85118

ANTOLOGÍA

DE

ORGANISTAS CLÁSICOS ESPAÑOLES

(SIGLOS XVI, XVII Y XVIII)

COLECCIONADA Y COMENTADA CON JUICIOS Y DATOS BIOGRÁFICO-BIBLIOGRÁFICOS

POR

Felipe Pedrell

VOLUMEN PRIMERO

ILDEFONSO ALIER

EDITOR-PROPIETARIO

MADRID. — Plaza de Oriente, 2

II

Breve exposición crítica de las obras contenidas en este volumen y notas biográfico-bibliográficas correspondientes

La escuela de organistas clásicos españoles está produciendo actualmente en Europa grata sorpresa y toda una honda revolución entre los historiadores que, desde hoy en adelante, han de rectificar unas y otras opiniones gratuitas, expuestas *à priori* y sin comprobantes que las abonasen. Se acaba de *descubrir* á Cabezón. Traducidas por nosotros y publicadas sus obras ha más de doce años, los historiadores han visto con sorpresa, como hemos dicho, que las obras de Cabezón son anteriores á las de los clavecinistas y organistas ingleses hasta ahora consideradas como las más antiguas, y que el primer puesto de compositor instrumental hay que cederlo hoy al famoso ciego, organista y clavicordista de cámara de Carlos I y Felipe II.

La sorpresa rayará en estupefacción cuando Europa averigüe que, como adelantamos en otra parte, por más glorioso que pudiera resultar el hecho, Cabezón no era ni podía ser un solo y único caso, y que el que erigimos en jefe de una escuela, por convicción y no por mero presentimiento, había de tener, si precursores, continuadores progresivos, inmediatos y posteriores. Salen hoy de las tinieblas del olvido algunos de esos continuadores, formando una hegemonía de escuela que se sostiene, durante más de dos siglos y medio, desde Cabezón hasta los tiempos de los *últimos romanos,* de esa hegemonía que, por tenerlo todo, ni le faltan los distintivos de escuela ni los caracteres inconfundibles de una tendencia hacia el *expresionismo,* que corre á la par de la virtualidad genuina de la escuela hermana en que se inspiró, la polifonía vocal de nuestros clásicos del siglo de oro.

Esta obra de restauración de un pasado glorioso olvidado, que ha de rehabilitar lo presente, fecundizándolo, secundado y bien dirigido por el progreso moderno, esta magna obra es la que aquí se pone en evidencia para que Europa nos otorgue el puesto que merecemos de primerísimos entre los primeros en hecho de cultivadores de arte instrumental.

Para entrar de lleno en la exposición crítica que aquí pensamos trazar, tenga el lector á la vista las siguientes

NOTAS BIOGRÁFICO-BIBLIOGRÁFICAS DE AUTORES Y DE LAS COMPOSICIONES RESPECTIVAS

Antonio de Cabezón

(1510-1566)

Nació el año 1510 en Castrillo de Matajudíos, barrio de Castrojeriz (Burgos), y murió en Madrid el año 1566. Ciego desde muy niño, estudió, según se sospecha, en Palencia, con un famoso maestro llamado Tomás Gómez, hecho que se explica porque antes de entrar de organista y clavicordista de cámara, primero de Carlos I y después de Felipe II, «vivía con un obispo de Palencia» (1). Acompañó á Felipe II, á la sazón príncipe, en su viaje á los Países Bajos, y, más tarde, según fundadas opiniones, en el viaje de Felipe II á Inglaterra.

Hernando de Cabezón, substituto y heredero del mismo cargo de clavicordista y organista de cámara, fué, después de la muerte de su glorioso padre, el editor de sus obras («no eran todas

(1) Para más cumplidos datos véanse los volúmenes correspondientes á Cabezón en nuestra antología *Hispaniæ Schola Musica Sacra* (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

las que escribió» su padre — dice en el Prólogo de la edición — «sino las que escribió para sus discípulos... las migajas que caían de su mesa»), intitulándolas: *Obras de Músi | ca para tecla, arpa y | vihuela, de Antonio de Cabezón, Músico de la cámara y capilla del Rey | Don Phelippe Nuestro Señor, | recopiladas y puestas en cifra por Hernando | de Cabezón su hijo, ansi mesmo músico de cámara y capilla | de Su Magestad... Impresas en Madrid en casa de Francisco Sánchez. Año de MDLXXVIII.*

Juan de Cabezón

(SIGLO XVI)

Fué hermano menor de Antonio, y maestro de otro renombrado organista de su época, Cristóbal de León. De sus obras sólo se conoce el *Glosado* que aquí se inserta, intercalado en el libro de las obras de Antonio de Cabezón, publicadas por su hijo Hernando. Basta esta obra para juzgar de su mérito excepcional.

Hernando de Cabezón

(¿.....? — 1602)

De Hernando de Cabezón, hijo de Antonio, sólo se conocen las composiciones que intercala entre las de su padre. Murió en Valladolid á poco de otorgar testamento (1598) el año 1602. En el testamento recomienda á su Rey (Felipe III), del cual era «músico de cámara», publique *todas* las obras de su padre, que había recogido en dos grandes volúmenes y que tenía dispuestos para la imprenta, y que de ello vendría un gran bien á la cristiandad. Estas obras no se han hallado á pesar de nuestras diligencias.

Pedro Alberto Vila

(1517-1582)

Canónigo de la catedral de Barcelona y organista de gran renombre. Publicó una interesantísima colección, intitulada: *Odarum quas vulgo madrigales appellantur diversiis linguis decantatarum... Barcinonæ Jacopi Cortey MDLXI.* En el estudio que hemos dedicado á Vila en nuestro libro, *Musichs Vells de la terra,* hablamos extensamente de este autor citando lo que de él se dice, de su muerte, del sobrino que le sucedió en el cargo, de los honores que se le tributaron, en el *Llibre de algunes coses asenyalades succehidas en Barcelona y altres parts... Llibre quart.-Cap. 42.*

Las obras polifónicas de Vila nos son conocidas por el libro de madrigales antes señalado, pero las de órgano no, á excepción de las que de él y de su sobrino, muy contadas, publica *Luis Venegas De Henestrosa* en su *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela..... Alcalá* (de Henares), *Juan de Brocar, 1557.* De dicho libro, plagado de erratas tipográficas, ha sido traducido el *Tiento,* de Vila, cuya dureza de estilo es achacable á las erratas, respetadas por nosotros, como era nuestro deber.

(.....) Jiménez

(SIGLO XVI)

De un M. S. del Archivo del Escorial, descubierto é ilustrado críticamente por el P. Luis Villalba, proceden las tres composiciones que aquí se insertan de este autor. El M. S. no trae otra indicación que la del apellido. En el siglo XVI cuéntanse Ximenes de Oñata, organista del Emperador Carlos I; Diego Jiménez, organista de Córdoba desde 1561 hasta 1563, en que falleció; José Juan Jiménez, de Antequera, que falleció en 1572...

El estilo del autor del *Versillo de 6.° tono,* que aquí publicamos, más que las dos *Batallas,* del mismo, procede á ciencia cierta de Cabezón, y ha de ser, forzosamente, el organista que bus-

camos, uno de sus contemporáneos: descartados todos los demás, nos inclinamos á creer que el José Juan Jiménez, de Antequera, fallecido en 1572, ó el Diego Jiménez, organista de Córdoba, desde 1561 hasta 1563, en que falleció, pueden ser, quizá, el autor en cuestión.

Francisco Peraza

(1564-1598)

Hubo dos hermanos de este apellido, Francisco y Jerónimo, de gran pericia en el órgano, ambos naturales de Salamanca. Francisco, el más célebre, desempeñó durante diez y seis años el cargo de organista de la catedral de Sevilla hasta que murió de 34 años. Su hermano desempeñó el mismo cargo de organista en la catedral de Toledo. Era tal la habilidad de Francisco en el órgano que el maestro de capilla de la catedral, el célebre Francisco Guerrero (1527-1599) le tomaba las manos, besándoselas, diciendo, después de oirle extasiado tañer el órgano, «que tenía un ángel en cada dedo». Volveremos á insistir, de paso, en lo que ya hemos dicho en otras ocasiones respecto al estilo de los maestros de la escuela andaluza, que por raro contraste de ambiente, todos se distinguen por la austeridad de su estilo, rayana á veces en dureza, así Peraza en el órgano, como Fernández de Castilleja, Cristóbal de Morales, Juan Navarro, Francisco Guerrero, etc., en el estilo polifónico vocal.

El *medio registro* de Peraza, la única composición que de este autor publicamos, procede del M. S. del Archivo escurialense, antes señalado.

Francisco Fernández Palero

(SIGLO XVI)

En el Archivo general de Simancas (*Patronato eclesiástico,* Legajo 282) aparecen los cargos que el visitador de la Real Capilla de Granada, D. Juan Alonso de Moscoso, hace al maestro de la misma, Ambrosio Cotes, irrespetuoso é indomable artista como no lo hubo jamás, maestro de capilla de la catedral de Sevilla, antes de regentar la Real de Granada, desde el año 1581 y, posteriormente, de la maestrescolía de Valencia.

Tanto en los cargos que en el curiosísimo documento se hacen á Cotes como en la defensa ó descargos que éste presenta al visitador, aparecen citados varias veces, entre otros músicos, los nombres de los «organista de la Real Capilla de Granada», Francisco Fernández Palero y Pedro de Soto, ambos prebendados. Estos documentos datan del año 1591, de modo que lo mismo Palero que Soto desempeñaban en tal fecha el cargo de organistas de la Real Capilla granadina. Según datos que son de ver en una acta del cabildo malacitano, el organista Palero, que en 1568 había ido á oponerse á una ración vacante de órgano en la catedral de Málaga, desempeñaba ya el cargo de organista de la Real Capilla de Granada en la última fecha citada.

Las dos composiciones que de este autor publicamos y que fueron traducidas en notación moderna por nosotros, proceden del *Libro de cifra nueva para tecla,* de Luis Venegas de Henestrosa (1557), antes señalado.

(¿Pedro de?) Soto

(SIGLO XVI)

En el documento del Archivo general de Simancas, citado en la anterior nota biográfica, aparecen á menudo el nombre de Palero y el de otro organista, Pedro de Soto. ¿Es el Soto, que con el apellido escueto aparece en el *Libro de cifra nueva para tecla,* de Venegas de Henestrosa, antes citado? Así lo sospechamos, y se funda nuestra sospecha en que los autores que figuran en la selección de Venegas son todos contemporáneos vivientes del colector (recuérdese que su *Libro* data de 1557), como lo son, en efecto, Cabezón, que vive todavía el año de 1557: vive Vila, muerto el año 1582, y viven Palero y Soto, organistas de la Real Capilla de Granada, en 1591. La circunstancia de figurar juntos los nombres de los dos organistas, juntos en el desempeño de funciones de la Real Capilla granadina, y juntos en la selección de Venegas, aumenta, como es natural, nuestras sospechas.

Otros datos. En el Tratado de Fray Juan Bermudo, *Libro llamado declaración de instru-*

mentos, impreso en Osuna, por Juan de León, el año de 1555 (1), al hablar «de música de tañedores de *monachordio*», dice: «Excelentes tañedores llamo á Don Juan (2), racionero en la catedral de Málaga, al racionero Villadas (3), en la iglesia de Sevilla, á Mosen Vila en Barcelona, á Soto y Antonio de Cabezón, tañedores de Su Magestad», etc.

En *El Arte Tripharia* (4), tratadillo para monjas, impreso en 1550, la fama de Soto no se habría afianzado todavía en esta fecha, puesto que al hablar de polifonistas y de tañedores que al *presente* tienen gran renombre, no le cita y se ciñe á esta enumeración: «Don Juan (Doys), Gregorio Silvestre (5), músico de tecla en Granada, Villanda *(sic),* racionero de la iglesia de Sevilla, Antonio de Cabezón, músico de Su Magestad, Bernardino de Figueroa, maestro de la Real Capilla de Granada, Cristóbal de Morales, maestro de la capilla de mi señor el de Arcos», etc.

El apellido Soto recuerda los de varios artistas españoles que florecen en igual lapso de tiempo, entre otros, el P. Francisco Soto, amigo y cofundador del Oratorio de San Felipe de Neri; Soto de la Puebla y Cipriano de Soto, tañedor de órgano portátil ó de regalía de Doña Juana la Loca, por el año de 1555. Presentando cada uno de estos tres artistas circunstancias de alejamiento de la patria el primero, de vaguedad el segundo y de ocupaciones profesionales distintas el tercero, hay que admitir, aunque interrogativamente, el nombre de Pedro para colocarlo al lado del apellido Soto, como uno de los que con más mérito de compositor organista inspirado ilustran la selección de Venegas de Henestrosa. Es un émulo y contemporáneo de Cabezón, cuyo estilo por lo esplendente, fácil y genial se asemeja en un todo al del famoso organista ciego.

Sebastián Aguilera de Heredia

(¿1570-16...?)

Fué nombrado organista de la Seo de Zaragoza el año de 1603, en cuya fecha, según se consigna en actas capitulares, «venía de Huesca» de desempeñar el mismo cargo. Se supone que nació por el año de 1570. Publicó un precioso libro de Cánticos *(Magnificat)* en Zaragoza, el año 1618. Dejó mucha música manuscrita para órgano, y del M. S. del Archivo escurialense, antes señalado, procede la que aquí publicamos.

Bernardo Clavijo del Castillo

(..... - 1626)

Clabijo *(sic)* sin otra mención, reza el M. S. del Archivo escurialense de donde procede esta bellísima obra, la única de este autor que hasta ahora haya sido editada.

Ha habido dos organistas de este apellido: Francisco Clavijo, clavicordista de cámara y organista de la Real Capilla de Felipe IV que, según sumarios de la época, desempeña ambos cargos en 1633 y en los cuales continuaba en 1637. El estilo puro del *Tiento,* que se publica como una de las preciadas joyas de esta Antología, bien claramente indica que hemos de remontarnos á otro Clavijo próximo y anterior; á otro Clavijo de quien es hijo el mencionado Francisco; y este Clavijo próximo y anterior no puede ser otro que aquel Clavijo de quien habla con tanto elogio Vicente Espinel en dos *Descansos* de las famosas *Relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregón,* copiados por todos los biógrafos de Clavijo que, por ignorarlo todo, ignoran su nombre y su segundo apellido; no puede ser otro, repetimos, que Bernardo Clavijo del Castillo «organista de la Real Capilla de Sicilia», como el mismo subscribe en la portada de un *Libro de Motetes,* impreso en Roma el año de 1588. En la dedicatoria del libro, dice: «que habiendo yo *sido* organista y *en otro tiempo* maestro de la misma capilla», etc.; bastará citar este pasaje para deducir del extracto en qué época, más ó menos anterior, fué organista y maestro en la referida capilla; capilla, sea dicho de paso, que pudo existir en la misma isla (hoy italiana) ó en Madrid, conservando por uno ú otro motivo el nombre de capilla *siciliana.*

(1) Los XIII *Versillos de salmos é interludios de himnos,* contenidos en la obra de Bermudo, han sido traducidos por nosotros y publicados por la misma casa editora de la presente Antología, en volumen especial.

(2) Llamado Doys y también Doizi en las actas capitulares malacitanas, nombrado organista el 8 de Febrero de 1552.

(3) En *El Arte Tripharia,* impreso en Osuna por Juan de León, el año 1550, del mismo Fray Juan Bermudo, al Villadas del texto se le llama Villanda.

(4) Véase la nota anterior.

(5) Se refiere aquí al famoso organista y poeta Gregorio Silvestre Rodríguez de Mesa, gran jugador de ajedrez y autor de un *libro de Cifra para tecla,* que no se ha logrado descubrir.

Espinel llama á Bernardo Clavijo organista de Felipe III: afirma que sucedió al abad Salinas en la cátedra de Música de la Universidad de Salamanca; y de la hija de Clavijo, Bernardina, añade: «ahora monja en Santo Domingo el Real», que «es monstruo de naturaleza en la tecla y arpa.» *(Relación 3.ª - Descanso 5.º)*

Juan Cabanillas

(.....-1713)

Por referencias de un escrito atribuído al organista Elías, autor que tendrá un puesto de honor en el segundo volumen de esta Antología, se sabe «que en su edad juvenil llegó (Elías) á tocar más de 300 piezas compuestas por Cabanillas *(sic)*, y que desde la época» (de 1690, cuando escribió esto) «hasta la muerte de Cabanillas, acaecida en 1725,» (no es esta la fecha de su muerte, como veremos luego) «creía poder asegurar que las obras del fecundo organista de la Seo de Urgel (Lérida) pasaban de 800, porque era hombre de gran genio y verdadero amor al trabajo». Su patria, según estas referencias, que ningún documento ha desmentido, hasta ahora, fué la Seo de Urgel. Adquirió tan gran renombre de afamado tañedor, que fué llamado algunas veces de varias catedrales del Mediodía de Francia. Sus biógrafos le han llamado José y tal desbarajuste reina en las citas, que hemos llegado á sospechar si hubo dos organistas distintos del mismo apellido, Juan ó José Cabanillas. Lo cierto es que Juan Cabanillas, fué elegido organista de la catedral de Valencia el 15 de Mayo de 1665, y que desempeñó el mismo cargo hasta su muerte, acaecida en 1713 (según los protocolos respectivos del cabildo valenciano).

Abundan mucho las obras de este autor en varios M. SS. de distintas procedencias, siendo el más notable el *Libro de obras de órgano* que manuscribió para su uso, allá por el año de 1722, Esteban Marondo, organista de la parroquial de Santos Justo y Pastor, de Barcelona.

Autor desconocido

(SIGLO XVII)

Lo es el de la *Salmodia,* que cierra el volumen primero de la presente Antología, procedente de una copia manuscrita de un tomo de obras de órgano de varios autores, propiedad de la Biblioteca del Orfeó Catalá. Entre los *Versillos* de esta Salmodia y los de Cabezón, intitulada *Salmodia para principiantes,* hay una analogía de estilo y de genialidad sorprendentes. En ella es de notar, además, la regularidad de forma en que aparecen los *Versillos* de cada tono cuando se comparan entre sí, regularidad de movimiento, de figuraciones y de registración, que dan gran carácter á este género de composiciones en el que tan alto brillaban nuestros organistas clásicos.

Entremos, ahora, de lleno en la exposición crítica que hemos pensado trazar acerca de las obras contenidas en este primer volumen de nuestra Antología.

Cuando años atrás aparecieron, en cuatro de los varios volúmenes de la Antología *Hispaniæ Schola Musica Sacra,* las obras de Cabezón, traducidas directamente del libro original en cifra por nosotros mismos, é ilustradas con amplios datos biográfico-bibliográficos, comentarios y juicios, avanzamos que Antonio de Cabezón (1510-1566), el *Bach español,* como le llamamos, que se adelanta ciento setenta y cinco años justos al excelso artista alemán que lleva este nombre glorioso, si por de pronto no tenía predecesores que nos fuesen conocidos, había de tener, forzosamente, contemporáneos y continuadores, porque, en realidad de verdad, el hecho de la aparición de sus obras y el mérito superior de las mismas no podía ser un caso fortuito y aislado. Y que el calificativo de *Bach español* era adecuado, y que la parte inteligente y artística de Europa, á la que le interesan estos estudios, lo aceptaría, bien lo ha manifestado colocando á Cabezón, en orden cronológico y de mérito en la invención, á la cabeza de todas las escuelas y de los más antiguos autores de obras instrumentales que hasta ahora nos son conocidos. Y que el hecho mismo de la aparición de sus obras no podía ser un caso fortuito y aislado, bien lo demuestran las que hoy publicamos, debidas á contemporáneos y continuadores del famoso ciego.

Mas no espere hallar aquí el estudioso ni siquiera una mínima parte de lo que produjo el genio instrumental español en el hecho de *música de tecla.* La incuria, la ignorancia y la acción del tiempo, más devastadora que la misma ignorancia y la incuria, han dejado perecer la principal

fuente de reconstitución de ese genio español; los libros de cifra para tecla (órgano ó clavicordio, arpa, vihuela), que durante el siglo XVI y buena parte del siguiente contábanse por docenas, hoy reducidos al libro de obras de Cabezón, por nosotros publicado, al de *cifra nueva* de Venegas de Henestrosa (1557), parte de la gran Antología que ideaba publicar el colector Venegas y de la que, desgraciadamente, no se publicó más que el libro en cuestión, y al de *Tientos y Discursos de Música práctica y theórica de órgano,* de Correa de Araujo (Alcalá, Antonio Arnao, 1626). Si no supiéramos, por tradiciones literario-históricas, que tales libros han existido, que han circulado en manos de todos los cultivadores de música práctica del siglo XVI y parte del siguiente, podríamos dudar de su existencia cuando, realmente, sabemos que de los de cifra de órgano los publicaron Diego del Castillo, Francisco Peraza, Gregorio Silvestre Rodríguez de Mesa, Manuel Rodríguez Coello, Francisco Correa de Araujo y otros, sin olvidar los dos grandes volúmenes de obras de Cabezón que para la estampa tenía dispuestos su hijo Hernando, y sin contar los que sospechamos que también los publicaron. ¿Han desaparecido, irremisiblemente, todos estos libros? ¿La acción del tiempo y la incuria los ha dejado perecer, ó han sido, acaso, destruídos porque no se adivinó que las cifras eran música, gráfica musical distinta de la ordinaria? Todas estas tres causas habrán influído en su desaparición, notoriamente la última, cuando recordamos la historia del admirable libro de cifra de Cabezón, que anduvo en no pocas manos sin que nadie cayese en la cuenta de que allí había música, y porque no la había ni siquiera fué leído el texto literario; y aun sabemos del ejemplar que utilizamos para nuestra transcripción, que fué colocado entre las obras de Matemáticas de una Biblioteca ¡porque la obra sólo contenía cifras!

