nacional de París, y colabora en diversas organizaciones internacionales: Congreso Internacional de Musicología (Barcelona), UNESCO, Centre National de la Recherche Scientifique, Sociedad Internacional de Musicología, etc. Participa e impulsa los Encuentros de Música Antigua Instrumental Ibérica entre España y Portugal. Recorre e investiga la mayoría de archivos españoles y portugueses en busca de música antigua instrumental ibérica inédita.

En 1965 fue elegido Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Ultimamente se le rinde un íntimo homenaje en la ciudad de Salamanca bajo los auspicios de la Cátedra Francisco Salinas de esta universidad.

Semblanza

Conocí a M. S. Kastner a través del compositor catalán Josep Soler el año 1971, y en Barcelona, ciudad a la que él viajaba con cierta frecuencia a fin de resolver asuntos pendientes con el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, debido a su vinculación como colaborador del mencionado centro. Después de una prolongada, cordial y aguda entrevista, me sugirió la idea de trasladarme a Lisboa para estudiar bajo su tutela. A partir de entonces entré en contacto con él a fin de realizar mis estudios de musicología, estudios siempre efectuados en lengua catalana, idioma que habla correctamente gracias a su larga estancia en Catalunya, de la que es un gran conocedor.

Macario Santiago Kastner sorprende por su perfecto dominio de la mayoría de lenguas que se hablan en Europa, así como también de su agilidad en utilizarlas.

A lo largo de los años se entabla una cálida y profunda amistad maestro-discípula. Al igual que hizo con otros intérpretes y estudiosos españoles, Kastner abre las puertas de su casa y ofrece su experiencia musicológica; transmite su saber, cultura y humanidad, al mismo tiempo que irradia sencillez y buen amor, junto a mordaces y agudas críticas de su entorno. La vida de este hombre gira alrededor de la música, lo cual no

excluye que al propio tiempo sea un buen degustador de la buena cocina y del buen vino, y disfrute y cultive el buen saber del arte culinario y del de catar vinos, tradición muy enraizada entre el ambiente musical. Es, asimismo, hospitalario y gran amante y devorador de libros.

La cálida y fuerte personalidad del profesor M. S. Kastner, que desde largos años deja huella en la musicología ibérica, tan fecunda y certeramente, debe considerarse desde una triple perspectiva. Su labor en el campo de la historia de la música española y portuguesa se desarrolla teniendo como ejes centrales la investigación y la docencia, sin olvidar la importante labor de difusión de nuestro pasado a través de sus recitales por distintos puntos de la geografía europea y la revalorización del clavicordio como instrumento de concierto.

Su campo de investigación se centra en el estudio de la música instrumental de los siglos XVI al XVIII, y abarca desde la música de tecla hasta la de arpa, pasando, así mismo, por aquella escrita para conjuntos instrumentales.

Los estudios del profesor Kastner, tanto los referentes a sus libros, ensayos y artículos, como las ediciones que lleva a cabo de obras de Francisco Correa de Arauxo, Antonio de Cabezón, Antonio Soler, Manuel Rodrigues Coelho, Carlos Seixas, Antonio Carreira y un largo etcétera, enlazan, pero con enorme originalidad con los realizados anteriormente por Felipe Pedrell, Luis Villalba e Higinio Anglés, dedicados a música para tecla. El carácter innovador de sus trabajos le convierten en el gran especialista de esta materia, así como también en un profundo estudioso y conocedor de la música para piano de las primeras décadas de nuestro siglo XX del que tan acertados juicios ha sabido intuir y emitir. Así pues, su reputación se inicia con la publicación e interpretación de desconocidos e inéditos autores españoles y portugueses cuya producción se centró en la música para teclado. Así mismo, sus monografías, biografías y ediciones marcan un nuevo y extenso camino en la investigación de la música instrumental española y portuguesa.

