

ANTON ANDRELANG (1799-1870), TROMPETISTA ALEMÁN EN LA CATALUÑA DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX: NUEVA FUENTE PARA EL ESTUDIO DEL REPERTORIO MUSICAL DEL BARROCO HISPÁNICO¹

NIEVES PASCUAL LEÓN

Conservatorio Superior de Música de Valencia

RESUMEN

Anton Andrelang, trompetista retirado de su puesto al servicio de la corte bávara, residió en Cataluña entre 1851 y 1852 como parte de un viaje en el que pretendía hacer acopio de repertorio musical foráneo. Si bien el valor de la música anotada durante su estancia no fue estimado a su regreso a Múnich, la pervivencia de estas piezas gracias a su conservación en la Biblioteca Estatal de Baviera permite ahora recuperar un importante legado del que no se tenía noticia hasta la fecha y que constituye una maravillosa muestra del repertorio musical del Barroco hispánico.

PALABRAS CLAVE: Anton Andrelang, Joseph Julius Maier, Andrés Lorente, Juan Pablo Pujol, Gracián Babán, Felip Olivelles, Rafael Simón, Luis Vicente Gargallo.

1. El presente artículo se enmarca en los resultados del proyecto coordinado de I+D+I (Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia) titulado *El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales* (HAR2017-86039-C2-1-P). Fue del doctor Ezquerro el consejo de investigar el legado de Andrelang, y solo a él debo el conocimiento de este fondo. Me gustaría dedicar estas páginas a quien ha sido responsable de toda inspiración desde 1756 y, especialmente, en 2019, con la certeza de que esta pasión contagiosa dará forma y color también al futuro.

ANTON ANDRELANG (1799-1870), TROMPETISTA ALEMANY
A LA CATALUNYA DE MITJAN SEGLE XIX: FONT NOVA
PER A L'ESTUDI DEL REPERTORI MUSICAL DEL BARROC HISPÀNIC

RESUM

Anton Andrelang, trompetista retirat del seu lloc al servei de la cort bavaresa, va residir a Catalunya entre el 1851 i el 1852 com a part d'un viatge en què pretenia fer aplec de repertori musical forà. Si bé el valor de la música anotada durant la seva estada no va ser valorat al seu retorn a Munic, la pervivència d'aquestes peces gràcies a la seva conservació a la Biblioteca Estatal de Baviera permet ara recuperar un important llegat de què no es tenia notícia fins a la data i que constitueix una mostra meravellosa del repertori musical del Barroc hispànic.

PARAULES CLAU: Anton Andrelang, Joseph Julius Maier, Andrés Lorente, Juan Pablo Pujol, Gracián Babán, Felip Olivelles, Rafael Simón, Luis Vicente Gargallo.

ANTON ANDRELANG (1799-1870), A GERMAN TRUMPETER
IN THE CATALONIA OF THE MID 19th C: A NEW SOURCE FOR
THE STUDY OF THE SPANISH BAROQUE MUSICAL REPERTOIRE

ABSTRACT

Anton Andrelang, a trumpeter retired from his position in the Bavarian court, lived in Catalonia between 1851 and 1852 while on a trip to collect foreign musical pieces. Although the music he collected during his stay was not deemed of interest on his return to Munich, the survival of these pieces thanks to their conservation in the State Library of Bavaria now allows us to recover an important hitherto unknown legacy, providing a wonderful sample of the musical repertoire of the Spanish Baroque.

KEYWORDS: Anton Andrelang, Joseph Julius Maier, Andrés Lorente, Juan Pablo Pujol, Gracián Babán, Felip Olivelles, Rafael Simón, Luis Vicente Gargallo.

La Biblioteca Estatal de Baviera (*D-Mbs*) alberga entre sus fondos una colección de veintiocho partituras, catalogadas con las signaturas Mus. Ms. 1207 a 1234 que, pese a que hasta la fecha no han sido estudiadas, constituyen un valioso legado, muestra de nuestro patrimonio musical. Todas ellas fueron anotadas por el trompetista bávaro Anton Andrelang (1799-1870) durante su estancia en Cataluña a mediados del siglo XIX y su interés reside en que, habiéndose perdido los originales a partir de los cuales supuestamente se tomaron las copias, este fondo constituye la única fuente de estas obras. De este modo, el estudio del Fondo Andrelang supone una importante contribución al conocimiento, recuperación y difusión de nuestro patrimonio musical, a la vez que pretende poner en valor a sus protagonistas —compositores del Barroco hispánico, hoy injustamente olvidados— y a los centros eclesiásticos en cuyo marco institucional se crearon y sonaron estas piezas.

1. ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Si bien el objeto de este escrito no es el de ahondar en la figura de Anton Andrelang, cuya trayectoria vital y profesional ya ha sido estudiada por Erich Tremmel,² a continuación se incidirá brevemente en aquellos acontecimientos que requieren revisión a partir de los datos conocidos hasta la fecha con el objeto de aportar una pequeña contribución a la construcción biográfica de Andrelang.

Nacido el 8 de abril de 1799 en Au bei Bad Aibling, se desconoce cualquier noticia sobre su formación. Se sabe que ingresó con un contrato de prueba en el Hoftrompeter und Hofpauckercorps, esto es, el cuerpo de trompetistas y atabaleros al servicio de la corte de Baviera, el 1 de julio de 1821.³ Su vinculación se consolidó a partir de noviembre de 1828 y fue reconocida con un incremento salarial en abril de 1829.⁴

Si bien Tremmel estima que Andrelang debió de casarse durante la década de 1820, se ha podido documentar fehacientemente ese dato en la prensa de la época⁵. De este modo, es posible afirmar que Andrelang contrajo matrimonio con Maria Burghart, de origen suizo (de la localidad de Neuenberg, cercana a Saanen) y religión protestante, el 21 de noviembre de 1833 en la parroquia de Santa Anna en Múnich (véase la figura 1).

Independientemente de las causas que motivaron su desvinculación del cuerpo de trompetistas de la corte (fueran problemas de salud o reestructuraciones internas de plantilla), lo cierto es que la situación laboral de Andrelang cambió a partir de 1838: se trasladó a Neuchâtel (Suiza) manteniendo íntegra su pensión como trompetista retirado.⁶ Los siguientes años no están documentados; fue su carta de julio de 1849, en la que solicitaba permiso y soporte económico para emprender un viaje por Francia, España, Portugal, Brasil, Estados Unidos e Inglaterra con el objetivo de recoger melodías militares, la que motivó una nueva etapa en su trayectoria.

Si bien el plan de viaje se vio truncado por problemas económicos, su estancia en España, documentada entre principios de 1851 y mediados de 1852, motivó

2. Erich TREMMEL, «Anton Andrelang - Trompeter, Komponist und Musiksammler. Beiträge zur Musikgeschichte am königlich bayerischen Hof, zur Rezeption neuer Blasinstrumententypen sowie zu einem Bestand spanischer Musik der Renaissance und des Barok in Bayern», en *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 1987, p. 193-210.

3. La corte bávara era regida en ese momento por Maximiliano I, cuyo mandato se extendió hasta 1825. Fue sucedido por Luis I de Baviera (1825-1848) y éste, a su vez, por Maximiliano II (1848-1864).

4. Erich TREMMEL, «Anton Andrelang - Trompeter, Komponist und Musiksammler. Beiträge zur Musikgeschichte am königlich bayerischen Hof, zur Rezeption neuer Blasinstrumententypen sowie zu einem Bestand spanischer Musik der Renaissance und des Barok in Bayern», en *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 1987, p. 193-194.

5. *Der Bayerische Landbote*, 332 (28 noviembre 1833), p. 4.

6. Erich TREMMEL, «Anton Andrelang - Trompeter, Komponist und Musiksammler. Beiträge zur Musikgeschichte am königlich bayerischen Hof, zur Rezeption neuer Blasinstrumententypen sowie zu einem Bestand spanischer Musik der Renaissance und des Barok in Bayern», en *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 1987, p. 198.

In der St. Anna-Pfarr.
 Den 21. Nov.: Hr. Anton Andrelang,
 kgl. Hoftrompeter, mit Maria Burghart,
 Wirths-Tochter von Neuenburg in der
 Schweiz (protestantischer Confession).

Andrelang Ant. Hoftrompeter Schwantha-
 lerstraße 23₂.

FIGURAS 1 Y 2. Recorte de prensa (1833) y de la guía de direcciones de Múnich (1860) que documentan el matrimonio y residencia de A. Andrelang.

FUENTE: *Der Bayerische Landbote*, 332 (28 noviembre 1833), p. 4, y SIEBERT, M. (ed.), *Adressbuch für München*, Múnich: Polizeidirektion München, 1860, p. 74, respectivamente.

la copia de un importante corpus musical del que Andrelang ya daba cuenta en una misiva dirigida desde Barcelona al rey Maximiliano II en octubre de 1851 en la que le solicitaba soporte financiero. Esa solicitud, sin embargo, no fue atendida y el músico hubo de regresar llevando consigo estas copias a Múnich y poniéndolas a la venta a través del librero anticuario J. Oberdorfer en 1859.⁷ Si bien Tremmel asegura que en esas fechas Andrelang ya no residía en la capital bávara, la guía de direcciones de la ciudad todavía incorpora un registro con su nombre en 1860 (véase la figura 2).⁸ A la adquisición parcial de este fondo (de 28 de sus piezas) por parte de Julius Maier, responsable de la colección de música de la biblioteca de la corte, y a su posterior inclusión en la Biblioteca Estatal de Baviera, se debe la actual disponibilidad de las piezas que hoy se encuentran en ella; no obstante, ha de lamentarse la pérdida de otras muchas obras que Maier no seleccionó en esta compra, por lo que se mantuvieron en el anticuario de Oberdorfer⁹ y que actualmente se encuentran en paradero desconocido.