Perdida esa fuente de reconstitución del genio instrumental español, no nos quedaba otro recurso que acudir á los manuscritos ó colecciones de esta clase de obras, que para el uso personal reunía cada organista, formándose, según sus gustos y aficiones, un repertorio de composiciones adecuado á las necesidades principales de su cargo. Así han podido salvarse, gracias á este medio, por lo costoso que resultaba el grabado y la desaparición de las antiguas imprentas de música en tipos movibles, no pocas composiciones de las que aquí se insertan, y que salen ahora, después de largo olvido, á la luz de la publicidad que merecían.

En la lista de obras, casi todas manuscritas, que dejó al morir (1784) el organista de Sevilla Manuel Blasco de Nebra, y cuyo inventario poseemos, no figura un solo autor de los que es sabido que publicaron libros de cifra. Puede afirmarse, al examinar este y otros documentos parecidos, que en tiempo de Blasco de Nebra (segunda mitad del siglo XVIII), hasta los mismos organistas españoles, y no hay que decir los historiadores de arte, ignoraban la existencia de tales libros.

Mas terminada esta digresión, que juzgábamos necesaria, digamos que respecto á la genialidad y adelantamiento que acusan las obras de Cabezón, nos remitimos á lo que adelantamos en la Antología *Hispaniæ Schola Musica Sacra* y en *El Organista Litúrgico,* publicado por la misma casa editora de esta Antología. Las cifras de orden de compases que hemos trazado en los pasajes más salientes de algunas composiciones, servirán de guía al estudioso para que admire las bellezas de orden técnico y de invención que dichas cifras de orden entrañan, lo mismo en las composiciones de Cabezón que en las de otros autores. Entre las múltiples referencias de confirmación de cuanto hemos adelantado respecto á Cabezón, sólo citaremos las que los ilustres maestros Bossi y Tebaldini exponen en su reciente *Metodo Teorico-Pratico per Organo* (Milano, Carisch & Jänichen), comentando los *Versillos* de Cabezón, que insertan en su obra: «Piense el lector — dicen — que estas obras fueron escritas á mediados del siglo XVI, y quizá antes, y ante esta consideración crecerá la importancia de su mérito... Lo que admira en Cabezón y que coloca á su autor entre los más superiores organistas de su época, es el diseño melódico... En muchas de sus composiciones sorprende el carácter personal que da al concepto musical, por tal modo que no pone trabas jamás á su libre y espontáneo desarrollo.»

De *Juan de Cabezón,* hermano de Antonio, sólo nos es conocida, como ya hemos dicho, una única composición, la que aquí insertamos, el *glosado* á cinco, construído sobre el tema, indudablemente popular, del desconocido romance que comienza: *Pues á mí, desconsolado, — Tantos males me rodean...* Basta esta única composición para colocarle al lado de su genial hermano.

De *Hernando de Cabezón,* benemérito colector de algunas obras de su padre, es el glosado á cuatro que sigue al de Juan de Cabezón. Ni ésta ni las demás composiciones propias que intercala entre las de su padre, acusan una genialidad potente que se sobreponga á la de su progenitor: su estilo no es tan puro ni tan espontáneo como el del famoso ciego.

El *Tiento* (1) de *Pedro Alberto Vila,* cuya dureza de forma, aunque la achaquemos á las

(1) El *Tiento,* en la escuela española, participa del simple *Preludio,* y, á veces, del *Ricercare.* Viene de *tentar* y significa ejercicio del sentido del tacto, y de aquí la adopción adecuada del término al acto de *tentar* ó de *tañer,* sinónimo de *preludiar,* que diríamos hoy.

incorrecciones tipográficas del libro de que procede, implica, realmente, un estilo torturado que no corresponde al más espontáneo de las obras polifónicas que conocemos de este autor (1).

El *Versillo* de *Sexto tono,* de *Jiménez,* procede de Cabezón. Aunque un tanto castigadas las dos *Batallas,* ofrecen ciertos rasgos felices que no dejan de ser notables para obras de una época tan alejada de la presente.

Del *Medio registro,* de Peraza, ya nos hemos ocupado al hablar de la característica de austeridad, propia de la escuela andaluza.

Tenemos la seguridad de haber traducido á la notación moderna y al pie de la letra las dos obras de *Fernández Palero,* según la lección que nos ofrecía el texto cifrado de Venegas de Henestrosa, pero no nos atreveríamos á jurar que así las concibió su autor.

Son dos brillantes joyas las composiciones de su contemporáneo *¿Pedro de? Soto:* nada aparece torturado, antes bien, todo es genial, espontáneo y lleno de facundia: la fantasía vuela libre y serena en ambos *Versillos* sin apartarse de la característica de este género de composiciones en que tan alto rayaban nuestros organistas clásicos; compárense los *Versillos* de Cabezón con el de Jiménez, los de Soto con los de Aguilera de Heredia y con los de Cabanillas, y bien clara resultará la afinidad de concepto y de facundia que existe entre unos y otros fragmentos, así en sus formas más sencillas como en las más desarrolladas.

Las *falsas* (tomada esta voz en el sentido de *disonancias)* de *Sexto tono,* de *Aguilera de Heredia,* más espontáneas que los dos *Tientos* siguientes del mismo autor, manifiestan bien su procedencia de escuela en el modo característico con que nuestros organistas y en general nuestros polifonistas vocales solían adornar una de las partes vocales en los retardos de cuarta sobre la tercera, procedimiento que es de notar ya en las composiciones de Cabezón y con singular y feliz persistencia en las de Clavijo del Castillo, y el autor anónimo de la Salmodia. Esta característica, según entendemos, fué sugerida, á ciencia cierta, por la música popular, considerada entonces, despreciativamente, como arte vulgar, que no merecía el nombre tal de arte.

Ya hemos dicho que estimamos como una de las mejores joyas de esta colección el *Tiento de Segundo tono,* por *Gesolreud,* de *Bernardo Clavijo del Castillo.* Y no decimos más porque queremos dejar al lector toda la libertad é iniciativa de juicio artístico.

Los intermedios para la Misa *de Angelis,* de *Cabanillas,* son interesantes por su genialidad y facundia: no está aquí todo lo que sabe este autor; él se merece toda una Antología, que quizá reunamos un día, tal es su abundante vena, en cantidad y en calidad.

Del *autor anónimo* de la *Salmodia* dijimos anticipadamente cuanto pensábamos, de él y de su obra.

Y aquí ponemos punto para terminar, insistiendo en lo que antes hemos dicho; que Cabezón, *descubierto* hoy por Europa, no fué ni pudo ser un hecho excepcional ni aislado; que desde hoy se acrecienta el número de sus continuadores progresivos, inmediatos y posteriores; y que, en fin, España merece que Europa nos otorgue el puesto de primerísimos entre los primeros cultivadores del arte instrumental.

Felipe Pedrell

Barcelona, Mayo de 1908.

(1) Véase nuestro estudio *Musichs Vells de la terra,* primera serie, siglo XVI.

ÍNDICE DE AUTORES Y DE COMPOSICIONES

I

Antonio de Cabezón (Págs. 1-27)

Seis Versillos de la *Salmodia para principiantes:*
Versillo de *Primer tono.*
Id. de *Segundo tono.*
Id. de *Cuarto tono.*
Id. de *Quinto tono.*
Id. de *Séptimo tono.*
Otro versillo del mismo tono.
Dos Versillos de la *Salmodia para el Magnificat:*
Versillo de *Tercer tono.*
Id. de *Sexto tono.*
Intermedios:
Cuarto íd. para las estrofas del Himno.
Cuarto íd. para los *Kyrie* de *Segundo tono.*
Tientos:
De *Segundo tono.*
De *Cuarto tono.*
De *Octavo tono.*
Pavana italiana. Discante á cuatro.
Diferencias (variaciones) sobre el canto del *Caballero.*

II

Juan de Cabezón (Págs. 28-31)

Glosado á cinco. *Pues á mí, desconsolado, — Tantos males me rodean...*

III

Hernando de Cabezón (Págs. 32-36)

Glosado á cuatro. *Dulce memoriæ (sic).*

IV

Pedro Alberto Vila (Págs. 37-39)

Tiento.

V

(.....) Jiménez (Págs. 40-54)

Versillo de *Sexto tono.*
Batalla de *Sexto tono.*
Otra *Batalla* de *Sexto tono.*

VI

Francisco Peraza (Págs. 54-56)

Medio registro alto (de tiple) de *Primer tono.*

VII

Francisco Fernández Palero (Págs. 57-59)

Versillos:
De *Octavo tono.*
De *Quinto tono,* de Cristóbal Morales, glosado.

VIII

¿Pedro de? Soto (Págs. 60-63)

Versillos:
De *Sexto tono.*
Otro de *Sexto tono.*

IX

Sebastián Aguilera de Heredia (Págs. 64-76)

Falsas de *Sexto tono.*
Tiento de *Cuarto tono.*
Tiento de *falsas* de *Cuarto tono.*

X

Bernardo Clavijo del Castillo (Págs. 77-79)

Tiento de *Segundo tono,* por *Gsolrend.*

XI

Juan Cabanillas (Págs. 80-89)

Intermedios de *Quinto tono* para la Misa de *Angelis.*
Kyries (cuatro intermedios y final).
Sanctus (dos íd. y Postludio).
Agnus Dei (dos íd. y Postludio).

XII

Autor desconocido (Págs. 90-125)

Salmodia:
Ocho *Versillos* de *Primer tono.*
Ocho *íd.* de *Segundo tono.*
Ocho *íd.* de *Tercer tono.*
Ocho *íd.* de *Cuarto tono.*
Ocho *íd.* de *Quinto tono.*
Ocho *íd.* de *Sexto tono.*
Ocho *íd.* de *Séptimo tono.*
Tres *íd.* de *Octavo tono.*

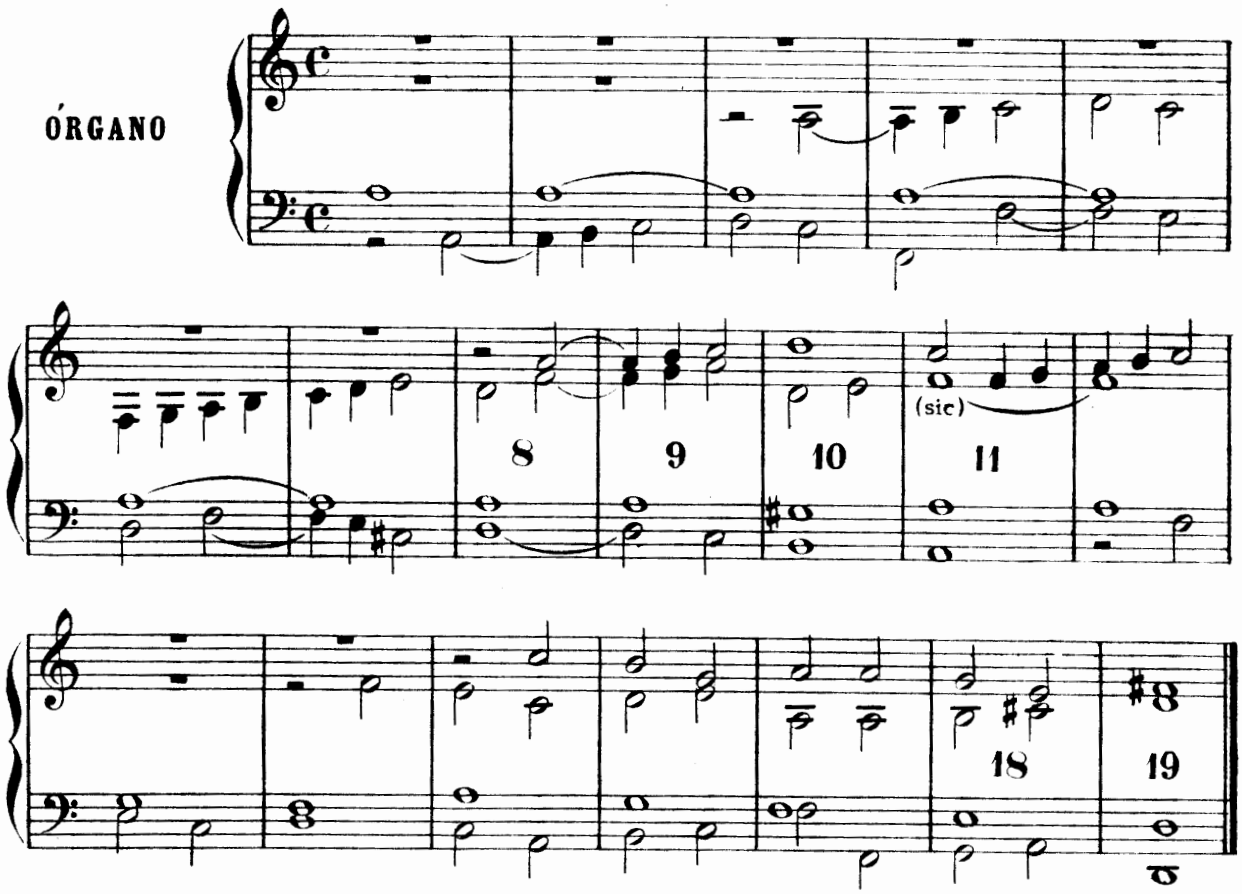
ANTOLOGIA DE ORGANISTAS CLÁSICOS ESPAÑOLES

SEIS VERSILLOS DE LA SALMODIA PARA PRINCIPIANTES.

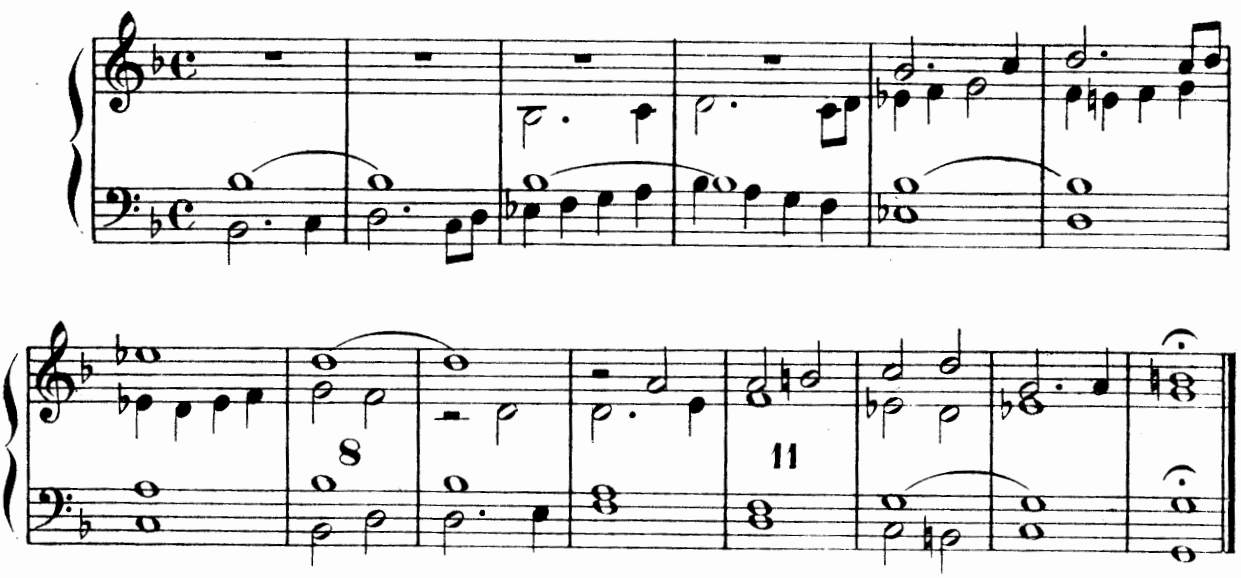
SIX VERSETS DE LA PSALMODIE POUR COMMENÇANTS.

I°—Versillo de Primer Tono.
I°—Verset de Premier Ton.

ANTONIO de CABEZÓN
(1510 — 1566)

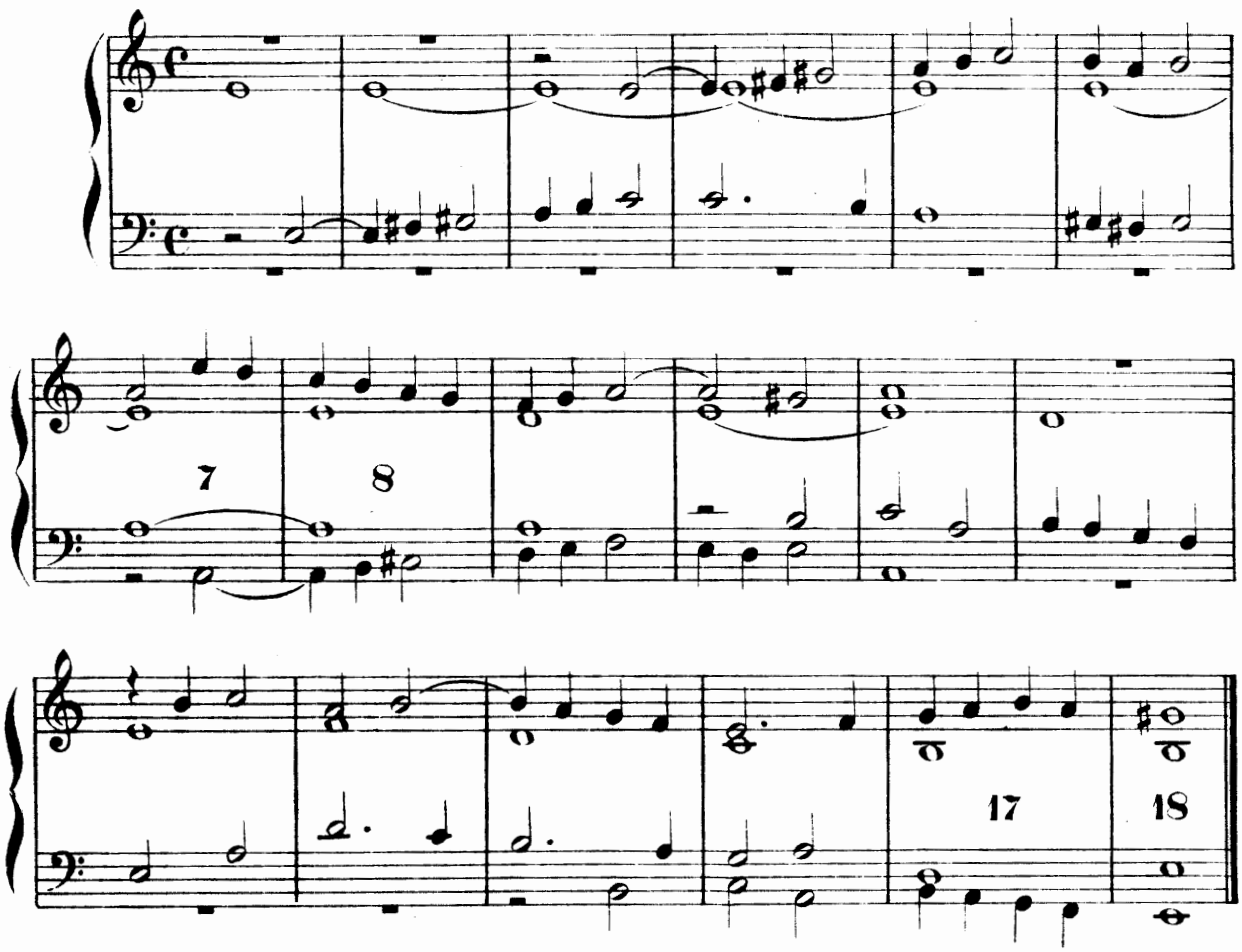


2°—Versillo de Segundo Tono.
2°— Verset de Deuxieme Ton.