Sus investigaciones en archivos de España y Portugal proporcionan resultados sorprendentes, pues a través de ellas nos hemos apercebido de la existencia de gran cantidad de música de calidad olvidada hasta ahora y relativa a diversos instrumentos musicales. Es la primera vez que se explícita la existencia de nuevos autores y obras; su postura musicológica es la de desarrollar un amplio y profundo trabajo de investigación e

interpretación de estas nuevas fuentes, colocándolas en su justo lugar en el devenir de la música española, pero sin encerrarse solamente en ella, sino aportando una nueva manera de entender la música ibérica a través de la imbricación con la historia de la música y la historia de Europa.

Su extensa obra científica está especialmente dedicada a dar a conocer, transcribir e interpretar nuestra música para instrumentos de teclado, de la que tan rico es nuestro país, y al cual se aproxima desde una doble vertiente: como intérprete y como investigador, transmitiendo a todos sus estudios el sello de la realidad sonora junto al de la realidad teórica, actitud original en nuestra musicología anterior. A esta postura le añade una nueva perspectiva más amplia y humanista como consecuencia de sus amplios conocimientos de literatura, historia y arte español: para él, esta doble visión de la realidad debe interrelacionarse con su contorno artístico y social, sin limitar el área de trabajo solamente al ámbito español, sino también al europeo. Sus propias palabras definirán mejor que las nuestras su posición científica y su talante novedoso en el pensamiento musicológico español. Macario Santiago Kastner decía lo siguiente en el año 1941: «Posiblemente habremos incurrido en yerros, habremos cometido defectos, pero no falta la sinceridad y el anhelo de ver la historia de la música desde un punto de vista europeo y no apenas limitado a uno u otro país. Respetamos el criterio ajeno, pero aquí nos guiamos por el nuestro». Estas líneas definen la personalidad y el quehacer profesional en su doble faceta de maestro e investigador cuyo legado nos transmite a lo largo de su amplia obra investigadora y de su labor docente. Su ingente obra escrita, que es extensísima tanto en calidad como en cantidad de los temas que trata: biografías, formas, instrumentos, sociedad, estética, etc., es el punto de arranque definitivo para todo el que quiera aproximarse al tema de la música para tecla ibérica, y constituye la constatación de su enorme labor en pro de nuestra historia musical.

Sus enseñanzas en el Conservatorio Nacional de Lisboa y, sobre todo, sus «particulares» clases en su domicilio, han dado lugar a una constante peregrinación e inapreciable guía por parte de muchos jóvenes intérpretes y estudiosos españoles, portugueses y extranjeros que se inician y perfeccionan en el complejo mundo de la musicología y de la interpretación de los instrumentos de tecla y de viento.

Su fino, culto y abrumador diálogo con los discípulos, base del trabajo en sus aulas, ha sido el método

seguido para abrir el camino de la ilusión y el estudio a sus alumnos, rodeado y consolidado por su vasta cultura, dispuesto siempre a ofrecerla en sus explicaciones y por su gran generosidad en la utilización de su rica y amplia biblioteca musical.

La larga tarea docente que durante años académicos imparte en sus clases magistrales es única en la península, dejando huella y escuela (cosa poco frecuente en nuestras tierras) en todos aquéllos que se interesan, desde diversos ángulos, por el mundo de la música instrumental y, en especial, por el de la música de tecla de siglos pasados. Su reforma y modernización de la interpretación con los instrumentos de madera y metal es un hecho incuestionable en Portugal, al igual que la revalorización, reconstrucción y nuevas pautas por lo que respecta al clavicordio y al arpa. El diálogo, el entusiasmo y la lucidez de sus análisis provocan en sus alumnos la curiosidad, el estudio, la investigación y la duda constante, punto de partida esencial para el intérprete y el investigador. En definitiva, sus agudos juicios, sus hipótesis de trabajo, su amplia cultura y su talante abierto y dialogante envuelven su larga trayectoria investigadora y docente que tan profundamente arraiga en los que le conocemos y podemos disfrutar de su amistad.