2. EL FONDO ANDRELANG

Partiendo de la valiosa documentación que aporta Tremmel sobre el fondo documental que nos ocupa, a continuación presentaré una tabla-resumen con las piezas que integran el fondo tal como se conoce en la actualidad.

7. Jacob OBERDORFER (ed.), *VIII. Verzeichnis von Musikalien und Büchern über Musik*, Múnich, 1859.

8. M. SIEBERT (ed.), *Adressbuch für München*, Múnich, Polizeidirektion München, 1860, p. 74.

9. Jacob OBERDORFER (ed.), *IX. Verzeichnis von Musikalien und Büchern über Musik*, Múnich, 1860.

Tabla 1
Resumen de las piezas que integran el fondo y su numeración en diversos documentos

Catálogo D-Mbs (compra Julius Maier) [tipografía original en nombres y títulos]	(1) Numeración carta 1851	(2) Numeración partitura	(3) Numeración Oberdorfer VIII
MUS. MS. 1207. Gracian Baban: <i>De lamentatione Jeremiae Prophetæ (sábado santo)</i>		46	30
MUS. MS. 1208. Gracian Baban: <i>De lamentatione Jeremiae Prophetæ (feria sexta)</i>		45	31
MUS. MS. 1209. F. Borgueres: <i>Psalmus</i>	21	38	129
MUS. MS. 1210. F. Borgueres: <i>Magnificat</i>		39	131
MUS. MS. 1211. Gaspar Dotart: <i>Miserere</i>	15	28, tachado 27	209
MUS. MS. 1212. Luys Gargallo: <i>Miserere</i>		42	235
MUS. MS. 1213. Luys Gargallo: <i>Salmo Principes</i>		43	236
MUS. MS. 1214. Andres Lorente: <i>Ave maris stella</i>	3	5	362
MUS. MS. 1215. Andres Lorente: <i>Motete, de vuestra señora</i>	2	6	350
MUS. MS. 1216. Andres Lorente: <i>Magnificat</i>	1	7	352
MUS. MS. 1217. Andres Lorente: <i>Ave maris stella</i>	4	4	351
MUS. MS. 1218. Andres Lorente: <i>Ave maris stella</i>	5	3	361
MUS. MS. 1219. Mauricio Espana [Espona]: <i>Motete</i>		51	384
MUS. MS. 1220. Miguel Monchin y Panzano: <i>Incipit lamentatio Jeremiae Prophetæ</i>		44	411
MUS. MS. 1221. N. Moreno: <i>Misa</i>	14	27, tachado 25	412
MUS. MS. 1222. Felipe Olivellas: <i>Misa</i>	12	25, tachado 23	478
MUS. MS. 1223. Felipe Olivellas: <i>Misa</i>		26, tachado 24	479
MUS. MS. 1224. Juan Pujol: <i>Et misericordia</i>		36	538
MUS. MS. 1225. Juan Pujol: <i>Himno</i>	20	31	536
MUS. MS. 1226. Juan Pujol: <i>Salmo</i>	17	35	537
MUS. MS. 1227. Sensillo [Se trata de un error de copia y transmisión, pues «sensillo» no es nombre de autor, sino de técnica de composición.]: <i>Ave Regina caelorum</i>		29, tachado 28	600
MUS. MS. 1228. Rafael Simon: <i>Magnificat</i>	8	22	605

Tabla 1 (Continuación)
Resumen de las piezas que integran el fondo y su numeración en diversos documentos

Catálogo D-Mbs (compra Julius Maier) [tipografía original en nombres y títulos]	(1) Numeración carta 1851	(2) Numeración partitura	(3) Numeración Oberdorfer VIII
MUS. MS. 1229. Rafael Simon: <i>Misa</i>	9	21	606
MUS. MS. 1230. Antonio Theodoro Ortells: <i>Motete</i>		47	506
MUS. MS. 1231. Geronimo de la Torre: <i>Miserere</i>		41	655
MUS. MS. 1232. Bernard Tria: <i>De profundis tenebrarum</i>	16	40	656
MUS. MS. 1233. Francisco Valls: <i>Misa</i>	11	24, tachado 23	659
MUS. MS. 1234. F. A. Soler: <i>2 canon</i>		20	609

FUENTE: Elaboración propia.