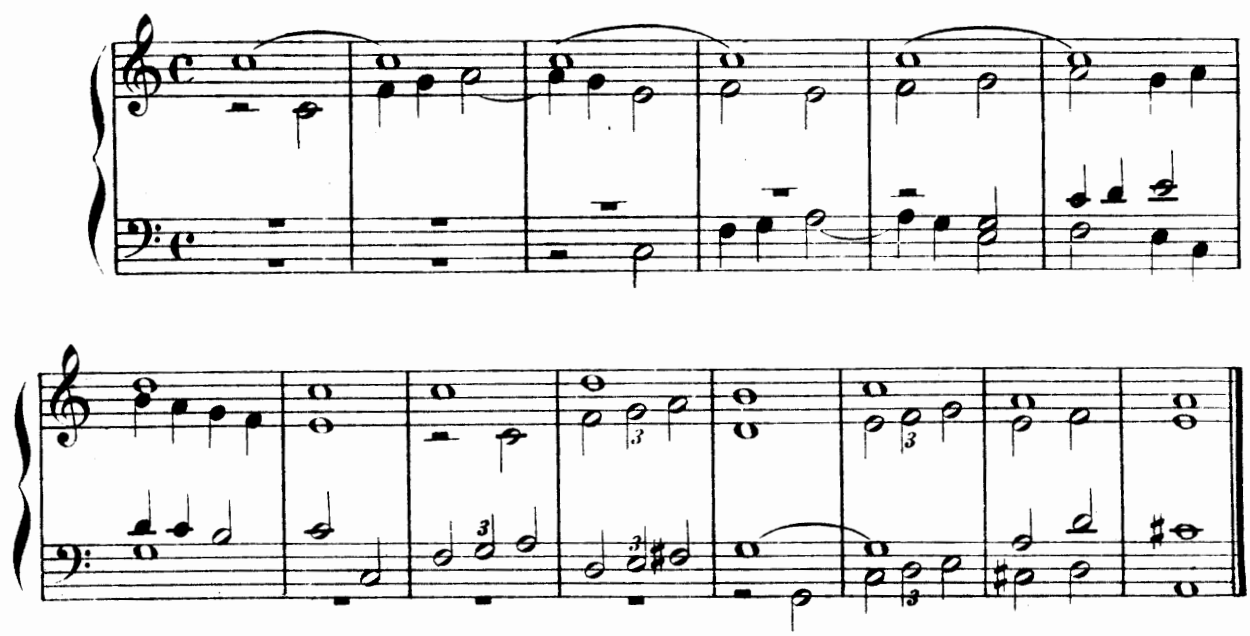


Vidal Llimona y Boceta. Editores-Propietarios. Barcelona. y B. 354

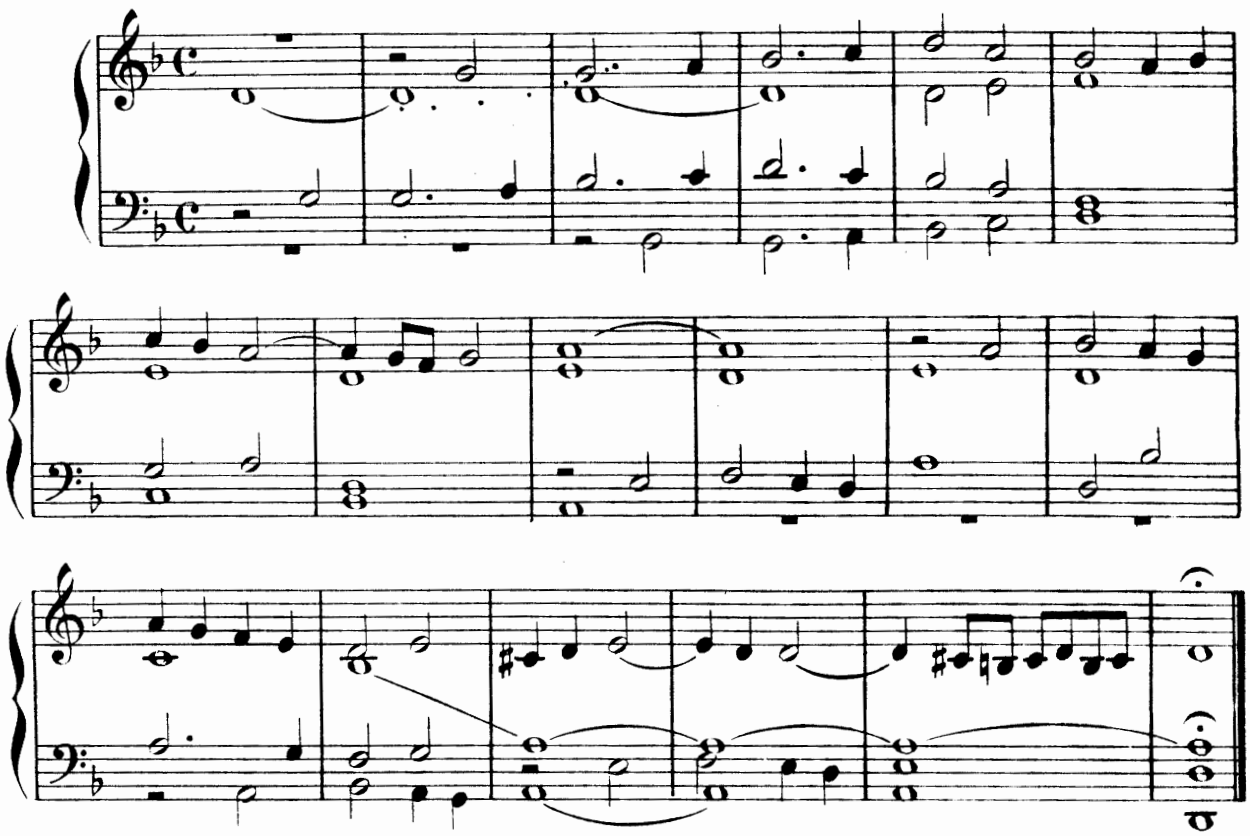
3º Versillo de Cuarto Tono.
3º Verset de Quatrieme Ton.



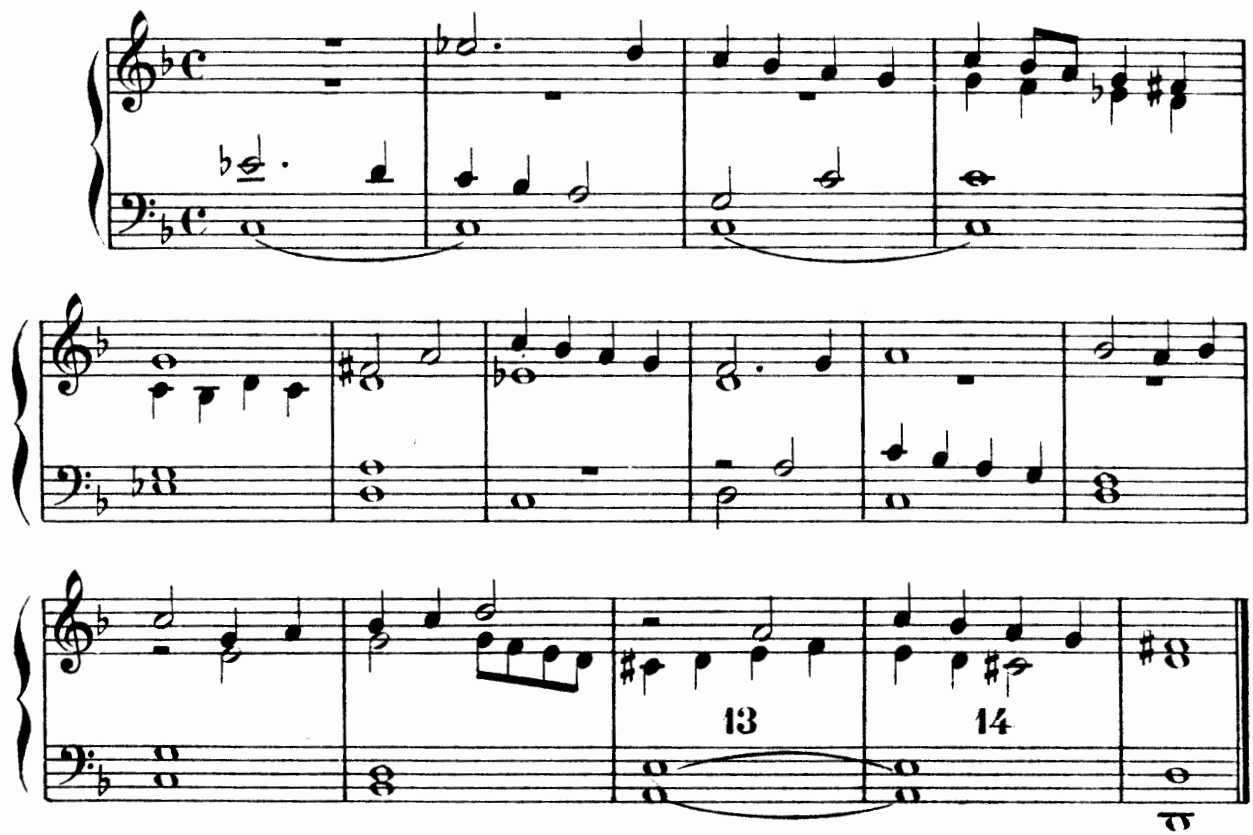
4º Versillo de Quinto Tono.
4º Verset de Cinquiéme Ton.



5º_Versillo de Septimo Tono.
5º_ Verset de Septieme Ton.



6º_Otro Versillo del mismo Tono.
6º_ Autre Verset du même Ton.

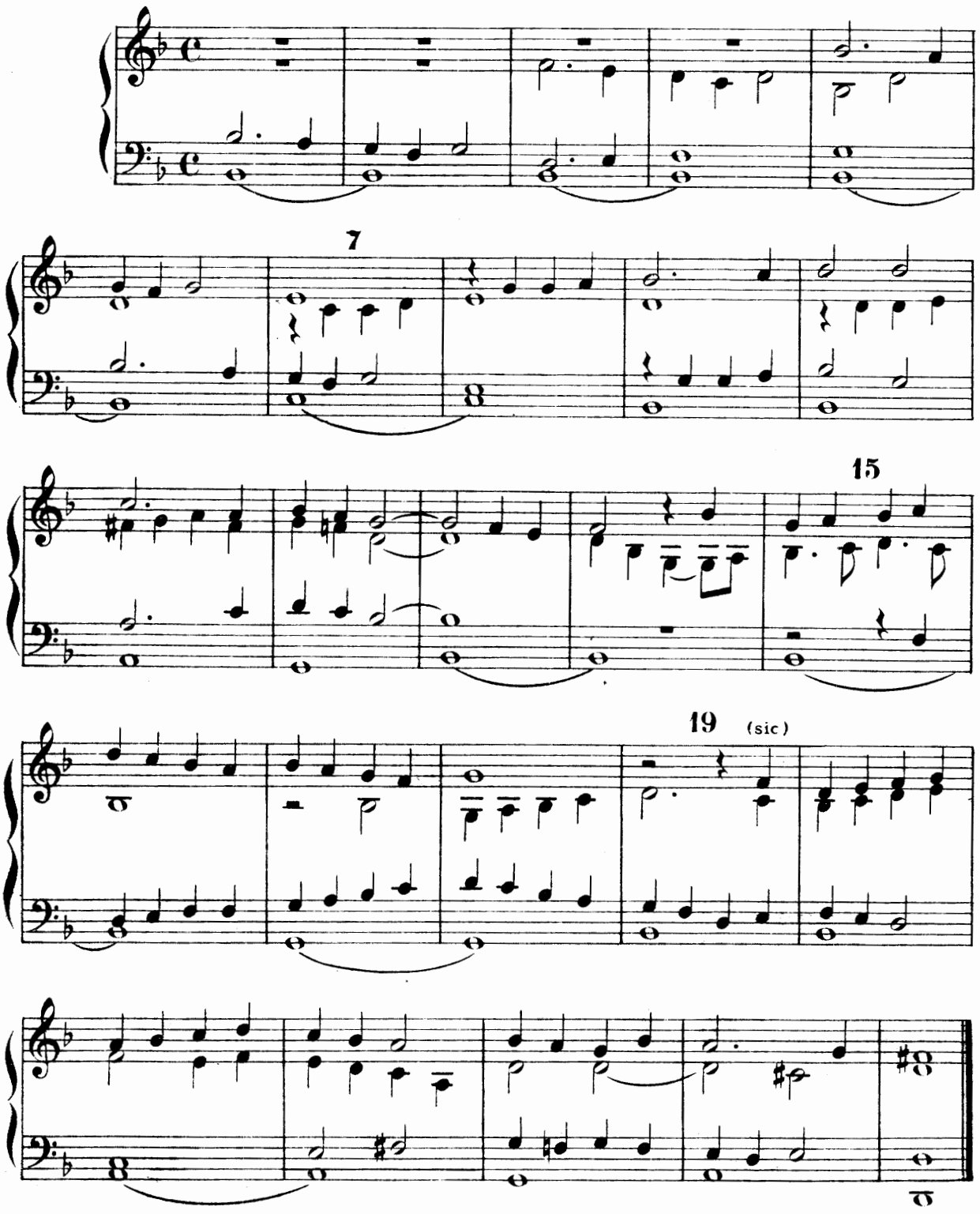


DOS VERSILLOS DE LA SALMODIA PARA EL MAGNIFICAT.

DEUX VERSETS DE LA PSALMODIE POUR LE MAGNIFICAT.

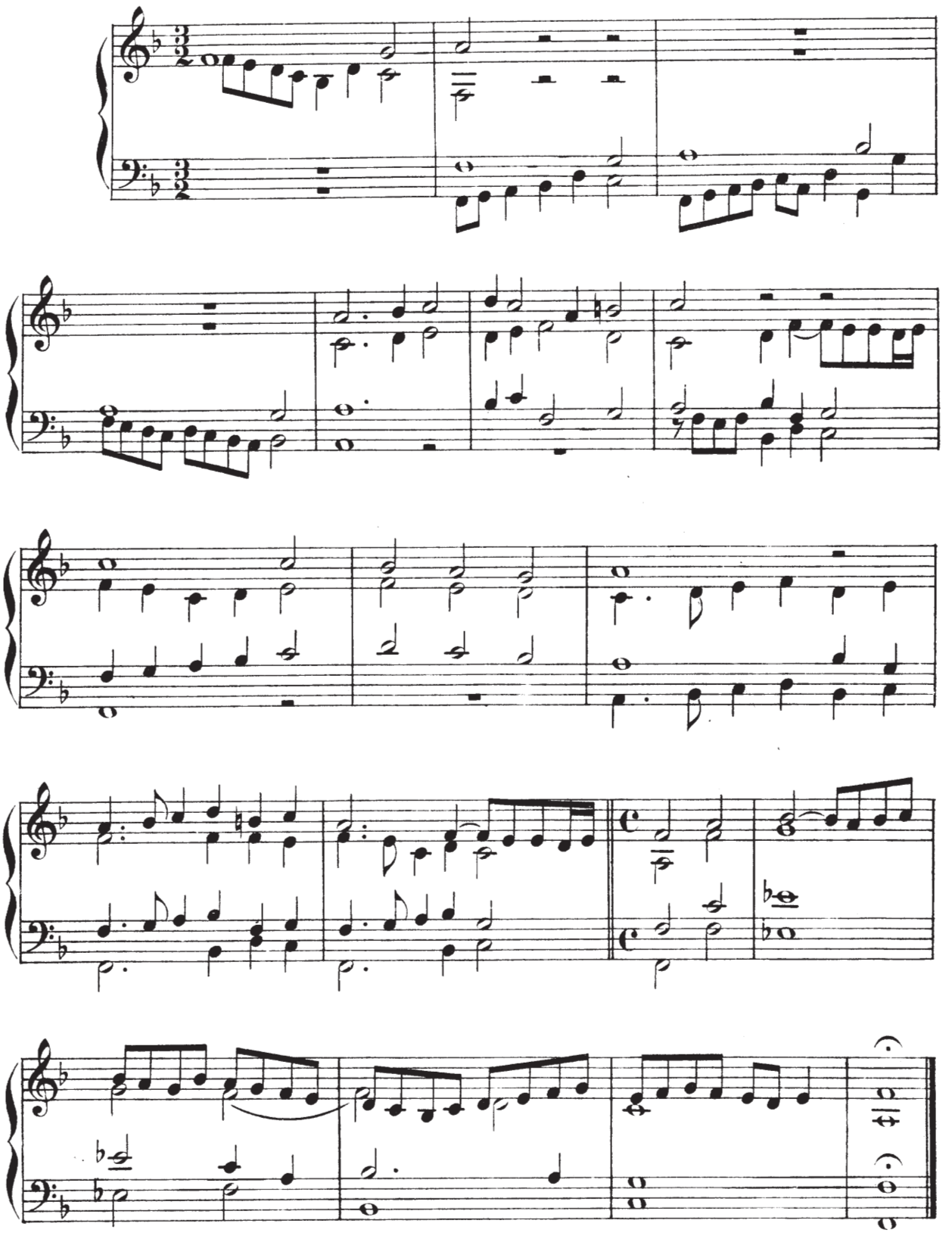
1º Versillo de Tercer Tono.

1º Verset de Troisième Ton.



2°_ Versillo de Sexto Tono.

2º_ Verset de Sixième Ton.

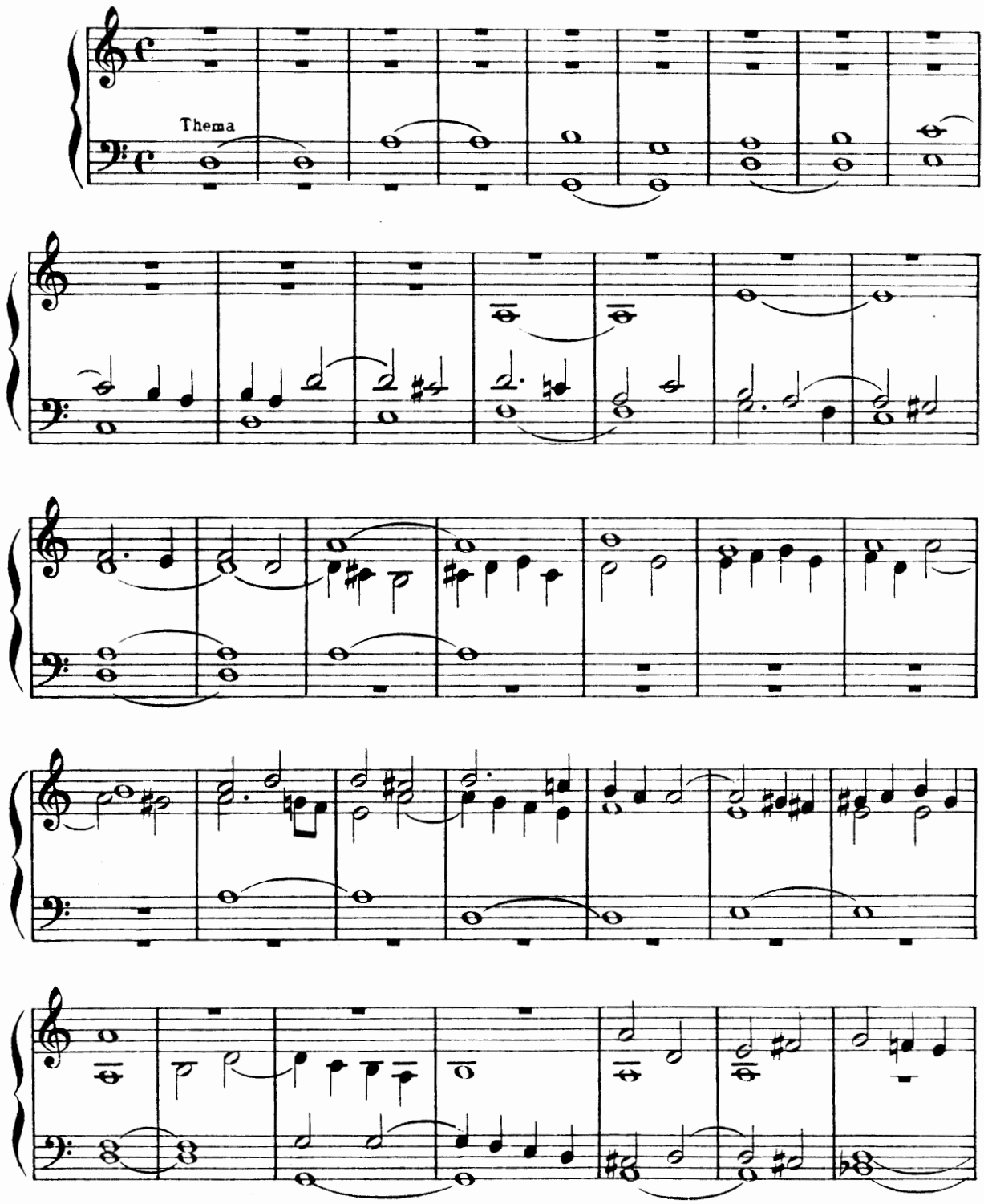


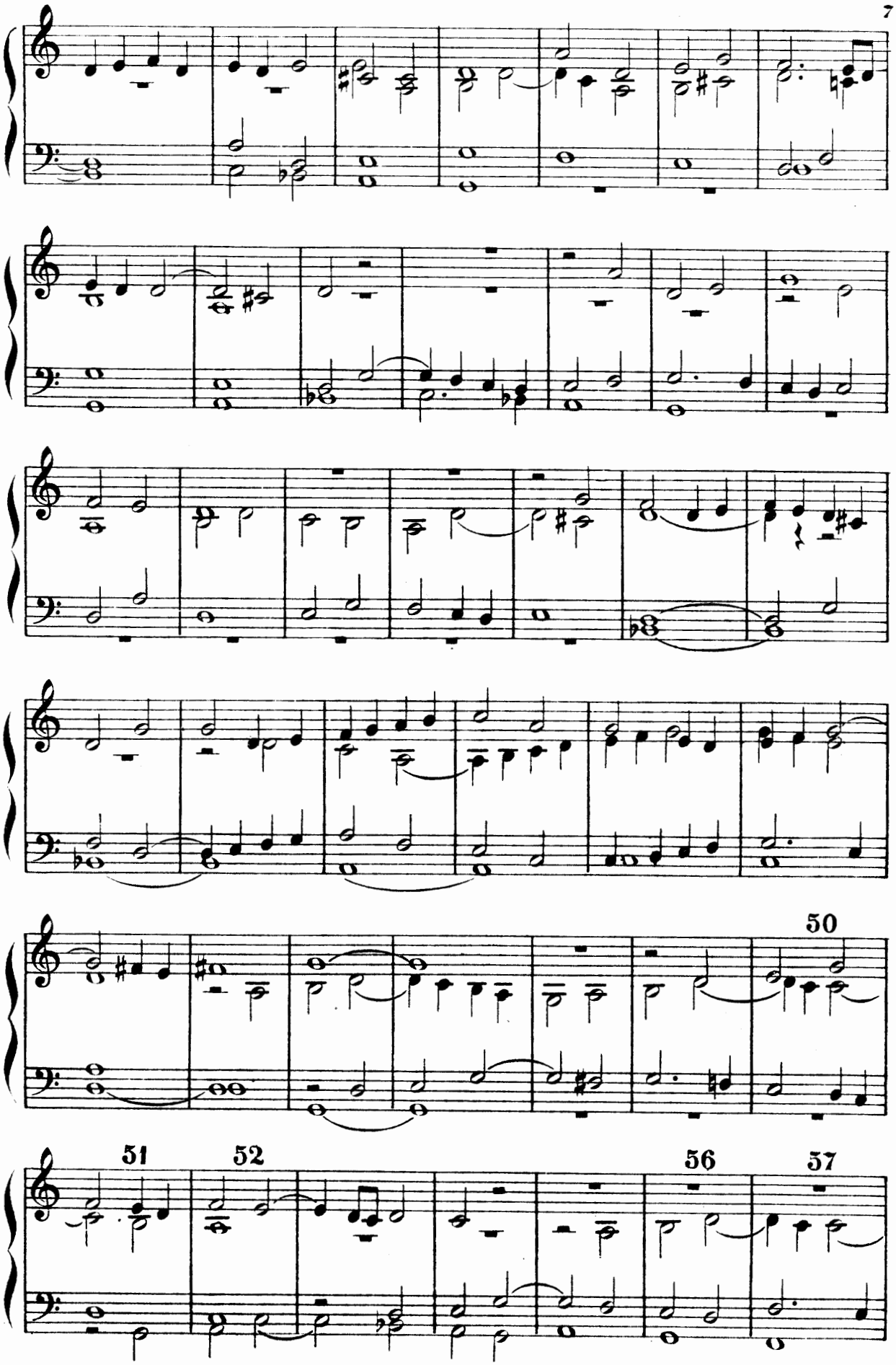
INTERMEDIOS.