Es un honor que no sé si merezco el haber sido invitada por la Fundación Juan March y, en especial, por el profesor Kastner, para escribir y reflejar a través de estas líneas su personalidad: musicólogo inglés con «alma ibérica», según palabras del propio homenajeado. Acepto y asumo dicha invitación con el deseo de hacer justicia a uno de los más representativos investigadores musicales de nuestra península, aunque, al propio tiempo, considero que existen otras personas que le conocen y que trabajan con él que podrían, tal vez mejor que yo, realizar la presentación de este eminente hispanista de la música de tecla ibérica, que tanto ha hecho para enriquecer nuestro patrimonio musical.

Con estas líneas, escritas con la rapidez que exigen los plazos establecidos de tiempo, quisiera rendir un homenaje de gratitud y afecto a mi maestro, al propio tiempo que recoger un estado de opinión, un recuerdo, por parte de los numerosos intérpretes y musicólogos que hemos tenido, o tienen, la estima y el gusto de trabajar a su lado. A través de estas palabras, pretendo expresar la admiración del discípulo y, por supuesto, el testimonio de la larga amistad que me une a él.

APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO

I: LIBROS Y ENSAYOS DE MUSICOLOGÍA:

El Pare Manuel Rodrigues Coelho, compositor de música per a instruments de tecla envers 1600 (in REVISTA MUSICAL CATALANA Núm. 356) (Barcelona, 1933).

Música Hispánica (Ed. Ática; Lisboa, 1936).

La Musique de Clavier Portugaise (in LA REVUE MUSICALE) (París, 1940).

Contribución al Estudio de la Música Española y Portuguesa (Lisboa, 1941).

Tres Libros desconocidos con música orgánica en las Bibliotecas de Oporto y Braga (in ANUARIO, vol. I del Instituto Español de Musicología) Barcelona, 1946).

Carlos Seixas (Coimbra, 1947).

Federico Mompou (Madrid, 1947).

Los Manuscritos Musicales núms. 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra (in ANUARIO del I.E.M. vol. V) (Barcelona, 1950).

Portugiesische und Spanische Clavichorde des 18. Jahrhunderts (in ACTA MUSICOLOGÍA) (Copenhague, 1952).

Parallels and discrepancies between English and Spanish keyboard music of the 16th and 17th Century (in ANUARIO del I.E.M. vol. VII) (Barcelona, 1952).

Le «Clavecin Parfait» de Bartolomeo Jobernardi (in ANUARIO del I.E.M. vol. VIII) (Barcelona, 1953), idem: París, 1955.

Invloed van de Vlaamse Orgelkunst op de Spaanse in de XVIe en XVIIe eeuw. (Tongerlo/Antwerpen, 1954).

Relations entre la musique instrumentale française et espagnole au XVIIe siècle. Première Partie (in ANUARIO del I.E.M. vol. X) (Barcelona, 1955). Idem: Deuxième Partie (in ANUARIO del I.E.M. vol. XI) (Barcelona, 1956).

Una intavolatura D'Organo Italiana de 1598 (Olchki; Firenze, 1956).

Algunas cartas del P. Antonio Soler dirigidas al P. Giambattista Martini (in ANUARIO del I.E.M. vol. XII) (Barcelona, 1957).

La Música en la Catedral de Badajoz, parte I (in ANUARIO del I.E.M. vol. XII) (Barcelona, 1957).

Órganos antiguos de España y de Portugal (in «Homenaje a Monseñor Anglés») (Barcelona, 1959).

Notas sobre la música en la Catedral de Tuy (in ANUARIO del I.E.M. vol. XIII) (Barcelona, 1959).

Palencia, encrucijada de los organistas españoles del siglo XVI (in ANUARIO del I.E.M. vol. XIV) (Barcelona, 1959).

La Música en la Catedral de Badajoz, parte II (in ANUARIO del I.E.M. vol. XV) (Barcelona, 1960).

Il soggiorno di Antonio e Juan de Cabezón in Italia (in L'ORGANO, Anno I, Vol. I) (Brescia, 1960).