Las columnas registran (1) la numeración de acuerdo a la citada carta de 1851, (2) la numeración que el propio Andrelang anotó sobre las copias en tinta roja y (3) la numeración que reciben en el catálogo del anticuario Oberdorfer de julio de 1859. Posteriormente, se profundizará sobre las fuentes enumeradas en estos tres documentos, esto es, que fueron copiadas por el trompetista, y que, sin embargo, no formaron parte de la compra de Maier.

(1) El listado de obras ya copiadas por Andrelang en octubre de 1851 y enumeradas en esta carta dirigida al rey Maximiliano II de Baviera desde Barcelona con objeto de rendir cuentas ante este de los frutos de su viaje, incluye un total de veintidós obras, entre las que, además de las comprendidas en la tabla (véase la segunda columna de la tabla anterior) por encontrarse actualmente en la Biblioteca Estatal de Baviera, aparecían las siguientes:¹⁰

6. Andrés Lorente: *Gratias tibi Deus* a tres voces
7. Andrés Lorente: *Ave Maria* a dos voces
10. Rafael Simón: *Misa* a seis voces
13. Giovanni Pierluigi da Palestrina: *Misa* a cuatro voces
18. Juan Pablo Pujol: *Salmo* a cuatro voces
19. Juan Pablo Pujol: *Salmo* a cuatro voces
22. Francisco Guerrero: *Salmo* a cuatro voces

El reducido listado incluido en la carta corresponde, pues, a un primer periodo de copia durante los primeros meses de su estancia en España, en el que, según Andrelang, habría visitado «las bibliotecas de Madrid, Toledo, Salamanca y

10. En este listado, al igual que en el que consta en relación al tercer catálogo (3), he optado por normalizar los nombres de los compositores y obras, así como traducir los títulos que así lo requirieran.

Valencia».¹¹ De este modo, el estudio de su procedencia permite trazar el recorrido que Andrelang pudo haber seguido entre los centros de documentación donde dispuso de las fuentes musicales originales a partir de las que, supuestamente, habría obtenido estas copias.

El grupo más nutrido está constituido por un conjunto de obras de Andrés Lorente (1624-1703). Teniendo en cuenta que el teórico y compositor residió en Alcalá de Henares como motivo, primero, de sus estudios en la universidad y, más tarde, por su empleo como docente y decano de la Facultad de Artes, así como de su actividad como organista de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, es lógico pensar que Andrelang accediera a estas fuentes en esta localidad. Entre estas piezas figuran tres *Ave maris stella* (Mus. Ms. 1214, a 5 voces, y Mus. Ms. 1217 y 1218, a 4 voces), el *Motete de Nuestra Señora* (Mus. Ms. 1215, a 6 voces) y el *Magnificat* (Mus. Ms. 1216, a 8 voces), que muy probablemente fueron anotados a partir del tratado *El porque de la musica* (1672), de Lorente,¹² que incluye en su libro IV estas mismas piezas. Nótese la coincidencia entre impresos y manuscritos (figuras 3-6).

La hipótesis de la copia a partir del tratado —o, incluso, de una copia «intermedia» obtenida a partir de este y que, a su vez, hubiera sido la fuente para Andrelang— se ratifica por la semejanza entre el texto que aparece en la página inicial del *Magnificat* manuscrito y la breve reseña biográfica sobre Lorente y fecha de publicación en la portada del tratado (véanse las figuras 7 y 8). El resto de piezas de Lorente anotadas hasta octubre de 1851, esto es, *Gratias tibi Deus*, a 3 voces, y *Ave Maria*, a 2 voces (ambas piezas en paradero desconocido en la actualidad al no formar parte del fondo adquirido por Maier), pudieron haberse copiado a partir de originales localizados en la Magistral de Alcalá.

Por otra parte, y a excepción de Palestrina y de Guerrero —cuya obra había gozado de tal difusión que podría haber sido anotada a partir de ejemplares localizados en cualquier lugar de la Península—, el resto de autores representados en este primer listado (Pujol, Simón, Olivelles, Dotart, Valls, Tria y Borgueres) son de origen catalán, y sus obras, a las que Andrelang podría haber accedido desde su localización en Barcelona, donde ya se encontraba en el momento en que redactó la citada carta, habrían sido consultadas durante la estancia del alemán en Barcelona.

(2) El segundo catálogo que debemos considerar es el sugerido por las anotaciones hechas en color rojo por el propio Andrelang sobre las partituras (véase la

11. Citado en Erich TREMMEL, «Anton Andrelang - Trompeter, Komponist und Musiksammler. Beiträge zur Musikgeschichte am königlich bayerischen Hof, zur Rezeption neuer Blasinstrumententypen sowie zu einem Bestand spanischer Musik der Renaissance und des Barok in Bayern», en *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 1987, p. 207.