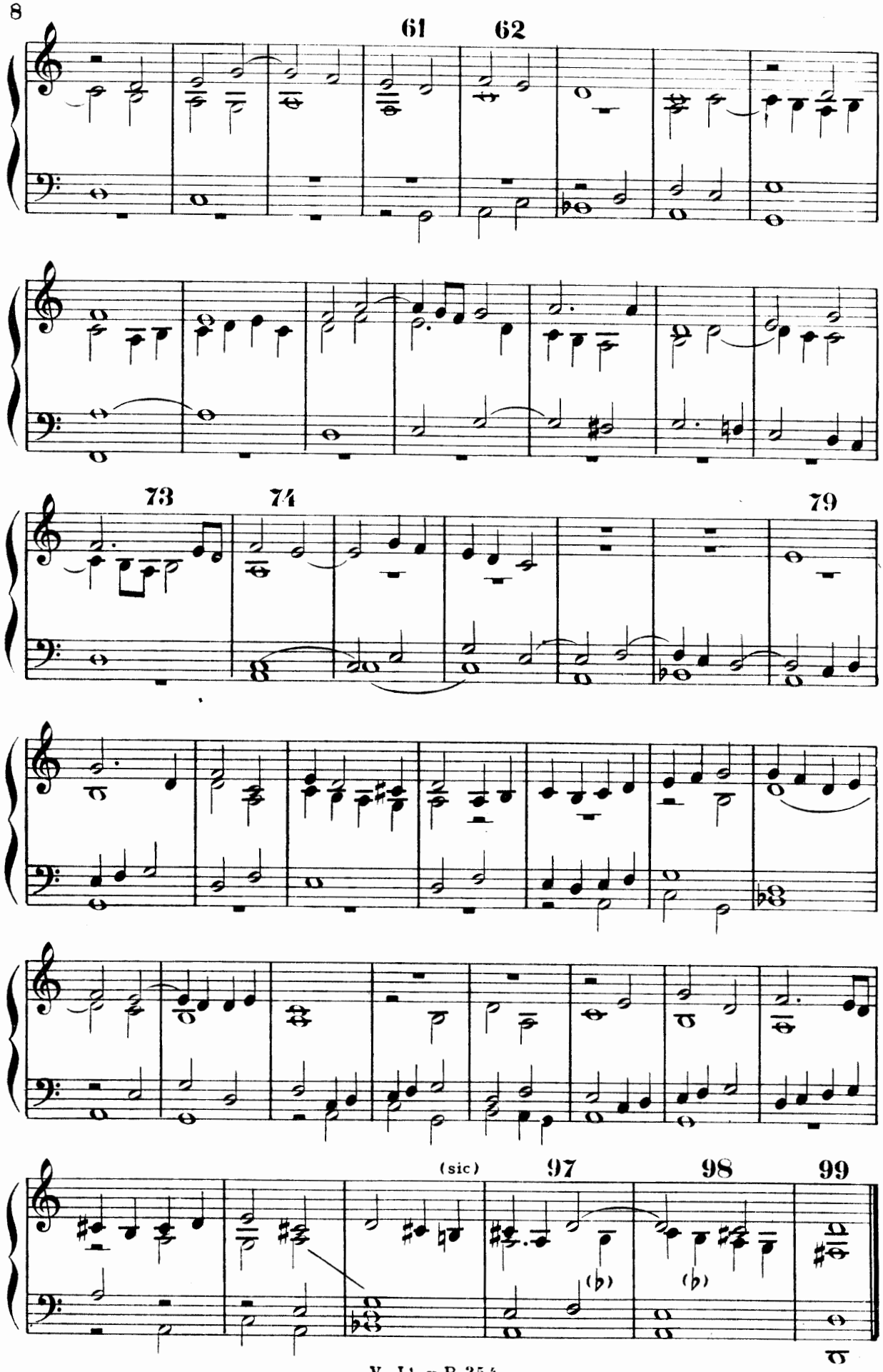
INTERMÈDES.

Cuarto Intermedio para las estrofas del Himno AVE MARIS STELLA.

Quatrième Intermède pour les strophes de l'Hymne AVE MARIS STELLA.

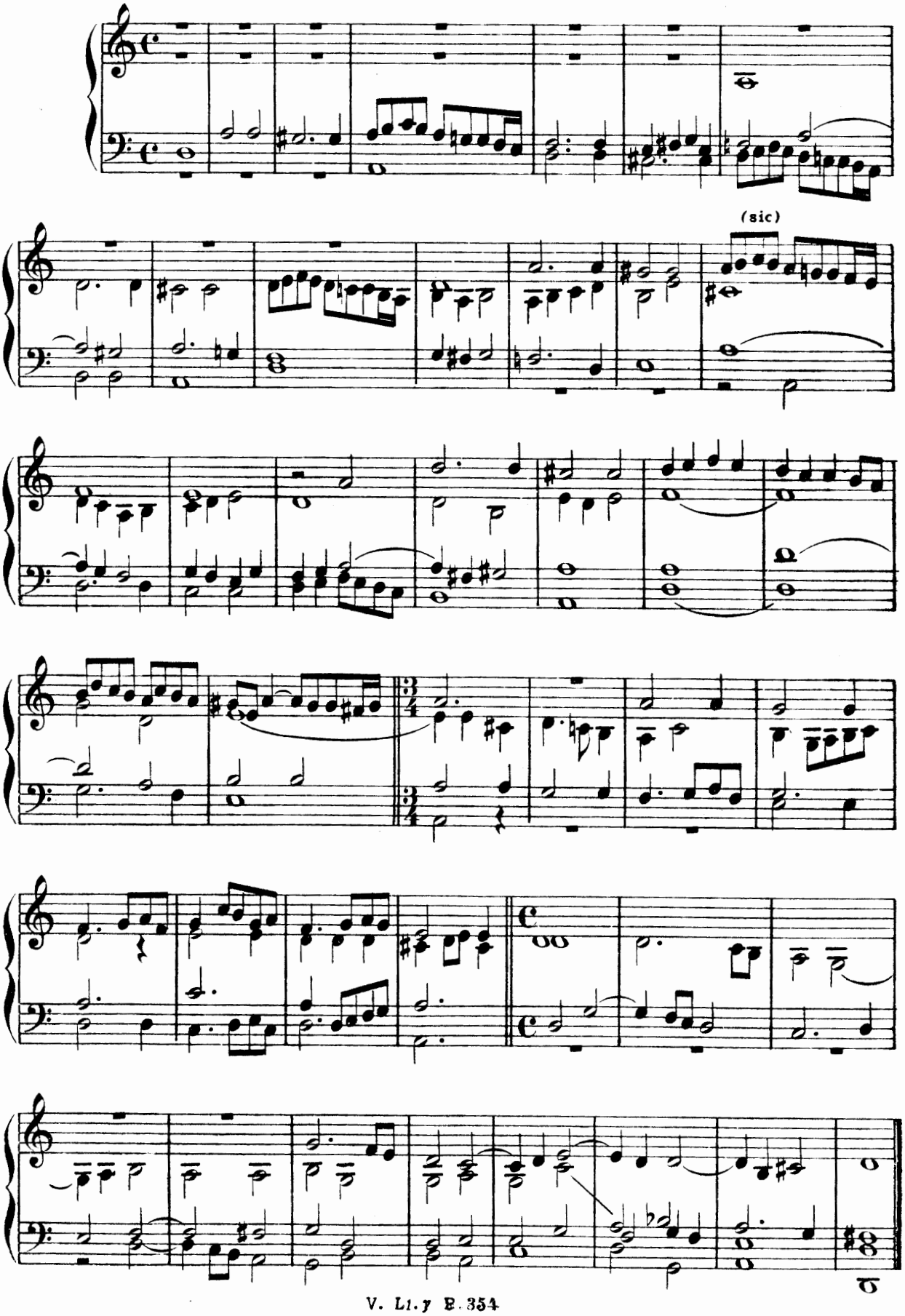



50
51
52
56
57


61
62
73
74
79
(sic)
97
98
99
(♭)
(♭)

Cuarto Intermedio para los Kyries de Segundo Tono.

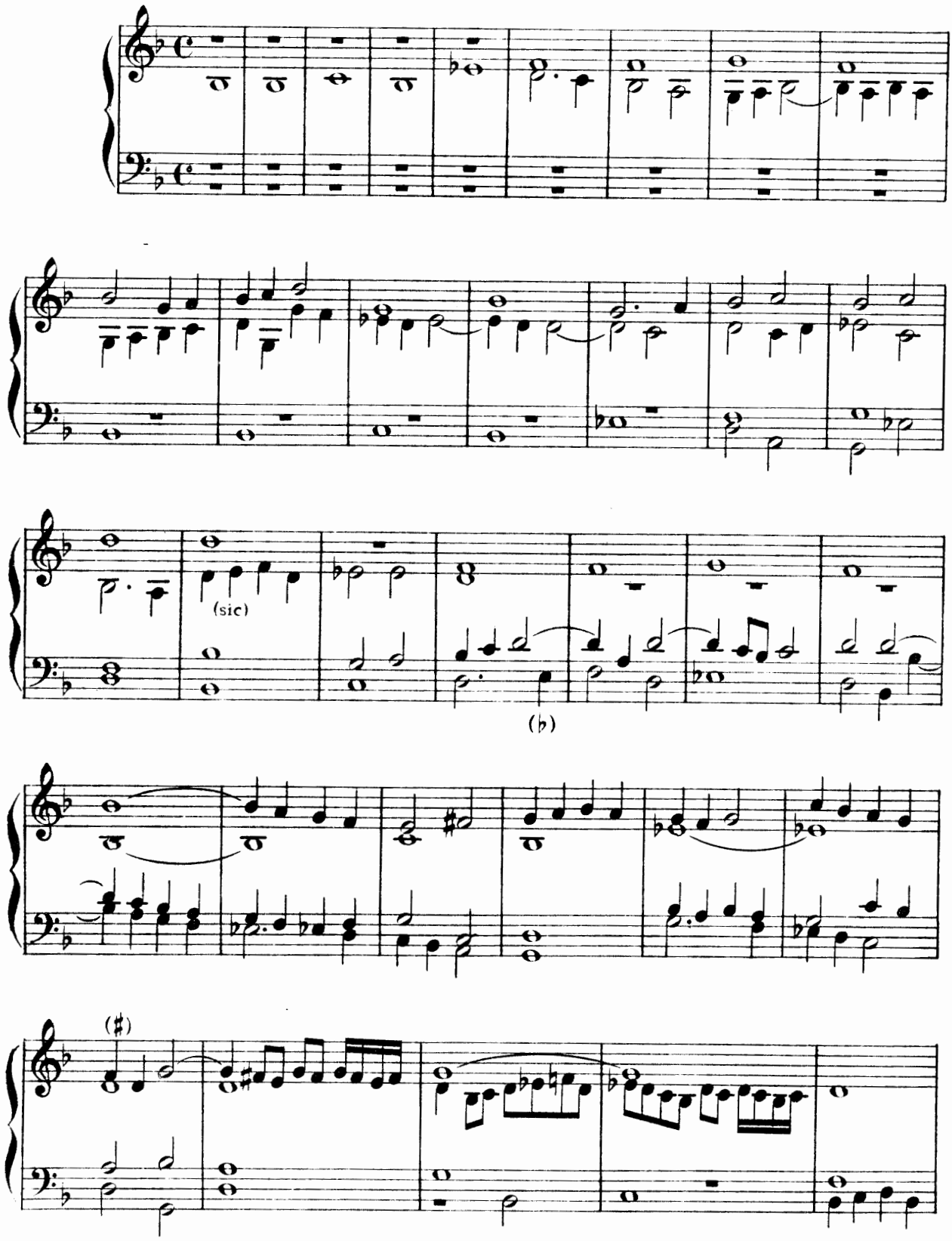
Quatrieme Intermede pour les Kyries de Deuxieme Ton.

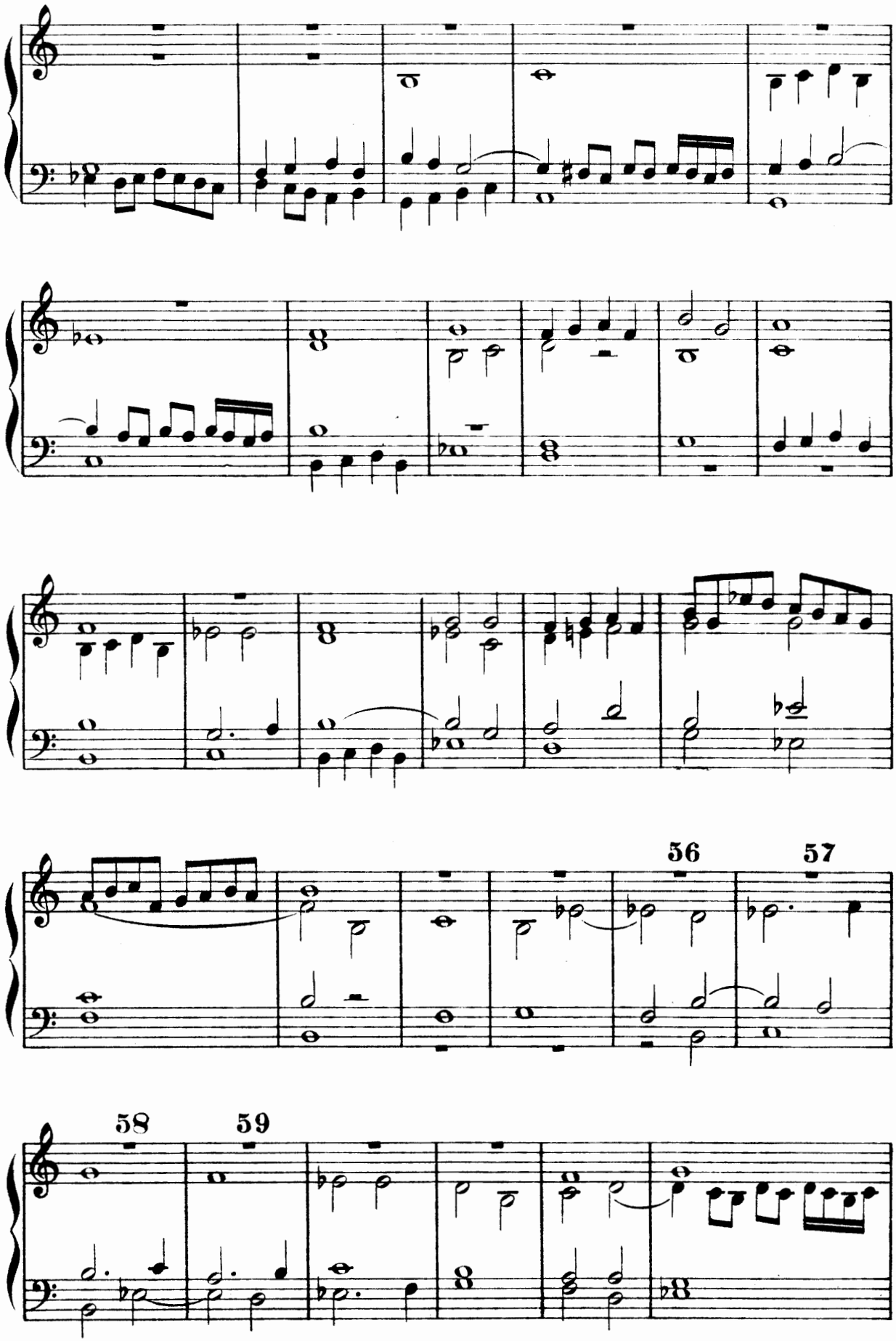


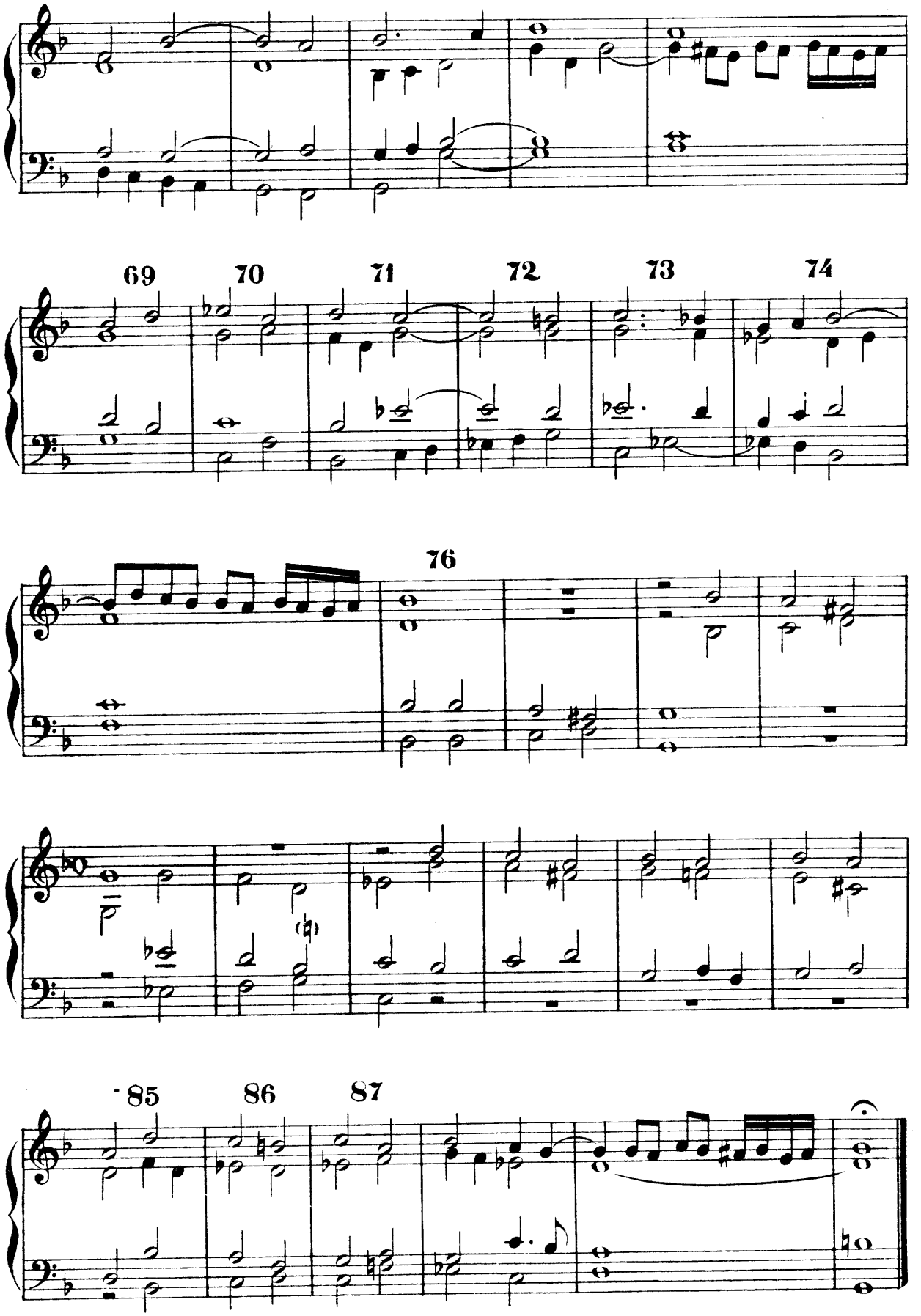
TIENTOS.