Veinte Años de Musicología en Portugal (1940-1960) (in ACTA MUSICOLOGICA. Vol. XXXII, 1960; Fase. I) (Bâle, 1960).

Randbemerkungen zu Joan Cabanilles' Ciaviersatz (in ANUARIO del I.E.M. vol. XVIII) (Barcelona, 1962).

Harfe und Harfner in der Iberischen Musik des 17. Jahrhunderts (in NATALICIA MUSICOLOGICA KNUD JEPPESEN) (Copenhague, 1962).

Le rôle des tablatures d'orgue du XVIIe siècle dans l'avènement du baroque musical (Liège, 1964).

La Música en la Catedral de Badajoz, parte III (in ANUARIO del I.E.M. vol. XVIII) (Barcelona, 1965).

Quelques aspects du baroque musical espagnol et portugais (Toulouse, 1965).

Ursprung und Sinn des «Medio Registro» (in ANUARIO del I.E.M. vol. XIX) (Barcelona).

Vestigios del arte de Antonio de Cabezón en Portugal (in ANUARIO del I.E.M. vol. XXI) (Barcelona, 1968).

Semotonia-Probleme in der Iberischen Claviermusik des 16. und 17. Jahrhunderts (in ANUARIO del I.E.M. vol. XXIII) (Barcelona, 1970).

I. Orígenes y evolución del Tiento para instrumentos de tecla.

II. Interpretación de la música hispana para tecla de los siglos XVI y XVII (in ANUARIO MUSICAL del I.E.M. vols. XXVIII/XXIX) (Barcelona, 1976).

ANTONIO UND HERNANDO DE CABEZÓN. Eine Chronik dargestellt am Leben zweier Generationen von Organisten (Tutzing über München, 1977).

Três Compositores Lusitanos Para Tecla (sáculos XVI e XVII)/Drei Lusitanische Komponisten tur Clavier (16-17. Jahrhundert). Antonio Carreira, Manuel Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo). (Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979).

Sobre Las Diferencias de Antonio de Cabezón contenidas en las OBRAS de 1578. (En Revista de Musicología, Vol. IV, 1981, núm. 2: Madrid, 1981).

A Música na Corte de D. José I (Biblioteca Nacional, Lisboa, 1982).

Además muchos artículos de menor importancia en distintas revistas y periódicos de Alemania, España, Francia, Portugal, Suiza, etc.

II. EDICIONES DE MONUMENTOS DE LA MÚSICA CON ESTUDIO ANALÍTICO

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO, Facultad Orgánica, Voi. I (Barcelona, 1948).

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO, Facultad Orgánica, Voi. II (Barcelona, 1948).

P. ANTONIO SOLER, 6 Conciertos para dos Instrumentos de Tecla

N.º III (Barcelona, 1952)

N.º I (Barcelona, 1956)

N.º II (Barcelona, 1957)

N.º IV (Barcelona, 1958)

N.º V (Barcelona, 1959)

N.º VI (Barcelona, 1962)

FRAY JUAN BERMUDO, Declaración de los Instrumentos Musicales (Kassel, 1957).

FRANCISCO SALINAS, De Música (Kassel, 1958).

P. MANUEL RODRIGUES COELHO, Flores de Música, Voi. I (Lisboa, 1959, reed. 1976).

P. MANUEL RODRIGUES COELHO, Flores de Música, Voi. II (Lisboa, 1961).

ASCANIO MAYONE, Secondo Libro di diversi Capricci per sonare, Fase. I (París, 1964).

ASCANIO MAYONE, Secondo Libro di diversi Capricci per sonare, Fase. II (París, 1965).

CARLOS SEIXAS, 80 Sonatas para Tecla (Lisboa, 1965).

ANTOLOGÍA DE ORGANISTAS DO SÉCULO XVI. Transcrito de Cremilde Rosado Fernández. Estudio de Macario Santiago Kastner (Lisboa, 1969).