12. Andrés LORENTE, *El porque de la musica: en que se contiene los quatro artes de ella, canto llano, canto de organo, contrapunto y composicion y en cada uno de ellos nuevas reglas, razon abreviada, en utiles preceptos, aun en las cosas mas dificiles, tocantes a la harmonia musica, numerosos exemplos, con clara inteigencia en estilo breve, que al Maestro deleytan, y al Discipulo enseñan, cuya direccion se verá sucintamente anotada antes del Prologo.*

Ms. 6.
1215. 6 Himigos Motet. De nuestra Señora. Comp: von Andres Lorente. 42
90

Soprano
Con - cep - tio glo - ri - o - sae

Alto
Vir - ginis Ma -

Tenor

Basso

MOTETE DE NUESTRA SEÑORA, EN SV
Concepcion. A seis voces.

A SEIS.

Conceptio glorio sa Vir ginis Mari

Conceptio gloriosa

Vir ginis Mari ri

Virginis Ma-

PRO-

FIGURAS 3 Y 4. Fragmento de la página inicial del *Motete de Nuestra Señora* (Mus. Ms. 1215) y fragmento correspondiente en el tratado *El porque de la musica*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672, p. 655.

Handwritten musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts. The lyrics are: *A ni ma me a Do mi num A ni ma me a Do mi num Do mi num*.

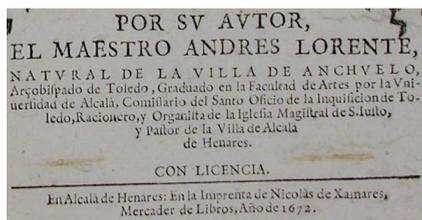
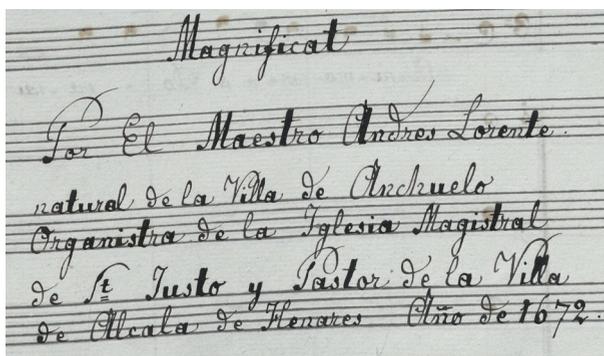
664 Arte de Composicion,
MAGNIFICAT, A OCHO VOZES,
sobre Octavo Tono.
PRIMERO CORO, A OCHO.
A ni ma me a Do mi num, A ni ma me a
A ni ma me a Do mi num,
Magni fi cat A ni ma me a Do mi num, A ni ma
A ni ma me a Do mi num, Do mi num,

FIGURAS 5 Y 6. Fragmento de la página inicial del *Magnificat* (Mus. Ms. 1216) y fragmento correspondiente en el tratado *El porque de la musica*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672, p. 664.

tercera columna de la tabla anterior). La numeración, que alcanza hasta la cifra 51 en su registro más elevado, sugiere la pertenencia al fondo de, al menos, veintitrés piezas más además de las pertenecientes a la colección adquirida por Maier. Nótese cómo algunas de las cifras (24-29) aparecen sobrescritas, en lo que sugiere la inclusión de una obra más a la colección (en este caso, la n.º 23, no conservada) que habría requerido la renumeración de las siguientes piezas.

Si bien no resulta posible *a priori* esclarecer cuáles fueron las piezas que completaban esta numeración en tinta roja, el estudio de las piezas contenidas en el tercero de los listados servirá para establecer ciertas premisas sobre ellas.

(3) Y es que, como ya se ha dicho en la introducción biográfica, a su regreso a Múnich en 1852, ante la falta de interés oficial por la música que había recopilado durante su viaje, Andrelang se vio en la necesidad de poner las copias a la venta



FIGURAS 7 Y 8. Fragmentos de la página inicial del *Magnificat* (Mus. Ms. 1216) y portada de *El porque de la musica*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672.

a través del librero anticuario Jacob Oberdorfer. La Biblioteca Estatal de Baviera conserva una serie de catálogos de este negocio, datados entre 1855 y 1864 (*Verzeichniß von Musikalien und Büchern vorrätig bei Jacob Oberdorfer, Antiquar in München*, III-XV). Especialmente interesante resulta la comparación de los ejemplares VII, VIII y IX, que muestran el estado anterior, simultáneo y posterior a esta transacción entre trompetista y librero. De este cotejo se desprenden interesantes resultados que permiten revisar la aportación, por otra parte fundamental, de Tremmel.