Tiento de Segundo Tono.

Tiento de Deuxième Ton.

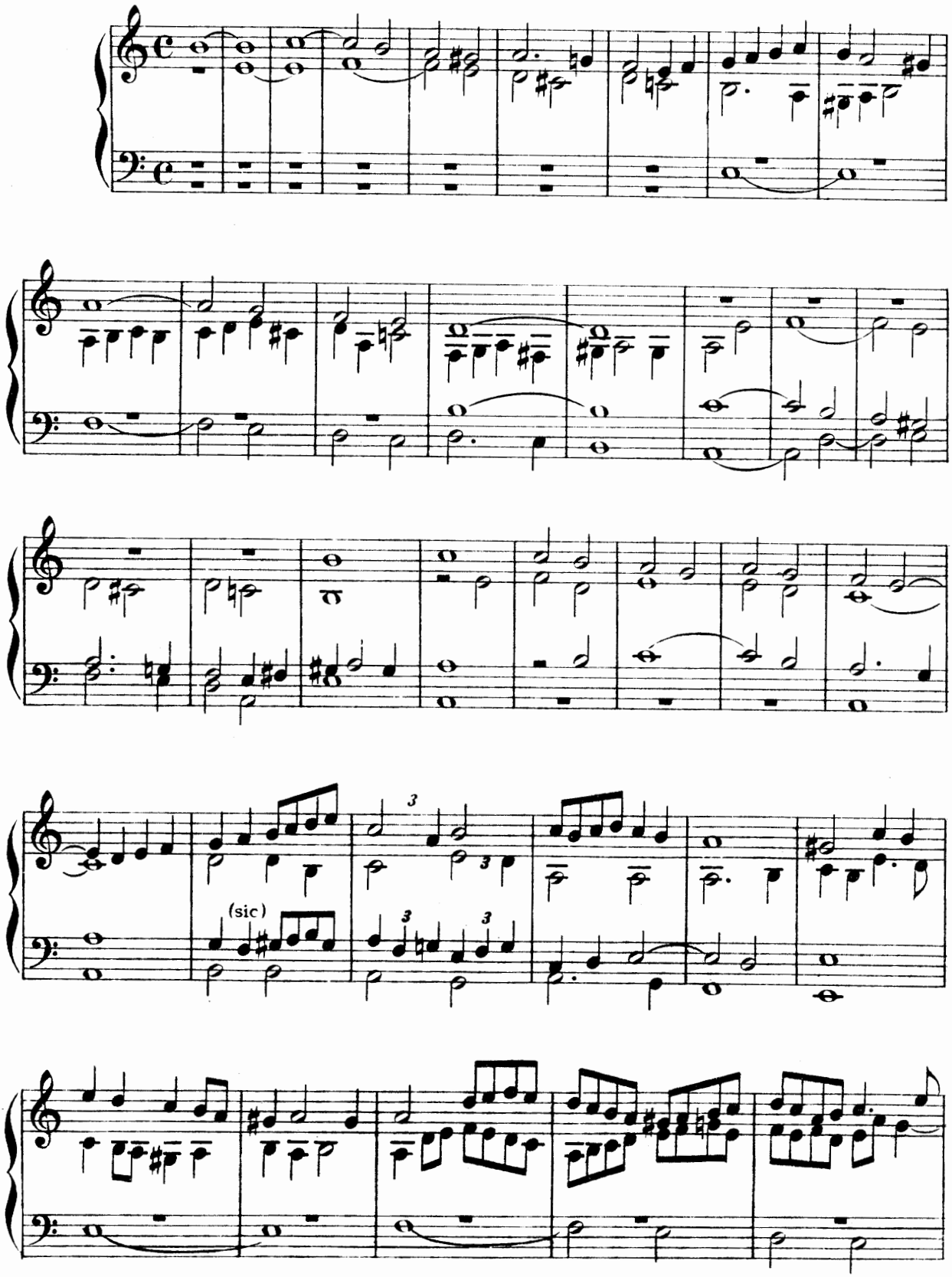


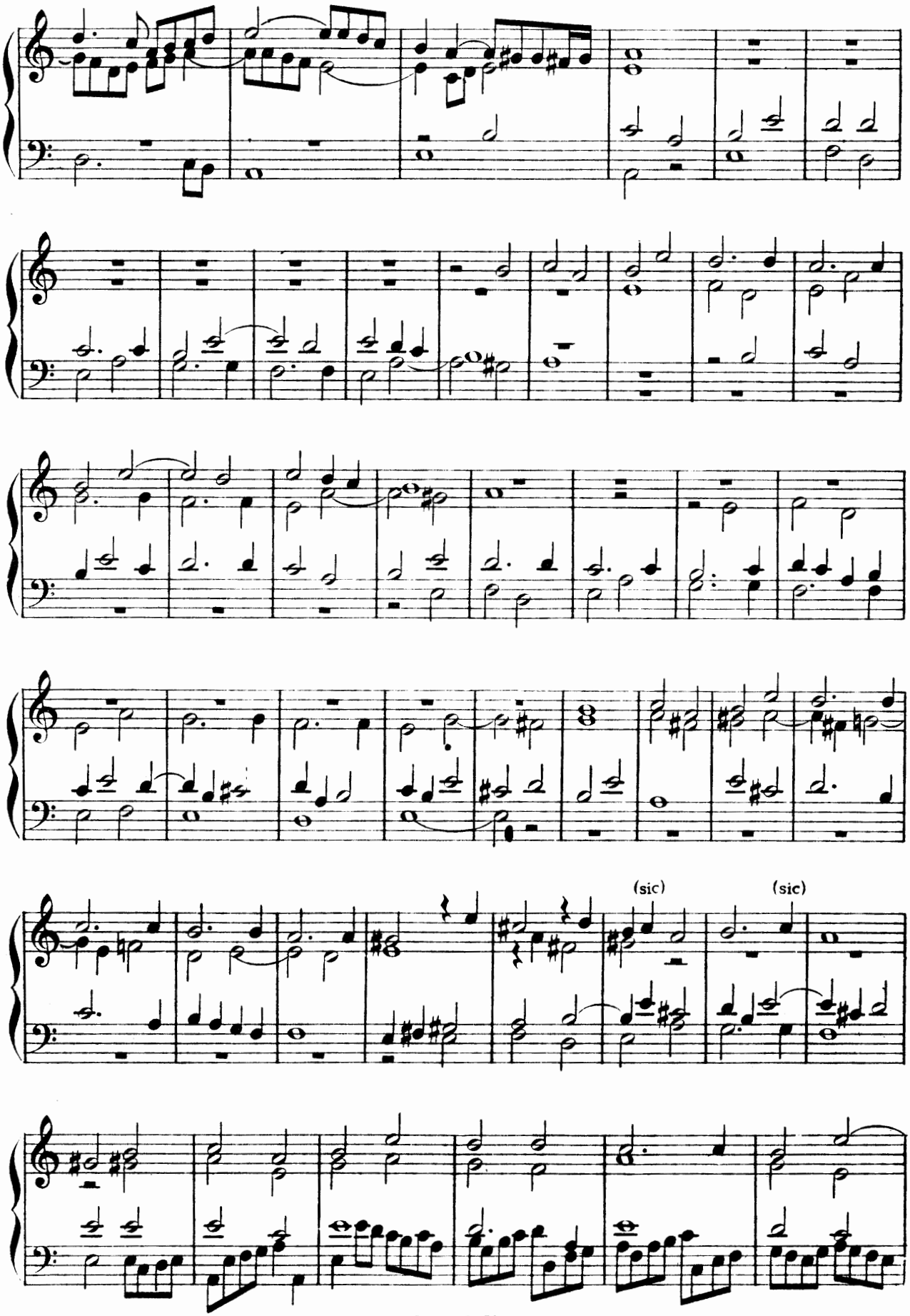

56
57
58
59

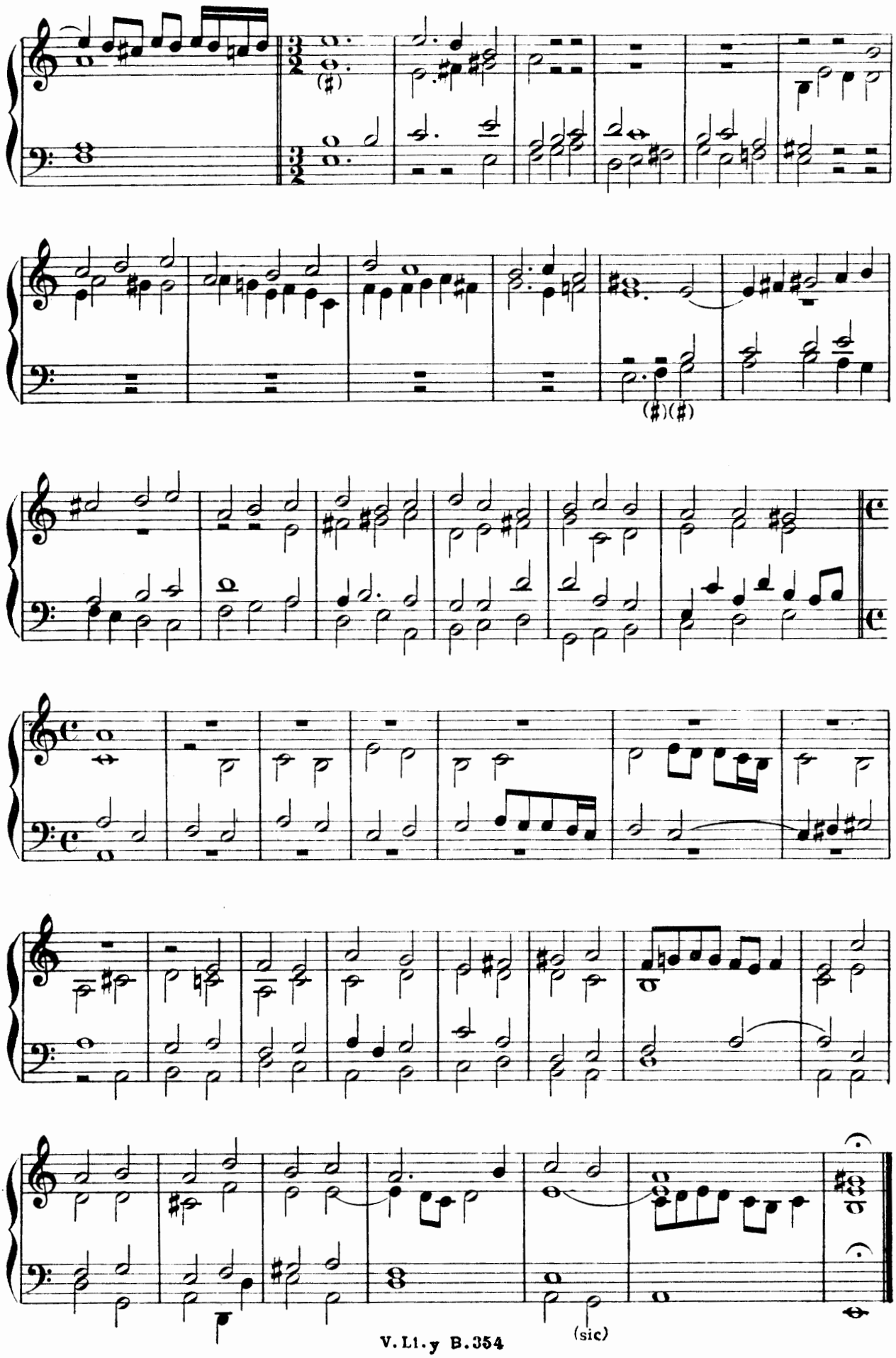

69
70
71
72
73
74
76
85
86
87

Tiento de Cuarto Tono.

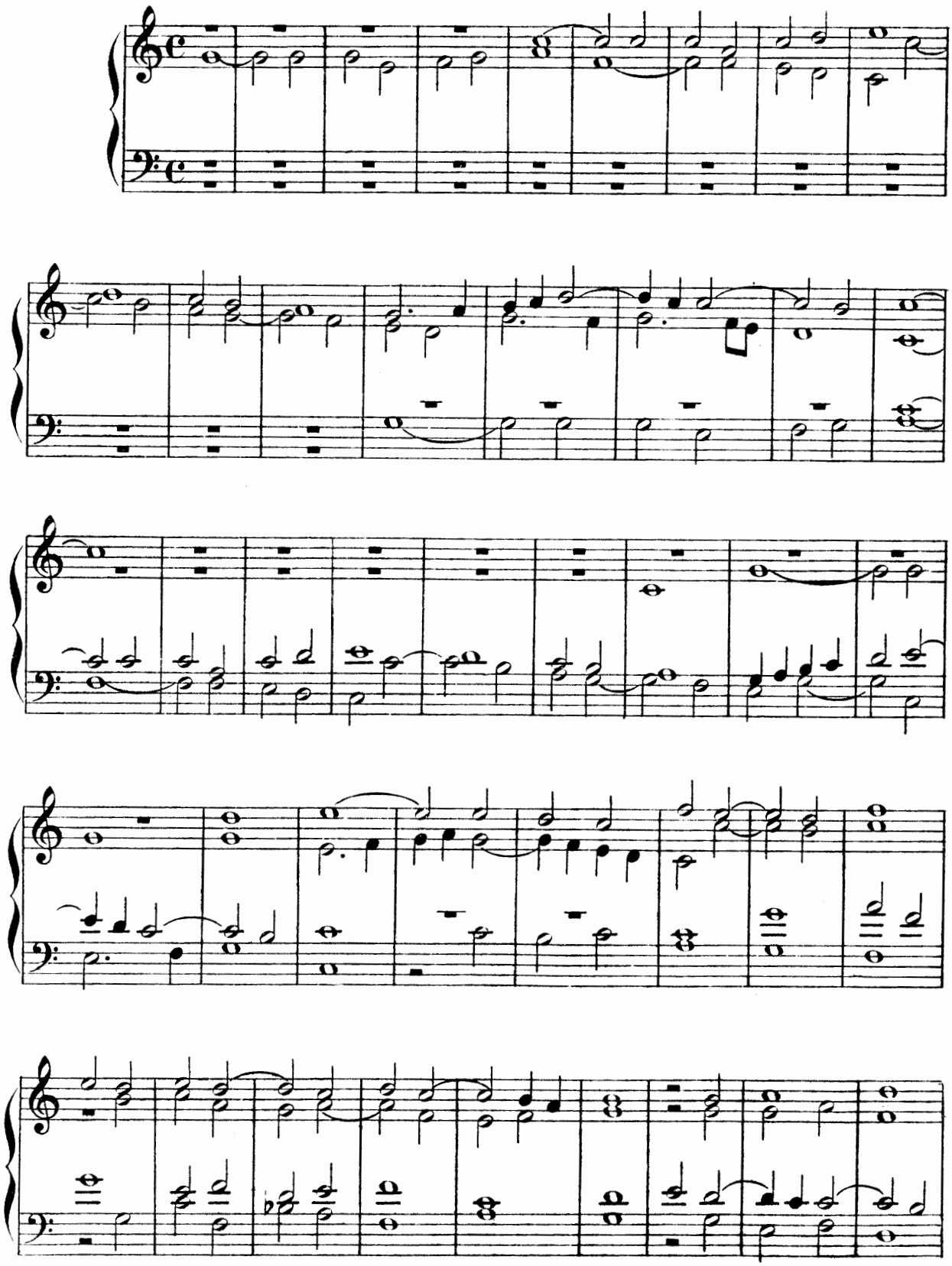
Tiento de Quatrieme Ton.

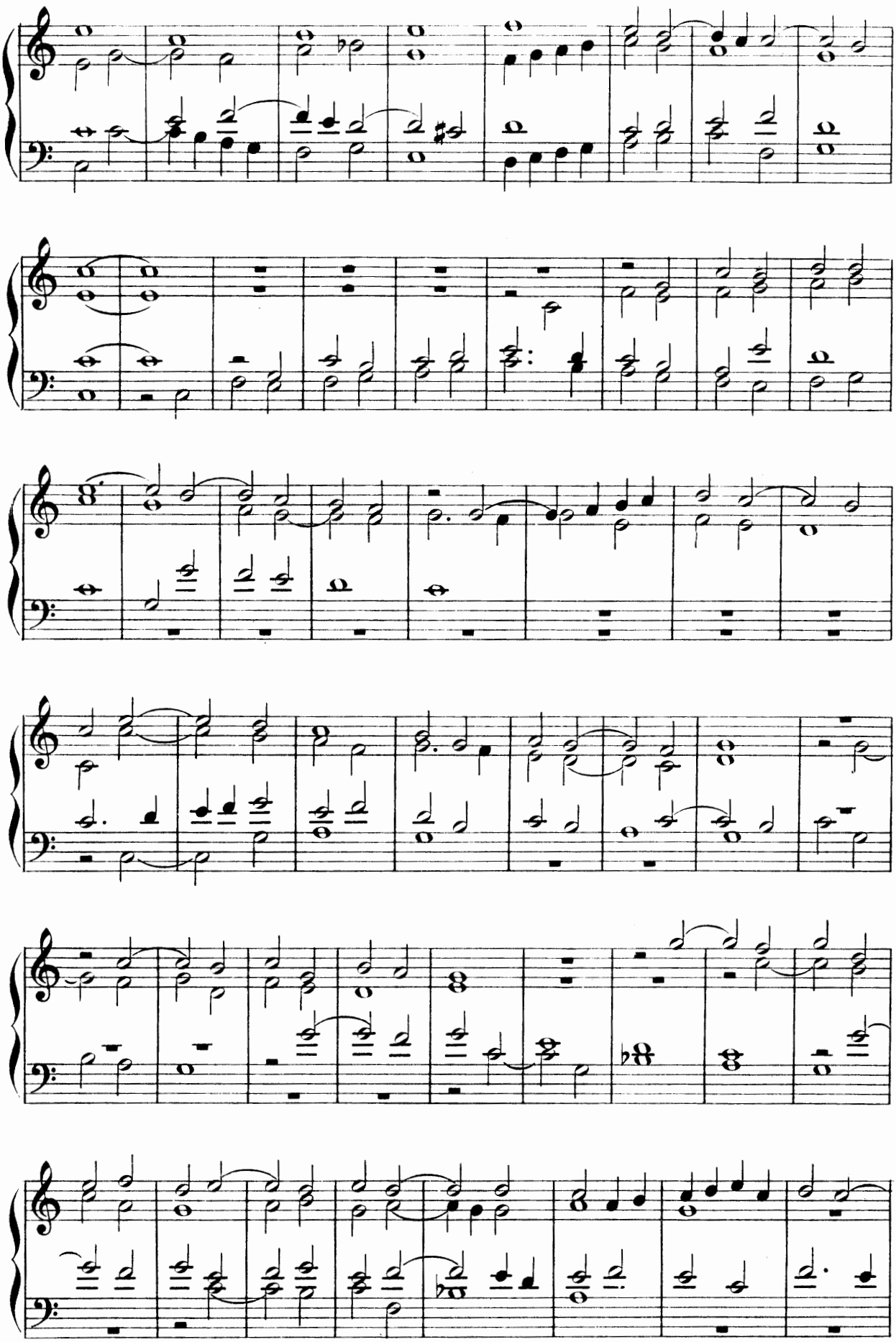


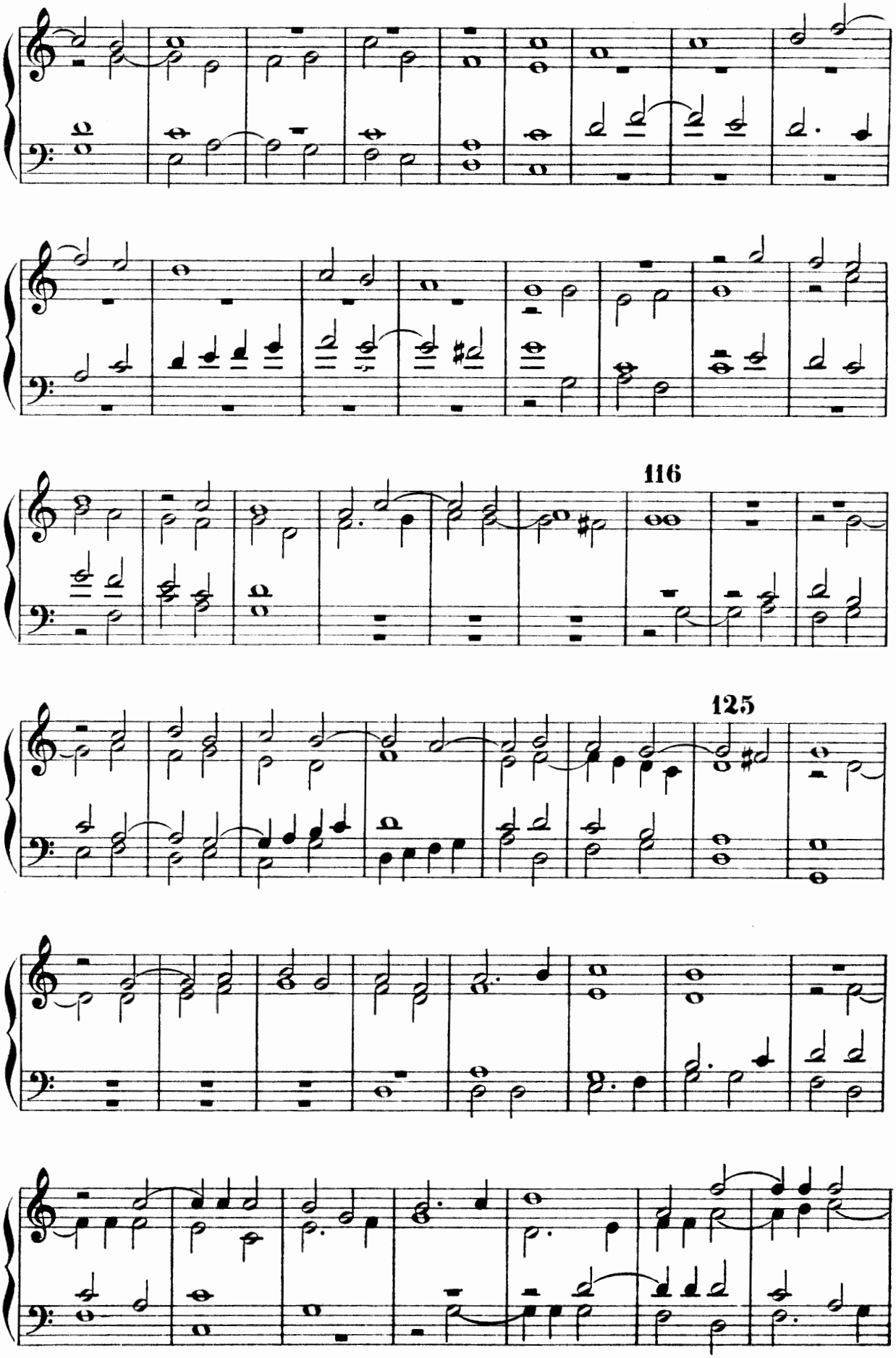

(sic)
(sic)