III. EDICIONES DE MÚSICA ANTIGUA PARA TECLA, PRECEDIDAS DE UN ESTUDIO ANALÍTICO Y EDICIONES DE MÚSICA PARA OTROS INSTRUMENTOS

En la Editorial B. SCHOTT'S SOEHNE/Mainz, London, París, New York:

Cravistas Portugueses, Voi. I (1935).

5 Tentos do P. Manuel Rodrigues Coelho (1936).

Cravistas Portugueses, Voi. II (1950).

- Antonio de Cabezón, «Claviermusik» (1951).
 Silva Ibérica, Vol. I (1954).
 P. Manuel Rodrigues Coelho, «4 Susanas» (1955).
 P. Antonio Soler, «2 X 2 Sonatas» (1956).
 Altitalienisíhe Versetten «Venezia, 1598» (1957).
 Antonio de Cabezón, «Tientos und Fugen aus den OBRAS» (1958).
 Silva Ibérica, Vol. II (1965).
 Josef Blanco, «I Concierto de dos Órganos» (1965).
 Joseph Rheinberger, «Sonate Es-Dur für Horn & Klavier» (1967).
 Gio. Antonio Bertoli, «Sonate Prima per Fagotto & Basso continuo» (1970).
 Bartolomeo de Selma y Salaverde, «Fantasía V für Fagott & B.c.» (1970).
 Bartolomeo de Selma y Salaverde, «Fantasía ex F N." VIII für Fagott & B.c. (1970).
 Bartolomeo de Selma y Salaverde, «Canzon a 2 Bassi» (1970). (für Fagott, Posaune & Cembalo B.c.)
 P. Antonio Soler, «VI Conciertos de dos Organos Obligados», Vol. I (1972). (Contiene Conciertos, 1, 2, 3). Vol. II (1972). (Contiene Conciertos 4, 5, 6).
- INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA DEL C.S.I.C. Barcelona.
 Bartolomeo de Selma y Salaverde, «2 Canzoni a Tre para instrumentos de viento o de cuerda Bajo continuo» (1971).
- BIBLIOTECA DE CATALUÑA/Publicaciones de la Sección de Música. Barcelona.
 Sebastián Posa, «Bicinium para corno inglés y trombón de varas, o dos instrumentos de viento o de cuerda» (1974).
- EDITORIAL HARMONIA-ULTGAVE/Hilversum - Holland.
 Antonio Carreira, «3 Fantasieën» (1952).
 Jacques Buus, «Ricercari 3." & 4.º dell'Intavolatura d'Organo» (1957).
- EDITORIAL BOILEAU BERNASCONI/Barcelona:
 Hommage à L'Empereur Charles Quint (1954). (Cont. Arnolt Schlick «Dix Versets pour Orgue»; Fray Tomás de Santa María . «Cinq Pièces pour Clavier», «Salve Regina», de Schlick et de A. Cabezón.)
- EDITORIAL GUGLIELMO ZANIBON/Padova.
 Rocco Rodio, «Cinque Ricercate, Una Fantasia» (1958).
- EDITORIAL HEINRICHSHOFEN/Wilhelmshaven.
 Anselmo Viola, «Concierto für Fagott & Orchester» (1964).
- EDITORIAL SUVINI ZERBONI/Milano.
 Otto Tentos del Cinquecento di autori portoghesi e spagnoli per strumenti a tastiera» (1970).
 Pedro José Bianco, «Secondo Concerto per due organi» (1972).
 Sette Pezzi per Arpa dei Secoli XVII e XVIII tratti da antichi manoscritti spagnoli e portoghesi (1972).
- EDITORIAL WILHELM HANSEN/Kobenhavn. Dinamarca:
 Hieronymus Florentinus Quehl, «2 Chorale mit Variationen f. Orgel» (1973).
- MUSIKVERLAG WILHELM ZIMMERMANN/Frankfurt am Main:
 Antonio de Cabezón y Contemporáneos, «Composiciones para Instrumentos de Tecla» (1973).
- EDITORIAL UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA/Madrid.
 Francisco Correa de Arauxo, «Facultad Orgánica», vols. I & II (1974).