En primer lugar, se deduce que Andrelang debió de poner a disposición del librero sus copias durante la primavera de 1859, ya que en el volumen VII del catálogo (febrero de 1859) todavía no aparecen las copias que sí se incluyen en el volumen VIII (julio de 1859). Tal como se demostrará a continuación, se plantea la hipótesis de que Oberdorfer vendiera alguna obra de la colección antes de publicar el volumen VIII. De entre las obras incluidas en él, por su origen hispánico y vin-



FIGURAS 9 Y 10. Fragmentos de las primeras páginas de las piezas catalogadas como Mus. Ms. 1215 y Mus. Ms. 1211.

culación tanto con la colección conservada en la Biblioteca Estatal de Baviera como con el listado que consta en la carta de 1851 (1), pueden atribuirse a la transacción entre librero y trompetista un total de cuarenta y seis obras, entre las que, además de las incluidas en la tabla superior, constan las siguientes veinte piezas (con su correspondiente número de referencia dentro del catálogo):

249. Francisco Guerrero: *Magnificat* a cuatro voces

353. Andrés Lorente: fuga a seis voces

354. Andrés Lorente: ejemplo de frase a ocho voces

[355. Andrés Lorente: ejemplo de frase a doce voces]¹³

356. Andrés Lorente: 2 fugas a cinco voces

357. Andrés Lorente: 18 fugas a cuatro voces

358. Andrés Lorente: 30 fugas a tres voces con coral

359. Andrés Lorente: 25 ejemplos a tres voces sobre un contrapunto con coral

360. Andrés Lorente: 12 fugas a dos voces

363. Andrés Lorente: ejemplos sobre una frase a ocho voces

364. Andrés Lorente: 2 ejemplos para una frase a siete voces

365. Andrés Lorente: 50 ejemplos para una frase a dos voces

366. Borgueres: *Benedicamus Domino* a cuatro voces

407. Luis de Milán: *Amar, nacer, horar y sentir* a cuatro voces con órgano

408. Luis de Milán: *Canción pastoril para el nacimiento de Jesucristo* a dos voces con órgano

509. G. P. da Palestrina: himno (*Pange lingua*) y pasión (*Non in die festo*) a cuatro voces

539. Juan Pablo Pujol: *Benedicamus Domino* a cuatro voces

540. Juan Pablo Pujol: salmo *In te Domine speravi* a cuatro voces

604. Rafael Simón: *Alma redeptoris mater* a seis voces

610. Antonio Soler: canon a cinco voces

Al comparar este catálogo con el listado (1) facilitado por Andrelang en su carta de 1851, se constata la presencia en ambos de la obra de Rafael Simón, *Alma redeptoris mater*. Por otra parte, Tremmel relaciona la misa de Palestrina incluida en (1) con la misa *Iste confessor*, a cuatro voces, de Palestrina, incluida en el volumen VIII de Oberdorfer con número de registro 510.¹⁴ Sin embargo, creo que su asociación junto al resto de obras copiadas por Andrelang no es correcta, pues esta obra se encuentra ya registrada en el volumen VII, previo a la transacción y, por tanto, con un origen distinto al del fondo que nos ocupa. Al listado que aporta Tremmel de obras no adquiridas por Maier, corresponde, en cambio, añadir las

13. El código 355 falta en el catálogo, seguramente debido a un error u omisión de este registro al saltar de página (pues el 356 aparece en página nueva). Sin embargo, el cotejo del volumen IX de Oberdorfer permite comprobar que existía un registro más correspondiente a Andrés Lorente.

14. Erich TREMMEL, «Anton Andrelang - Trompeter, Komponist und Musiksammler. Beiträge zur Musikgeschichte am königlich bayerischen Hof, zur Rezeption neuer Blasinstrumententypen sowie zu einem Bestand spanischer Musik der Renaissance und des Barok in Bayern», en *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 1987, p. 205.

referencias 355 (véase la nota al pie 13) y 360 (omitidas quizás por error en su listado).

De este modo, considerando conjuntamente el listado inicial (1) y el catálogo de Oberdorfer (3), se obtiene un total de veintisiete obras que, habiendo pertenecido al fondo Andrelang, se encuentran hoy en paradero desconocido. Ese dato resulta coherente con, al menos, los veintitrés registros perdidos según la numeración roja que aparece sobre las partituras (2).

Las piezas atribuidas a Lorente en este listado (353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 363, 364 y 365) pueden relacionarse fácilmente con los ejemplos musicales con los que el autor ilustra *El porque de la musica*. En este sentido, el término *frase* (traducción literal del término *Satz* que aparece en el catálogo alemán) debe entenderse como cláusula, en términos correspondientes al tratado del que se asume fueron extraídos (concretamente, de su libro IV, *Arte de composición*); desconocemos, no obstante, qué ejemplos de entre los muchos que incluye este texto habrían sido los que despertaran el interés de Andrelang y motivaran su copia, puesto que la agrupación que propone Andrelang en estas copias no coincide con la organización de modelos que aparecen en el tratado de Lorente como muestras de composición.