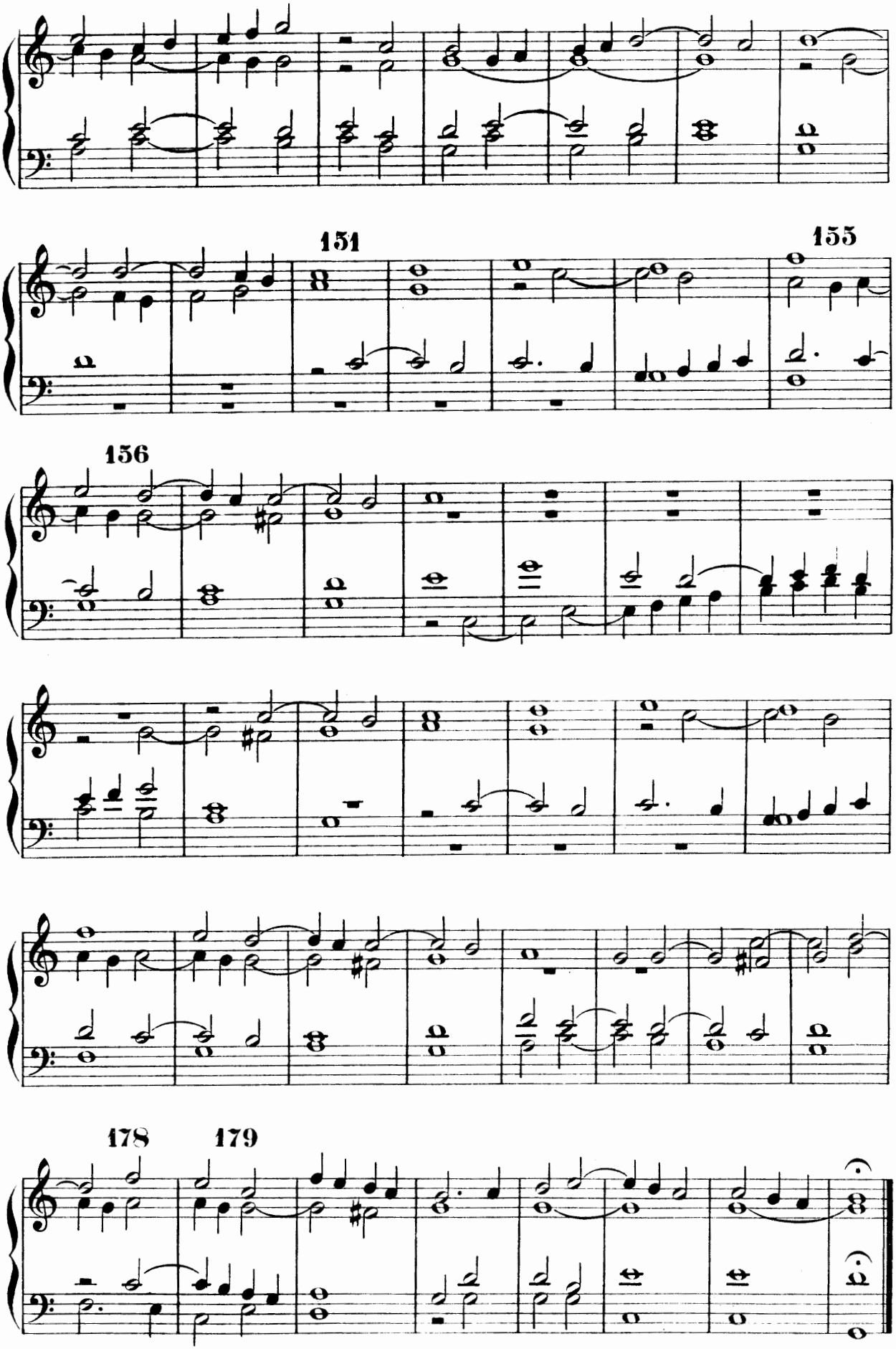

(♯)
(♯)(♯)
(sic)

Tiento de Octavo Tono.
Tiento de Huitième Ton.