Antonio de Cabezón, «GLOSADOS», Transcripción de María A. Ester Sala; Prólogo de Macario Santiago Kästner (1974).

Francisco Fernández Palero/Antonio de Cabezón, «Dos Tientos del Séptimo Tono»; para Tecla, Arpa o Vihuela (1979).

Antonio de cabezón, «Diferencias sobre el Villancico «¿Quién te me enojó, Isabel»?»; para Tecla, Arpa o Vihuela (1981).

Editora de Música VALENTIM DE CARVALHO, S.a.r.L/Lisboa.

Pedro de Araújo, «Cinco Pegas para Instrumentos de Tecla» (1978).

Ed. FUNDACAO CALOUSTE GULBENKIAN/Lisboa.

Carlos Seixas, «25 Sonatas para Tecla», en primeira edição de textos origináis, transcriçáo por M. S. Kastner & João Valeriano; Introdujo por M. S. Kästner.

PORTUGALIAE MUSICA vol. XXXIV (Lisboa, 1980).

«Sonatas para cravo de diversos autores portugueses do século XVIII». (Sant'ANA, Baxixa, Manuel Elias, Fr. Jacinto). Transcripción por Jaime Moura, Rui Nery & M. S. Kästner. Prefacio por M. S. Kastner.

PORTUGALIAE MUSICA, vol. XXXIX (Lisboa, 1982).

COLABORACIONES:

Grove's Dictionary of Music & Musicians (London, 1940, 1954, 1977).

Enzyklopädie «Die Musik in Geschichte und Gegenwart» (Kassel. 1953-1970).

Enciclopedia Musicale Italiana (Ricordi & Co./Milano).

Enciclopedia Ricordi (Milano, 1954-1964).

Le Larousse de la Musique (París, 1957).

Hugo Riemann «Musiklexikon» (Mainz, 1968-1970).

Enciclopedia de la Música, Salvat ed. (Barcelona, 1966-1968).

Colaboraciones pequeñas en otros diccionarios; textos para discos de distintas marcas francesas, españolas, holandesas y portuguesas.

María A. Ester Sala

PARTICIPANTES

Miguel del Barco

Nació en Llerena (Badajoz). Rodeado de un ambiente familiar propicio realiza sus primeros estudios, que alterna con el Bachillerato, en su ciudad natal. Discípulo del maestro Luis Urteaga en San Sebastián pasa, más tarde, al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde estudia Organo y Composición con los maestros Jesús Guridi, María Josefa Valverde, José María Mancha, Calés Otero y Gerardo Gombau. Obtiene el Primer Premio de Organo en el Concurso Fin de Carrera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Realiza seguidamente cursos especiales de Canto Gregoriano, Dirección Coral, Metodología y Pedagogía musical, desarrolla a la vez una intensa actividad concertística y pedagógica en contacto con las más relevantes figuras nacionales y extranjeras.

En 1967 obtiene en concurso-oposición las cátedras de Organo y acompañamiento al piano del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, ciudad donde realiza también crítica musical.

A sus excepcionales condiciones de intérprete une Miguel del Barco una constante y fecunda labor en el campo de la investigación y de la composición musical.

Ha actuado como solista con la Orquesta de la RTV, forma parte de la Orquesta de Cámara Española que dirige Víctor Martín y es colaborador de la Orquesta Nacional.

Ha realizado grabaciones para la radio y la televisión española y americana. Recientemente ha grabado un disco con la obra organística de Aguilera de Heredia que ha merecido el Premio Nacional del Disco.

En la actualidad, Miguel del Barco es catedrático de Organo y director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Cuarteto Vocal TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Elvira Padín (soprano]
Angeles Nistal (*mezzosoprano*)
Alfonso Ferrer (tenor)
Jesús Zazo (*barítono*)

Desde su fundación, en 1971, el Cuarteto Vocal *Tomás Luis de Victoria* viene participando en cuantos Festivales y ciclos de música se celebran en España.