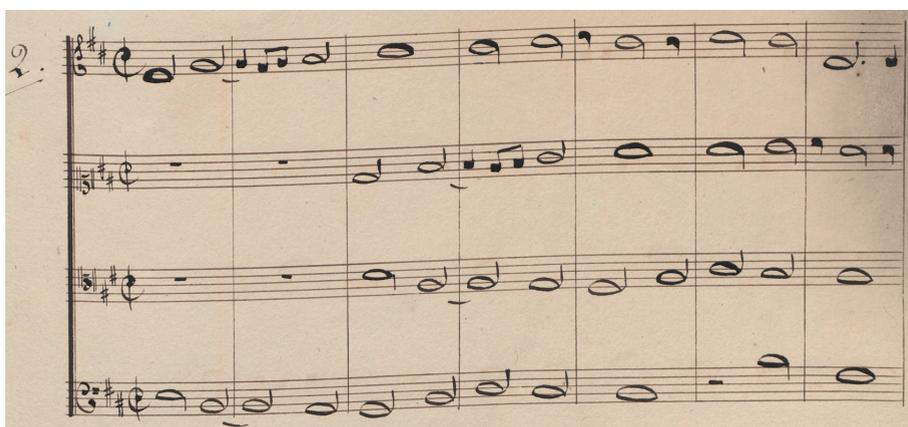
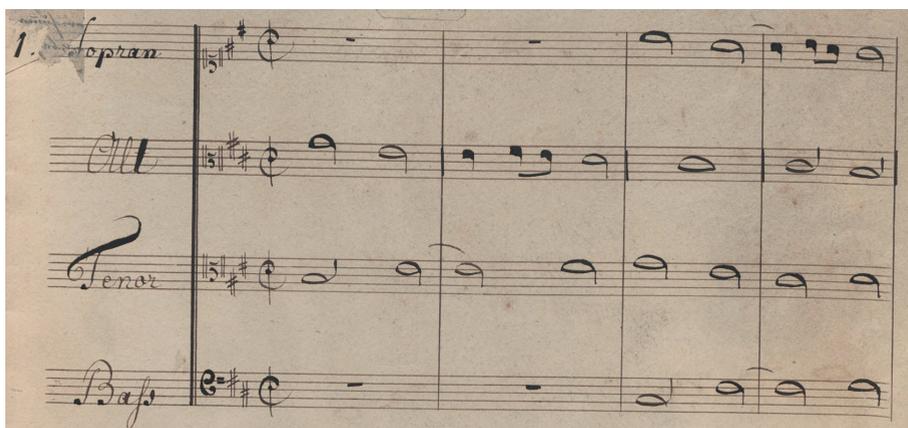
Por otra parte, y ante la comprobada correspondencia (véanse las figuras 11-14) de los sí conservados cánones a cuatro voces de Soler (Mus. Ms. 1234) con los cánones propuestos y resueltos en la *Llave de la modulación* (1762), cabe plantearse la hipótesis de que el *Canon a cinco voces* incluido en el catálogo Oberdorfer y no conservado en la actualidad se tratara también de uno de los ejemplos aportados por Soler en su tratado (por ejemplo, de las resoluciones propuestas en las páginas 200, 214 o 223),¹⁵ copiado a partir del propio libro o de alguna transcripción de esta música que Andrelang pudiera haber encontrado en los archivos y bibliotecas en los que investigó.

Como ya se ha dicho antes en relación con las obras de Guerrero y Palestrina incluidas en el listado de la carta (1), también las copias del *Magnificat* (249), *Pange lingua* y *Non in die festo* (509) podrían haberse realizado en cualquiera de los archivos que visitó Andrelang, pues la difusión de la obra de ambos autores dificulta la concreción de su ubicación en alguna determinada sede.

Sin embargo, las obras de Juan Pablo Pujol (539 y 540) apuntan directamente a la Catedral de Barcelona, donde cabe pensar que Andrelang trabajara anotando esta música a partir de los ejemplares que todavía se conservan —transferidas a la Biblioteca de Cataluña— del salmo *In te Domine speravi* (*E-Bbc*, M 755/3c)¹⁶ y *Benedicamus Domino* (*E-Bbc*, M 1573/4). Por otra parte, se desconoce todavía la procedencia de las obras de Borgueres (366), Milán (407 y 408) y Simón (604).

15. ANTONIO SOLER, *Llave de la modulación y antigüedades de la música, en que se trata del fundamento necesario para saber modular: teórica y práctica para el más claro conocimiento de cualquier especie de figuras, desde el tiempo de Juan de Muris, hasta hoy, con algunos cánones enigmáticos y sus resoluciones*. Madrid, Joaquín Ibarra, 1762.