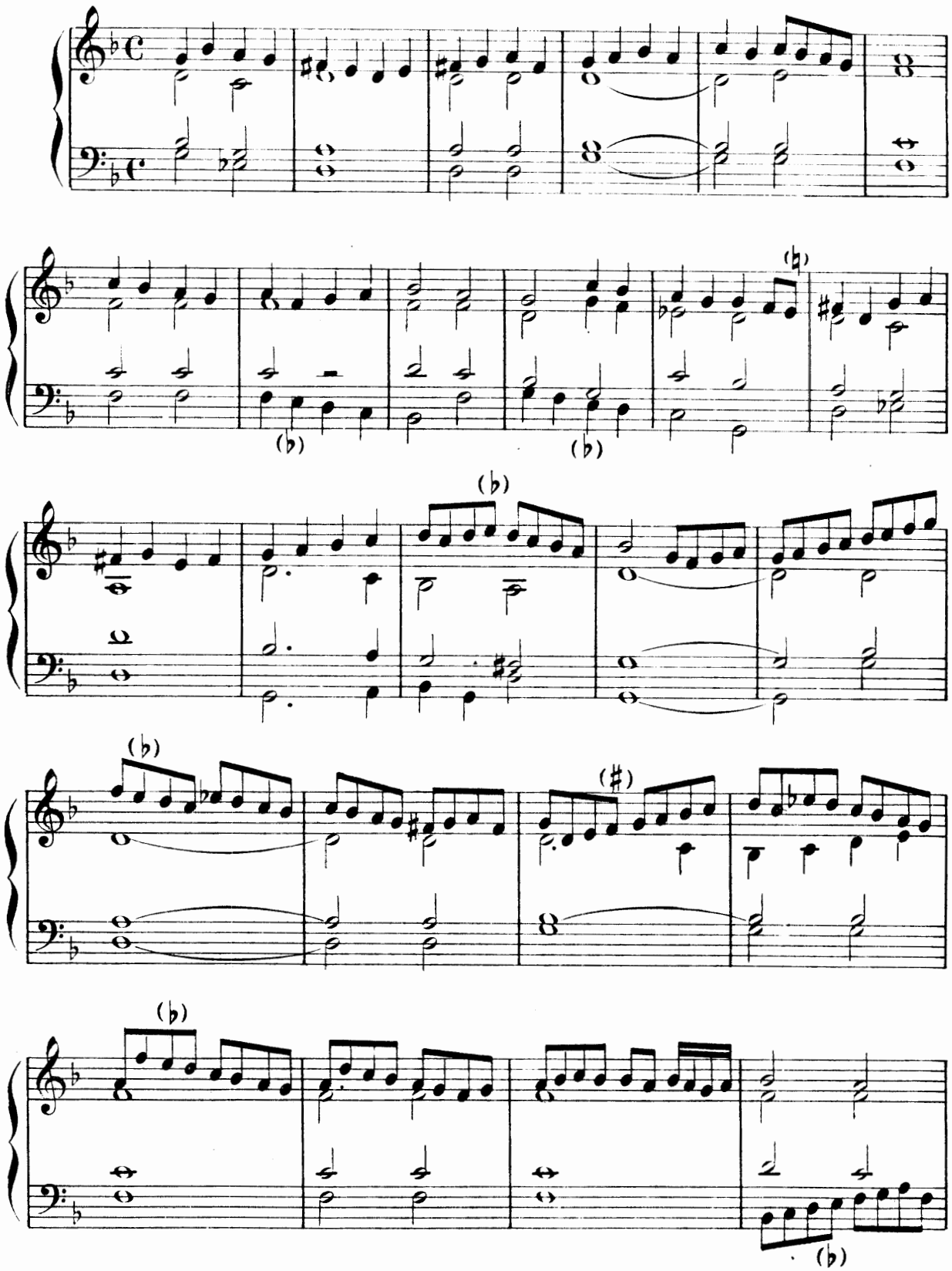


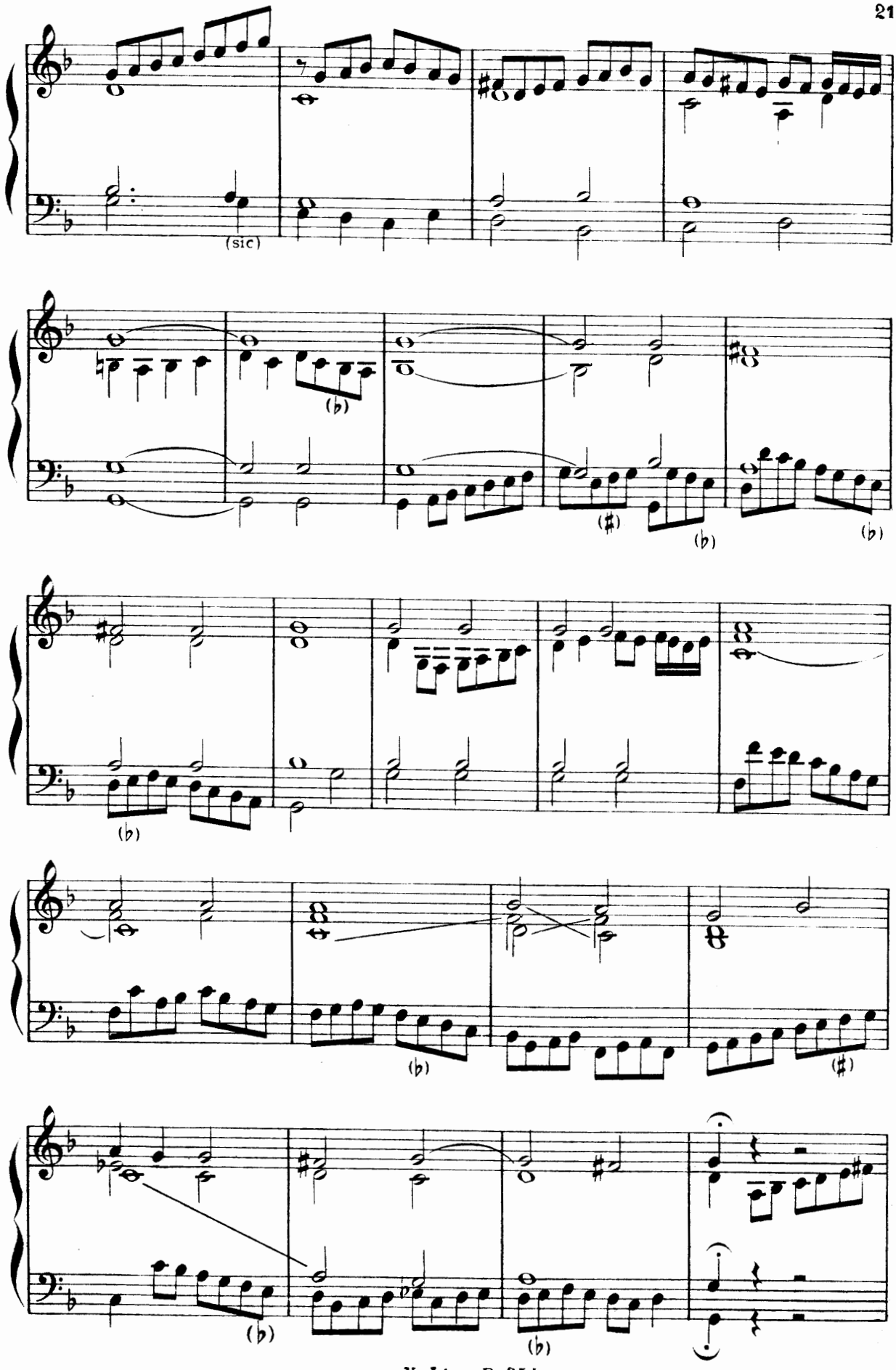

116
125

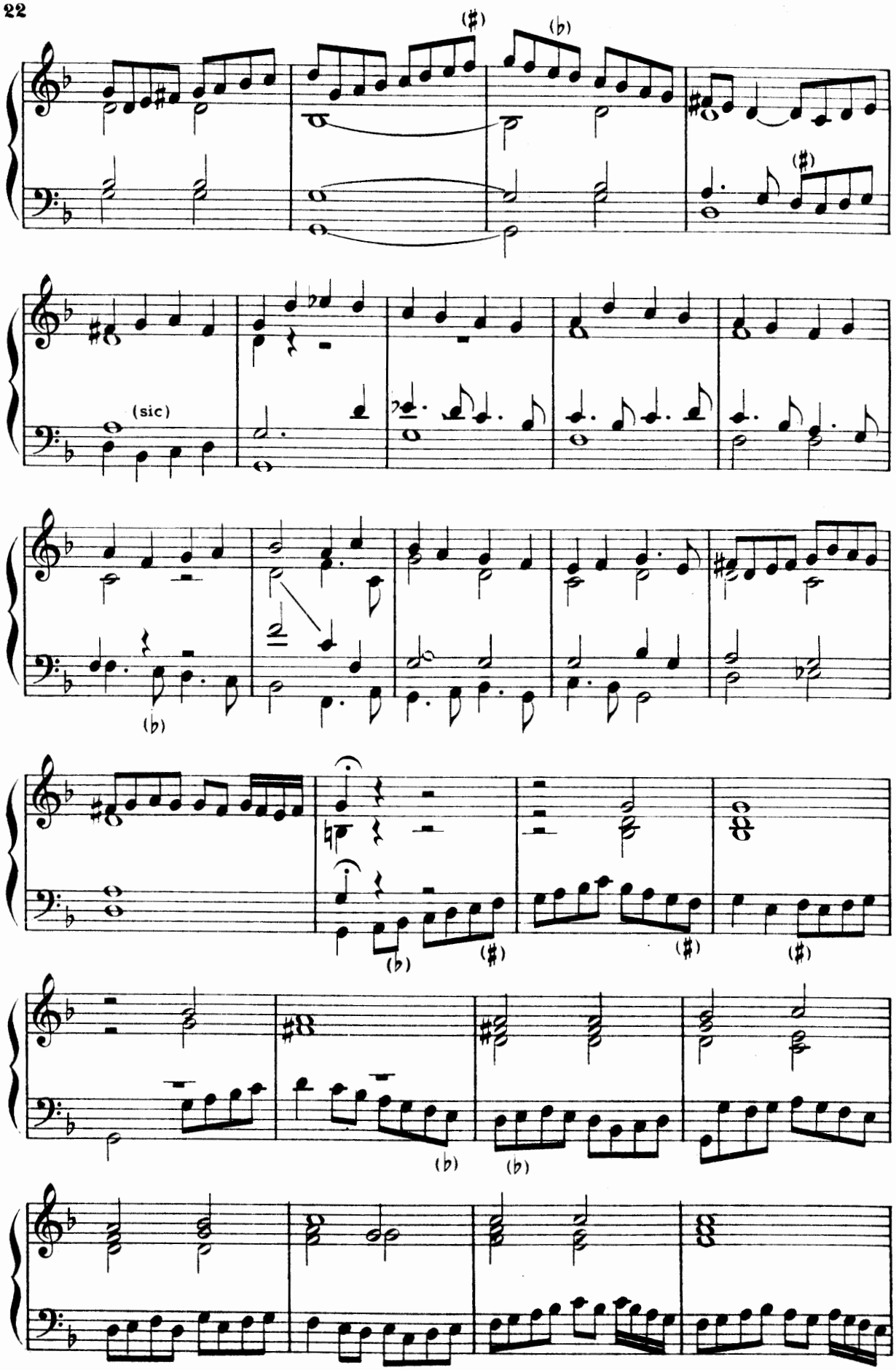

151
155
156
178
179

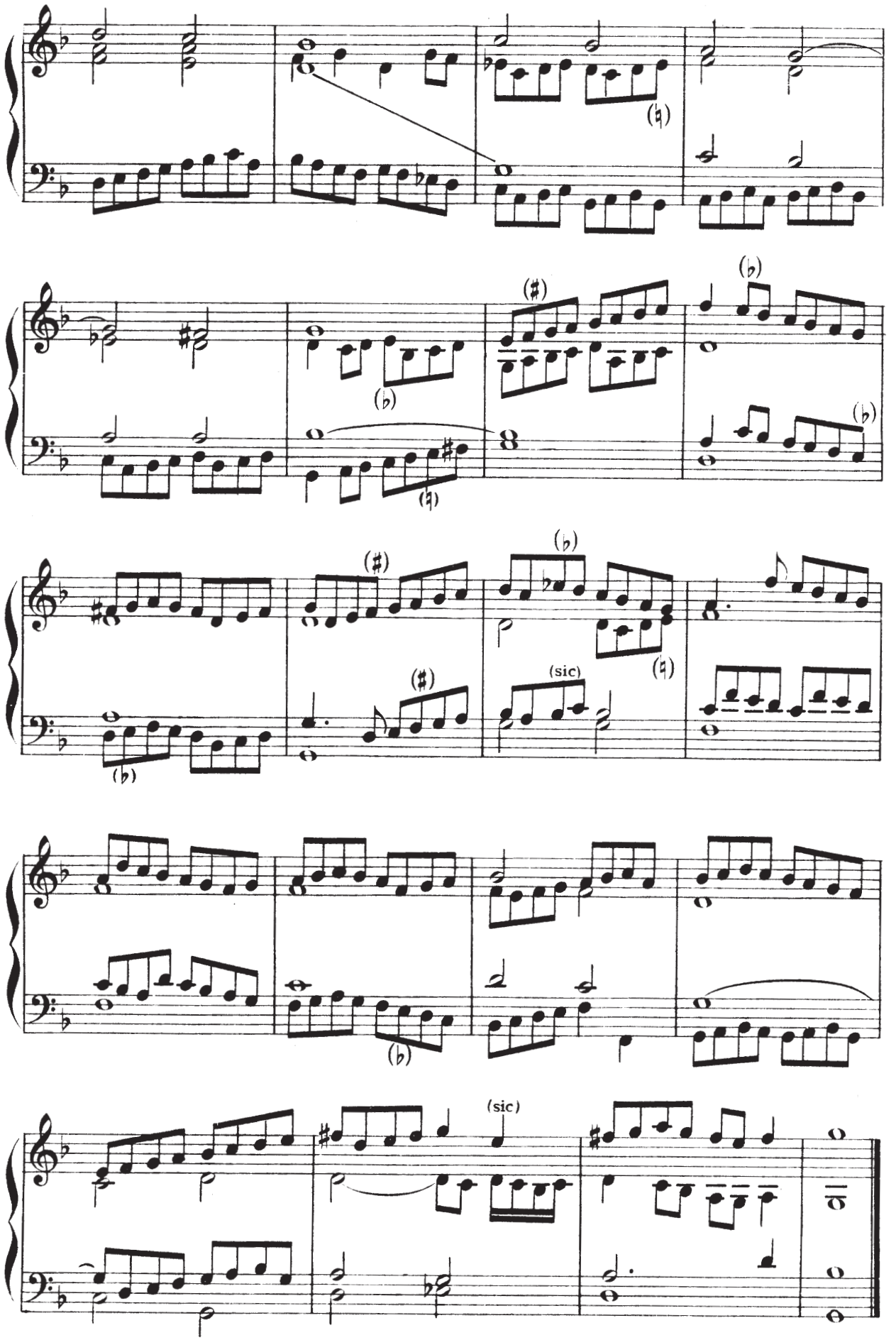
PAVANA ITALIANA = *PAVANE ITALIENNE*

Discante á cuatro = *Dischant á quattre*



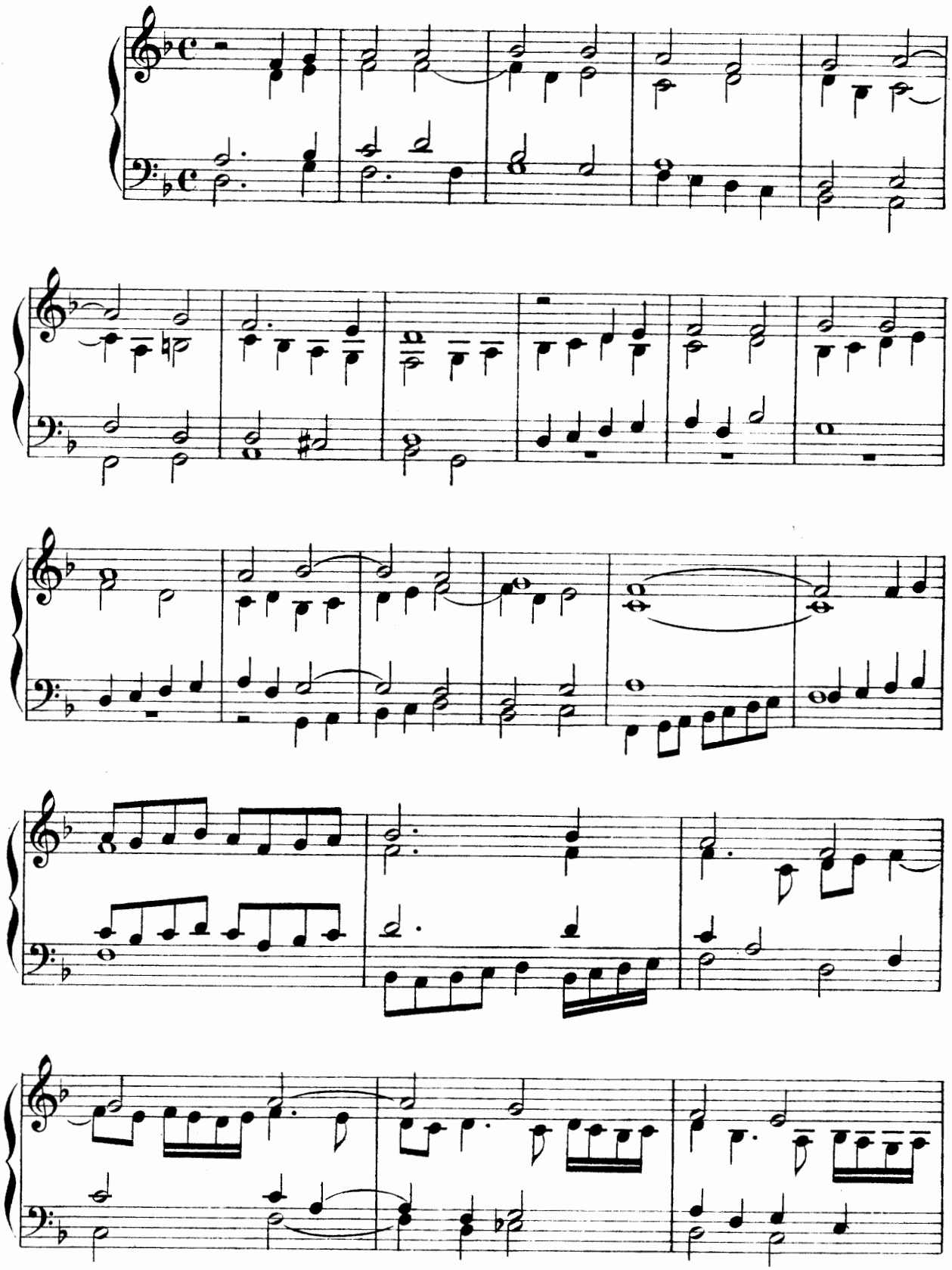

(sic)
(♭)
(♯)
(♭)
(♭)
(♭)
(♭)
(♯)
(♭)
(♭)

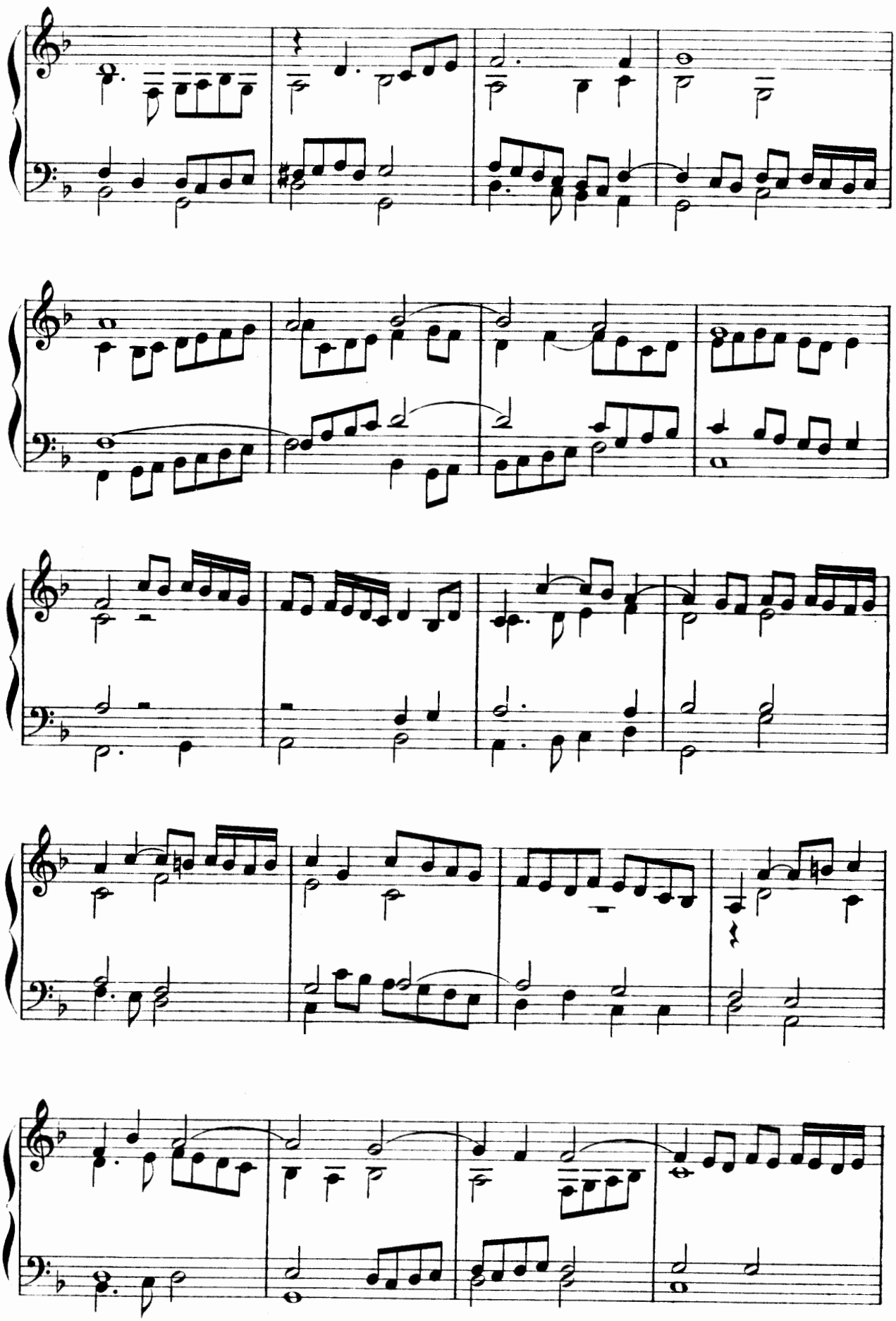

(♯)
(♭)
(♯)
(sic)
(♭)
(♭)
(♯)
(♯)
(♯)
(♭)
(♭)

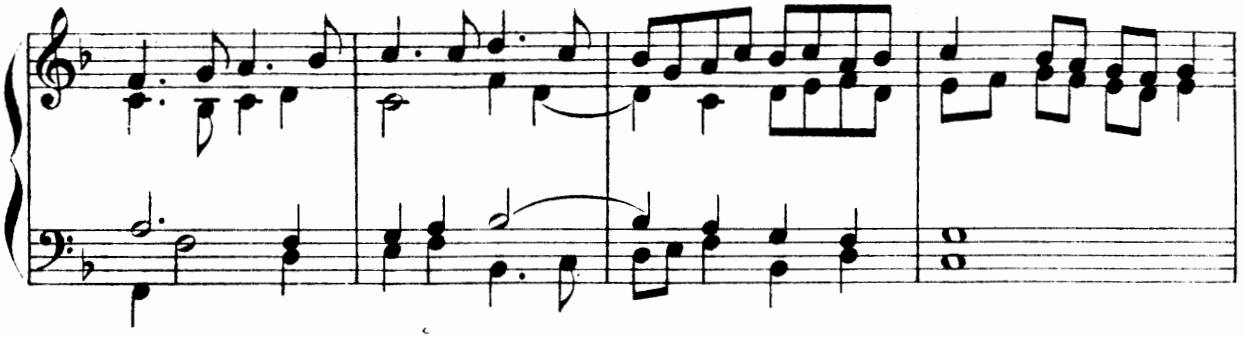

(♮)
(♭)
(♯)
(♭)
(♭)
(♯)
(♯)
(♭)
(sic)
(♮)
(♭)
(sic)

Diferencias (variaciones) sobre el canto del CABALLERO.

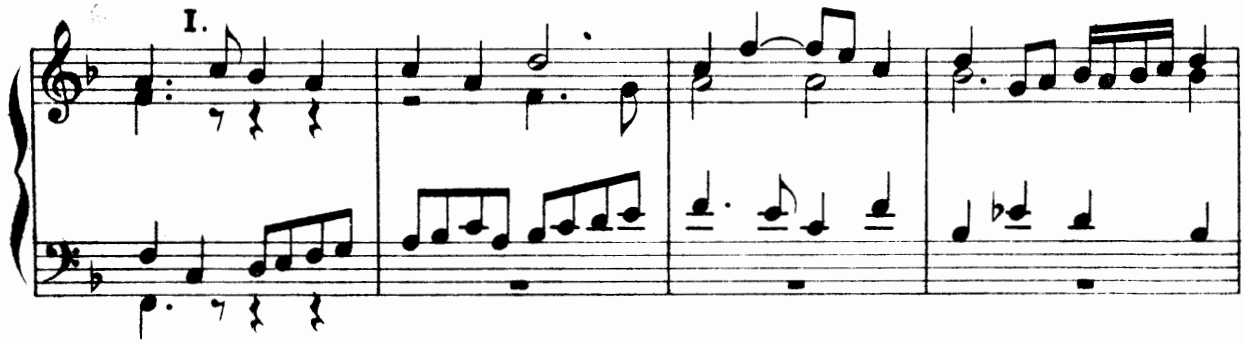
Diferences (variations) sur le chant du CHEVALIER.

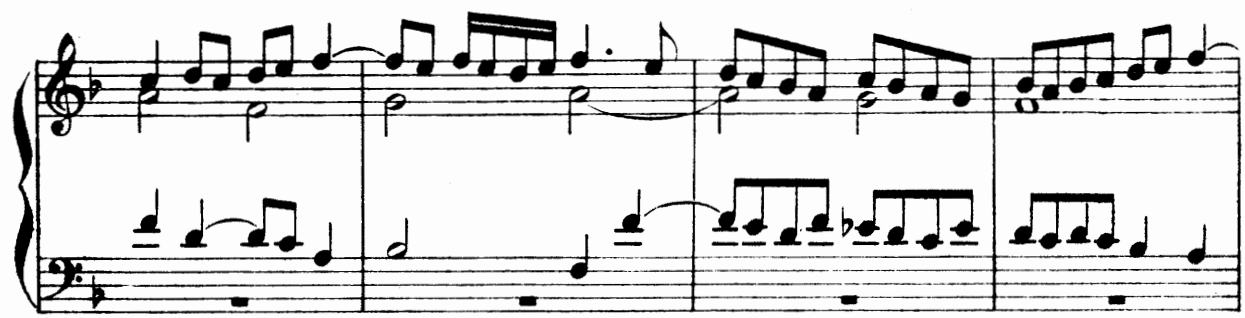


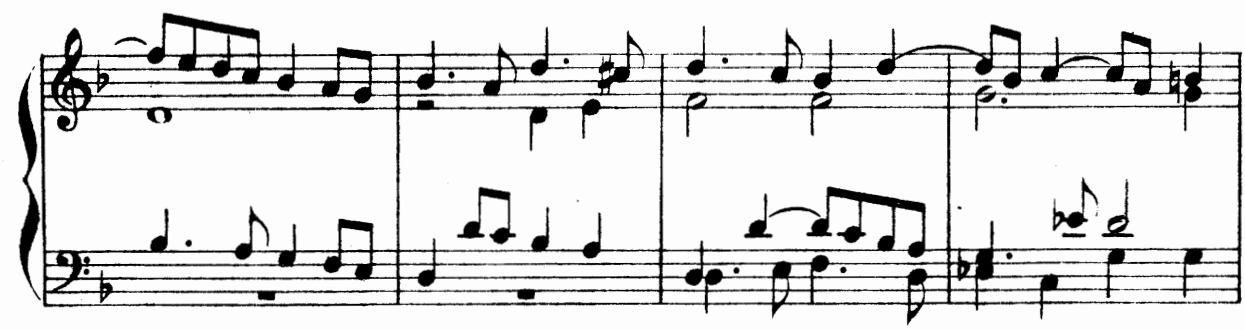




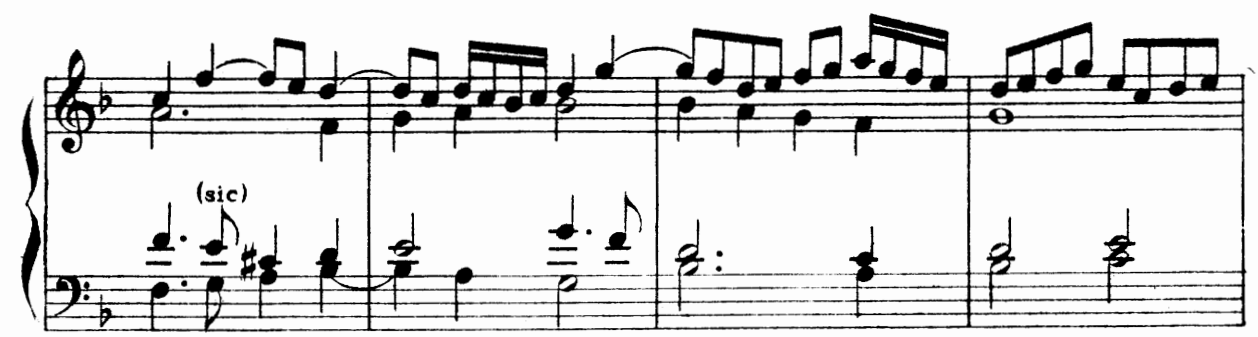
I.



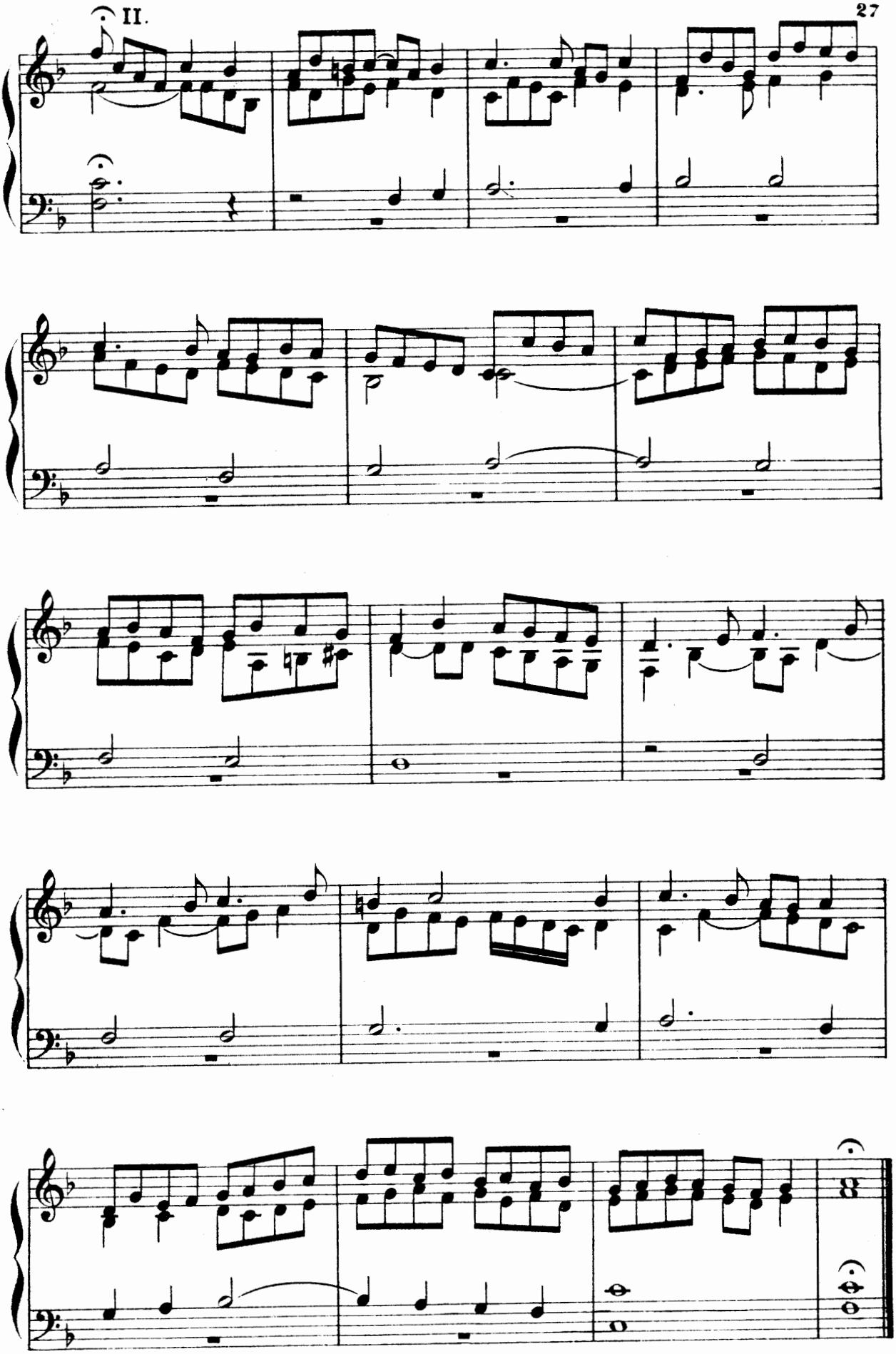




(sic)



II.