Entre sus salidas más recientes al extranjero destacan las realizadas a Estados Unidos y su actuación en los Festivales que bajo el patrocinio de la Unesco tienen lugar en Polonia.

Su extenso repertorio abarca desde el comienzo de la polifonía hasta la realización de estrenos mundiales de obras de autores contemporáneos, siendo numerosas sus grabaciones para diversas emisoras de radio y televisión europeas. Dentro de su discografía merece especial mención la obra cumbre de la polifonía española *Officium Hebdomadae Sanctae y Officium Defunctorum* de T. L. de Victoria.

Por su dedicación al estudio y divulgación de la obra de dicho compositor les ha sido concedido el título de Miembros de Honor del Instituto de Estudios Abulences Gran Duque de *Alba*.

Compaginan su labor interpretativa con la docente a través de cursos especializados como el Internacional de Música en Compostela y monográfico de Tomás Luis de Victoria en Avila.

Pablo Cano

Nace en Barcelona en 1950. A los ocho años de edad comienza sus estudios de piano. Posteriormente y durante algunos pocos años estudia violoncello. Años después decide especializarse en el clavicémbalo e instrumentos antiguos de teclado.

Ha asistido a cursos impartidos por Rosalyn Tureck, Rafael Puyana, Oriol Martorell (sobre Dirección Coral), Edith Picht Axenfeld y Alan Curtís. Perfecciona sus estudios con Bob van Asperen, junto al que ha colaborado interpretando en concierto el 2.º clave de las Fugas «en espejo» de El Arte de la Fuga, de J. S. Bach.

Ha actuado en España, EE.UU. Canadá, Inglaterra, Francia, Italia, Irlanda, Bélgica y los Países Nórdicos. Ha participado en el Festival Internacional de Música de Cambrils, formando parte de la Orquesta de dicho Festival, bajo la dirección de Antonio Janigro. Igualmente ha tomado parte en los Cursos y Festivales de Música Barroca y Rococó de San Lorenzo de El Escorial, Semana Mozart de Barcelona, así como en las Jornadas de Música Antigua de Calatañazor, de las que ha sido organizador.

Ha colaborado en conciertos y grabaciones discográficas con diversos solistas y agrupaciones, entre ellas, la Orquesta de Cámara de Munich dirigida por Hans Staldmair, y la Orquesta Melante 81, dirigida por Bob van Asperen. Ha grabado diversos programas para R.N.E. y T.V.E. Como solista tiene grabados los siguientes discos: «La Siècle d'Or du Clavier Español»; Sonatas de Sebastián de Albero, en primera grabación mundial (Premio *Nacional del Disco* 1980); Danzas anónimas españolas del siglo XVIII; El Cuaderno de notas de Londres, de W. A. Mozart; Sonatas españolas del siglo XVIII.

Ha sido profesor de clave en el Curso de Música Barroca y Renacentista de Mijas. Colabora en la revista «Ritmo». Es Licenciado en Derecho.

José María Más y Bonet

Nació en Centelles (Barcelona) en 1944 y realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, donde cursó la carrera de piano con Sofía Puche y Ramón Coll y la de órgano con Montserrat Torrent, finalizándolas en 1972 con el Premio de Honor y obteniendo el título de Profesor Superior de Organo.

Posteriormente participó en cursos internacionales especializados, como los de St. Maximinen-Provence con A. Stricker y X. Darase, en Haarlem con A. Heiller y P. Kee. Estudió en Basilea en la clase de concierto con E. Mülller, consiguiendo al finalizar sus estudios en 1977 el diploma de Virtuosismo de Organo del Conservatorio de Música de Basilea. El mismo año obtuvo el Premio Extraordinario del Conservatorio de Barcelona.

En la Schola Cantorum Basiliensis estudió clave y bajo continuo con J. Goverts, y, además, hizo estudios de musicología y de interpretación de la música ibérica con M. S. Kastner en Lisboa.