16. Si bien a ocho voces en la versión catalana, frente a las cuatro voces con las que aparece descrito en el catálogo de Oberdorfer.



FIGURAS 11 Y 12. Fragmentos de las páginas iniciales de los dos cánones a cuatro voces de A. Soler (Mus. Ms. 1234).

Un último eslabón en el estudio del fondo Andrelang puede ser el estudio del volumen IX del catálogo Oberdorfer (enero de 1860) que incluye ya únicamente once piezas de esta colección.¹⁷ Estas piezas, que debieron de venderse durante los meses siguientes, se encuentran en paradero desconocido en la actualidad. Son las siguientes:

308. Francisco Guerrero: *Magnificat* a cuatro voces

17. Nótese cómo el número de referencia cambia respecto al correspondiente registro en el catálogo VIII, pues su asignación se realiza por orden alfabético cada vez y, por tanto, se somete a las variaciones de inventario. Se ofrece en este listado la traducción literal al español de los títulos a partir de la referencia alemana con la que aparecen referidas las piezas en el catálogo de Oberdorfer.

FIGURAS 13 Y 14. Fragmentos correspondientes en el tratado *Llave de la modulación*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1762, p. 245 y 250.

- 505. Andrés Lorente: 12 fugas a dos voces
- 506. Andrés Lorente: 50 ejemplos para una frase a dos voces
- 507. Andrés Lorente: 25 ejemplos a tres voces sobre un contrapunto con coral
- 508. Andrés Lorente: 30 fugas a tres voces con coral
- 509. Andrés Lorente: 2 ejemplos para una frase a siete voces
- 510. Andrés Lorente: ejemplos sobre una frase a ocho voces
- 511. Andrés Lorente: ejemplo de frase a doce voces
- 568. Luis de Milán: *Amar, nacer, horar y sentir* a cuatro voces con órgano
- 711. Juan Pablo Pujol: salmo *In te Domine speravi* a cuatro voces
- 794. Antonio Soler: canon a cinco voces

En definitiva, el estudio de esta colección de piezas supone una clave fundamental para caracterizar los procesos de difusión musical durante el siglo XIX, personificado aquí en la figura de Anton Andrelang. En este caso, resulta curioso que el trompetista, que había justificado su viaje esgrimiendo su deseo de formarse como compositor y de obtener muestras de melodías militares para su supuesta ejecución por parte del cuerpo de trompeteros reales, mostrara interés, tal como demuestra esta colección de manuscritos, por un repertorio (polifonía y música litúrgica) tan distante y poco aprovechable como música militar. Por otra parte, el contenido de estos manuscritos permite rescatar valiosas muestras de nuestro patrimonio musical y, de este modo, ejercer una acción de justicia ante un corpus compositivo desconocido o desatendido hasta la fecha. La puesta en valor de estas piezas se completará con su edición crítica en partitura, sobre la que trabajo en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- LORENTE, Andrés. *El porque de la musica: en que se contiene los quatro artes de ella, canto llano, canto de organo, contrapunto y composicion y en cada uno de ellos nuevas reglas, razon abreviada, en utiles preceptos, aun en las cosas mas dificiles, tocantes a la harmonia musica, numerosos exemplos, con clara inteigencia en estilo breve, que al Maestro deleytan, y al Discipulo enseñan, cuya direccion se verá sucintamente anotada antes del Prologo*. Alcalá de Henares: Nicolás de Xamares, 1672. [Existe una edición facsímil a cargo de José Vicente González Valle: Barcelona, CSIC, 2002. (Textos Universitarios; 38)]
- OBERDORFER, Jacob (ed.). *VIII. Verzeichnis von Musikalien und Büchern über Musik*. München: Jacob Oberdorfer, 1859.
- *IX. Verzeichnis von Musikalien und Büchern über Musik*. München: Jacob Oberdorfer, 1860.
- SIEBERT, M. (ed.). *Adressbuch für München*. München: Polizeidirektion München, 1860.
- SOLER, Antonio. *Llave de la modulacion y antigüedades de la música, en que se trata del fundamento necesario para saber modular: teórica y práctica para el más claro conocimiento de cualquier especie de figuras, desde el tiempo de Juan de Muris, hasta hoy, con algunos cánones enigmáticos y sus resoluciones*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1762.
- TREMMEL, Erich. «Anton Andrelang - Trompeter, Komponist und Musiksammler. Beiträge zur Musikgeschichte am königlich bayerischen Hof, zur Rezeption neuer Blasinstrumententypen sowie zu einem Bestand spanischer Musik der Renaissance und des Barok in Bayern». En: KRAUTWURST, Franz (ed.). *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*. Tutzing: Hans Schneider, 1987, p. 193-210.