Desde el mes de diciembre de 1974 es organista titular de la iglesia del Sacre-Coeur de Basilea. Ha dado numerosos recitales en España, Portugal, Italia, Francia, Suiza, Holanda y Turquía, y ha participado en los Festivales Internacionales de órgano de Mahón (1976), Sión (Suiza, 1977), Portugal (1977), Barcelona (1978) y Salzburgo (1979), Miércoles de Radio Nacional de España (1980), Belfort (Francia, 1980), etc. Es director y profesor del Curso Internacional de interpretación de la música ibérica para órgano en Torredembarra (Cataluña).

ESTUDIOS BIOBIBLIOGRÁFICOS

Luis Hernández G. Calonge

Nació en San Lorenzo de El Escorial (Madrid). A los siete años comienza el estudio del solfeo y del piano. Profesa agustino en el Monasterio de El Escorial. Allí estudia la carrera eclesiástica y participa activamente en la Capilla de música, dirigida por el P. Samuel Rubio, con el que prosigue los estudios musicales.

Estudia piano con Francisco Fúster y armonía con Angel Mingóte, obteniendo el título superior, en la especialidad de piano, por el Conservatorio de Madrid.

Asiste a los cursos de la Escuela Superior de Música Sagrada de Madrid, consiguiendo el diploma en canto gregoriano. Participa también en varios cursillos, tanto en España como en el extranjero.

Durante bastantes años toma parte activa en la vida musical de Salamanca al frente de la Coral San Agustín.

Ha publicado diversos trabajos de su especialidad, en particular sobre la música escurialense. Actualmente es profesor de música en el Colegio Valdeluz de Madrid y dirige la revista «L.E.A.».

Antonio Martín-Moreno

Nació en Granada en 1948. Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Córdoba, ampliándolos más tarde en el de Madrid. Simultáneamente realizó la licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid. En Barcelona desempeñó durante cinco años una Adjuntía de Historia en la Universidad Autónoma.-

En 1975 se doctoró en Arte con una tesis, dirigida por Miguel Querol, sobre *Las ideas musicales del P. Feijóo y la polémica que suscitaron: orígenes e influencias*. Ese mismo año obtenía también el Primer Premio del Concurso Permanente de Composición e Investigación Musical del Ministerio de Educación y Ciencia en su primera edición. Becado por la Fundación Juan March, realizó un importante trabajo sobre la vida y obras del compositor Sebastián Durón, y la Sociedad Española de Musicología publicó también la zarzuela *Salir el amor del Mundo* del compositor citado.

Vocal de la Junta Directiva de la Sociedad Española de Musicología, es en la actualidad titular de la Cátedra de Estética e Historia de la Música del Conservatorio Superior de Málaga, Profesor Adjunto de Historia de la Música en la Facultad de Filosofía y Letras y fundador y director del Aula de *Música Rafael Mitjanas* de la Universidad de Málaga.

María Asunción Ester Sala

Nació en Barcelona en 1946. Hizo sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música del Liceo, y los de Arte en la Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha obtenido diversas becas de la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa, Fundación Universitaria Pedro Pons de Barcelona y del Consejo Superior de Investigaciones Científicas entre España y Portugal.

Se especializa en Musicología con el profesor Macario Santiago Kastner y posteriormente amplía sus estudios en Basilea. Junto a su labor en la docencia y en la investigación une su faceta de conferenciante y de crítica en la radio. Es autora de diversos libros y artículos, entre los que destacamos «Los glosados de Antonio Cabezón», «Siete Sonatas de Carlos Baguer» y «La ornamentación en la música de tecla ibérica del siglo XVI».

Es Vocal de la Junta Directiva de la Sociedad Española de Musicología y Profesora de Música de Instituto.



FUNDACION JUAN MARCH

Salón de Actos. Castelló, 77. Madrid 6

Tiple



Sobre una pe - ña do
Con un ay que del alm

Tenor



Sobre una pe - ña do
Con un ay que del alm

Bajo



Sobre una pe - ña do
Con un ay que del alm