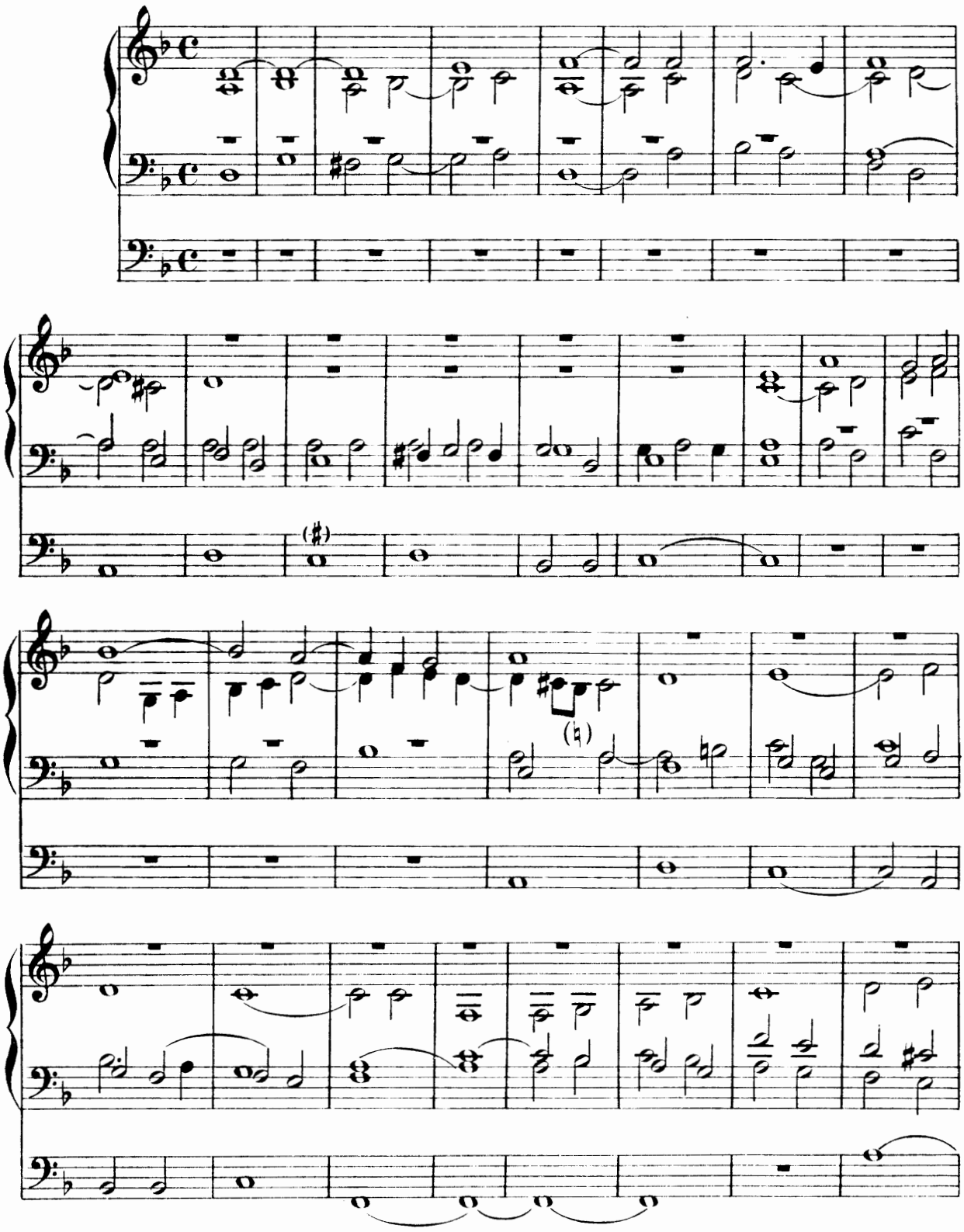


11.
JUAN de CABEZÓN.

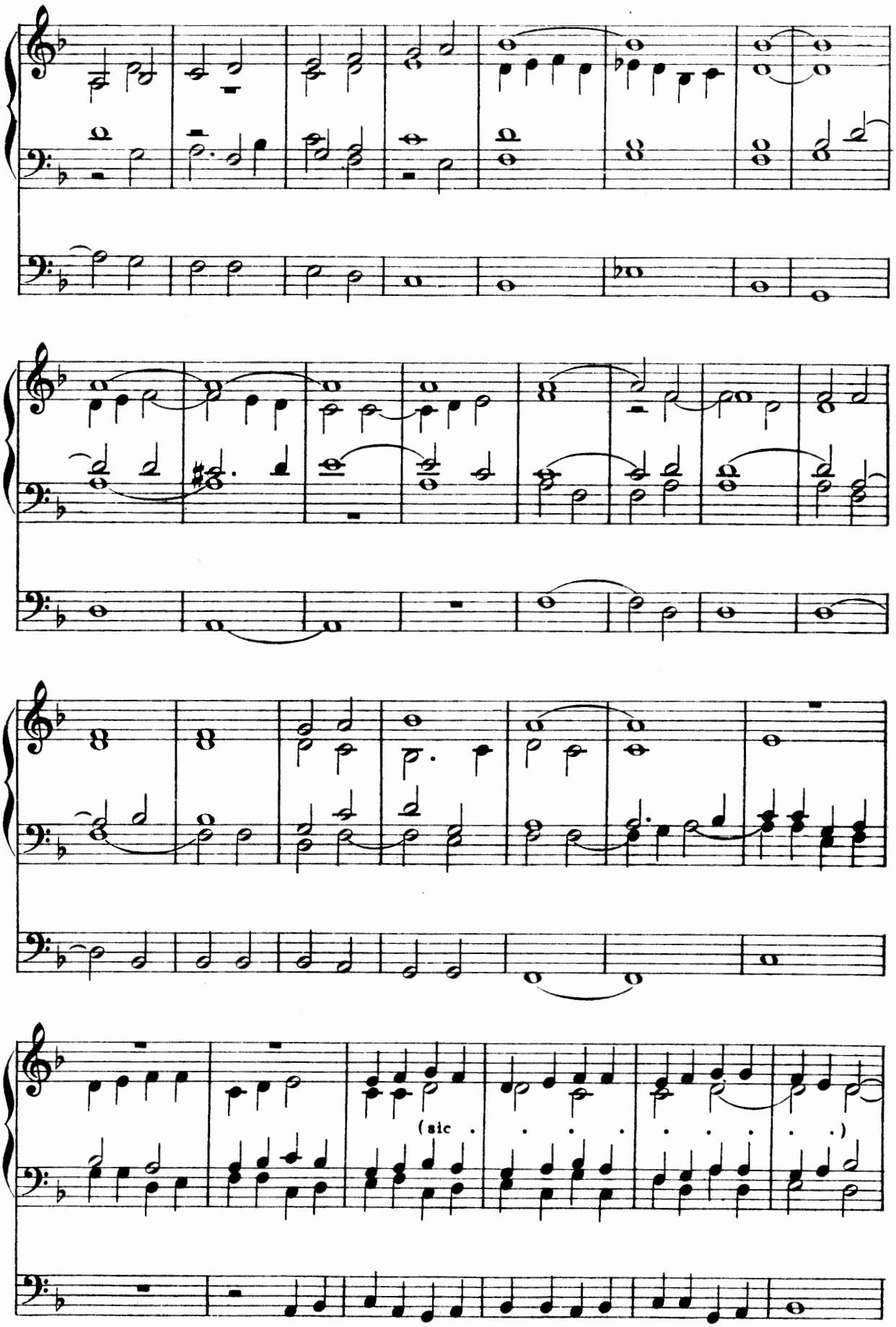
Pues á mi desconsolado -Tantos males me rodean.

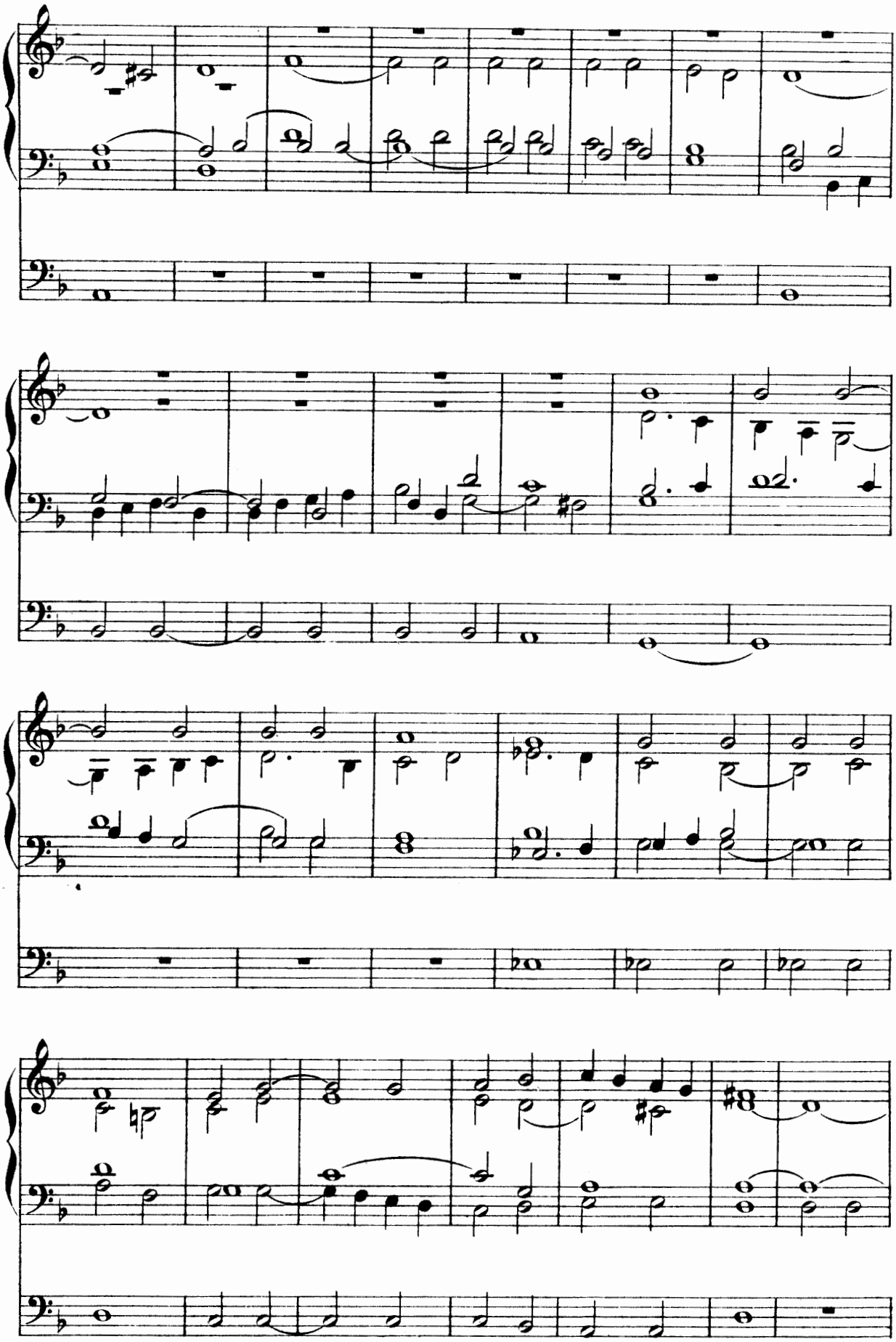
(Glosado á cinco.)

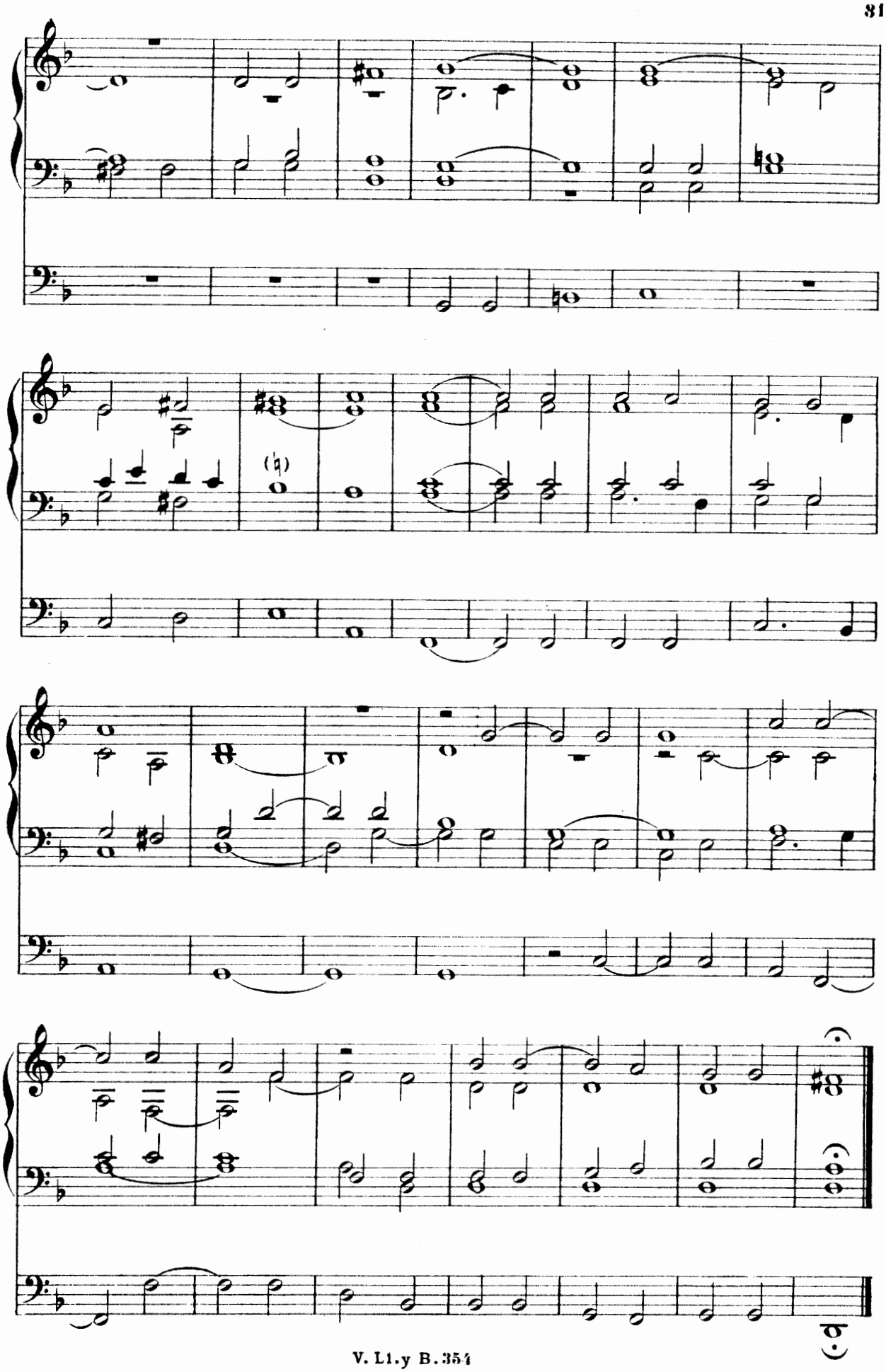
(*Glose à cinq.*)



V. Ll. y B. 354


(sic . . . . . .)





85118

III.

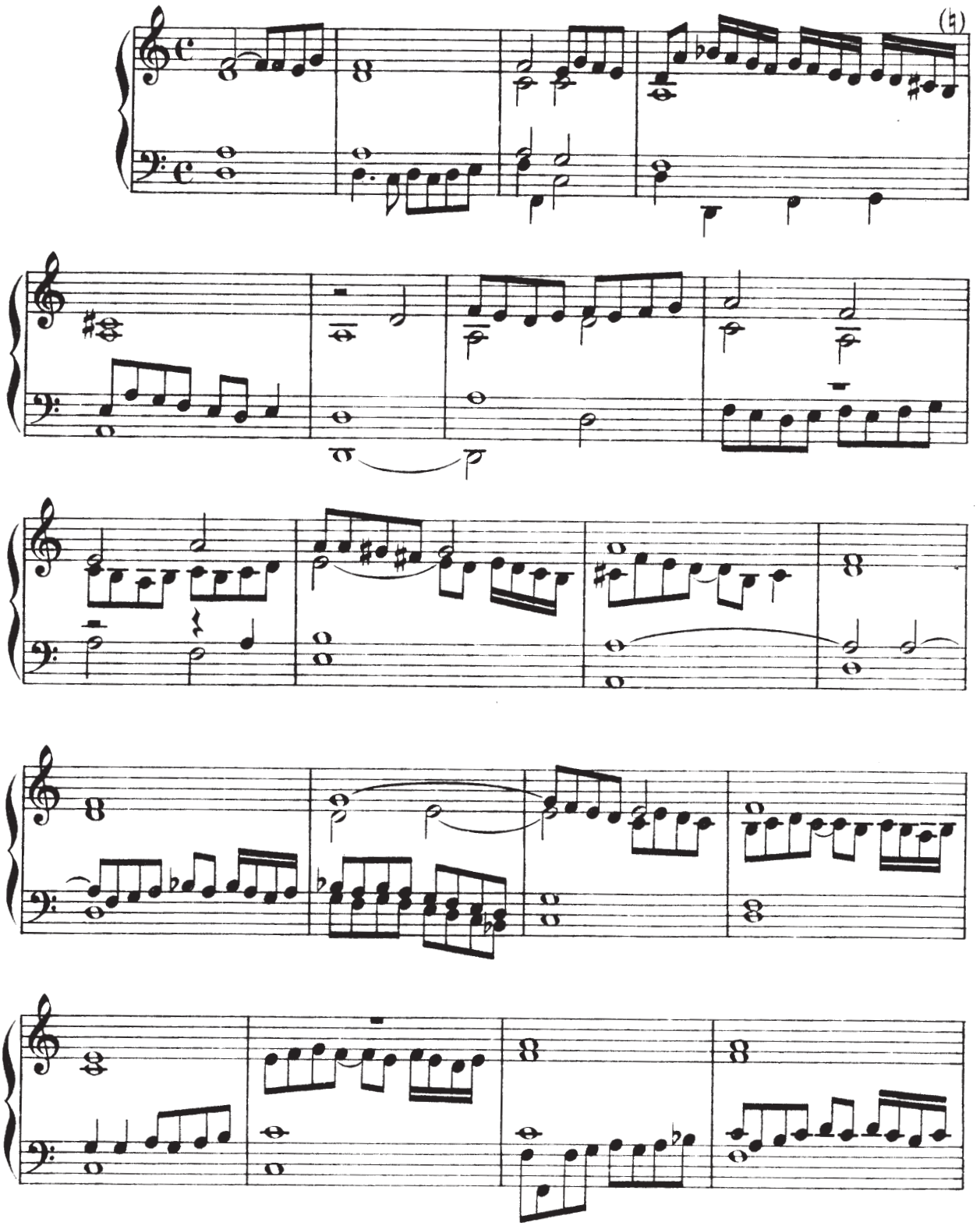
HERNANDO de CABEZÓN.

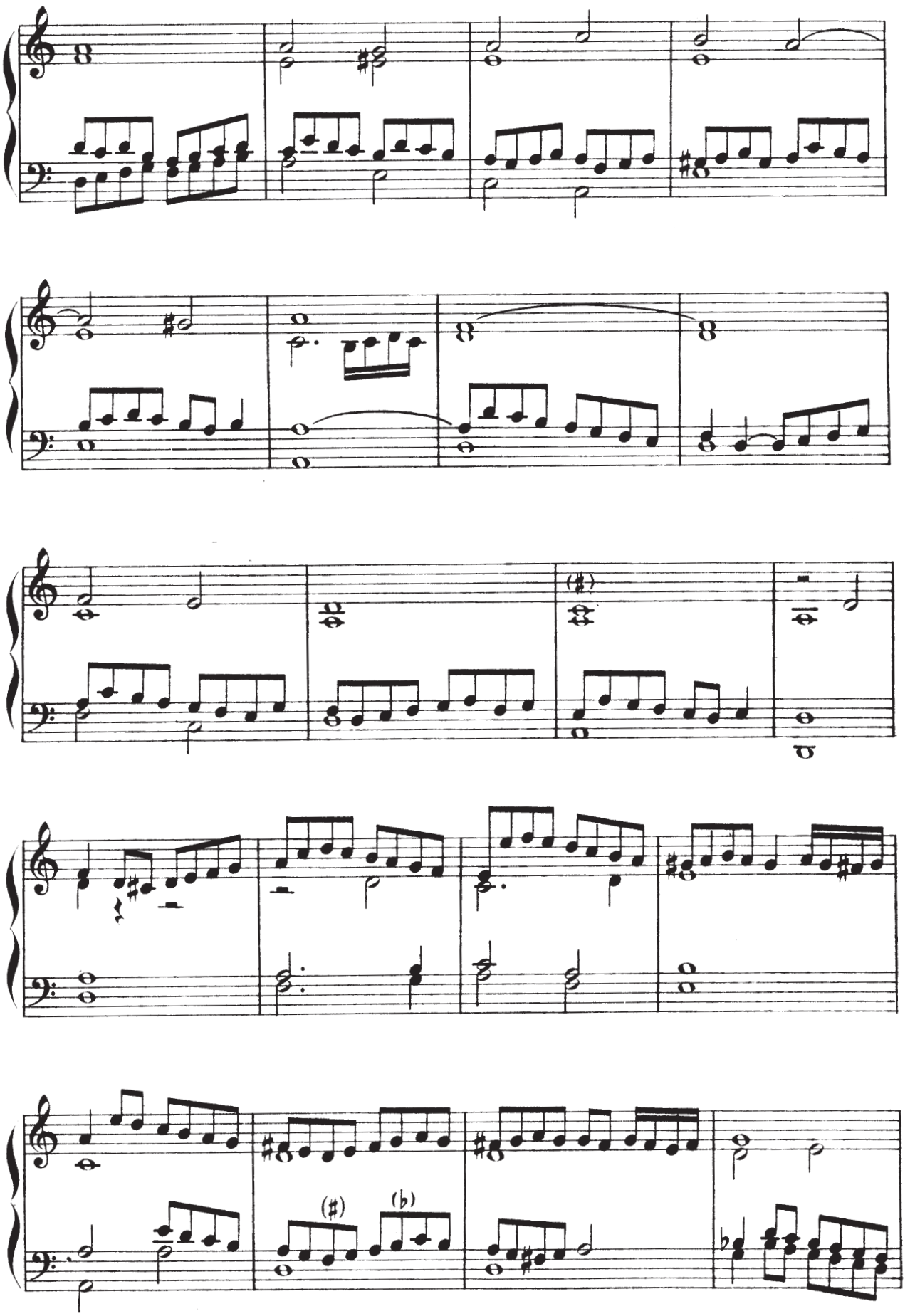
(.....1602)

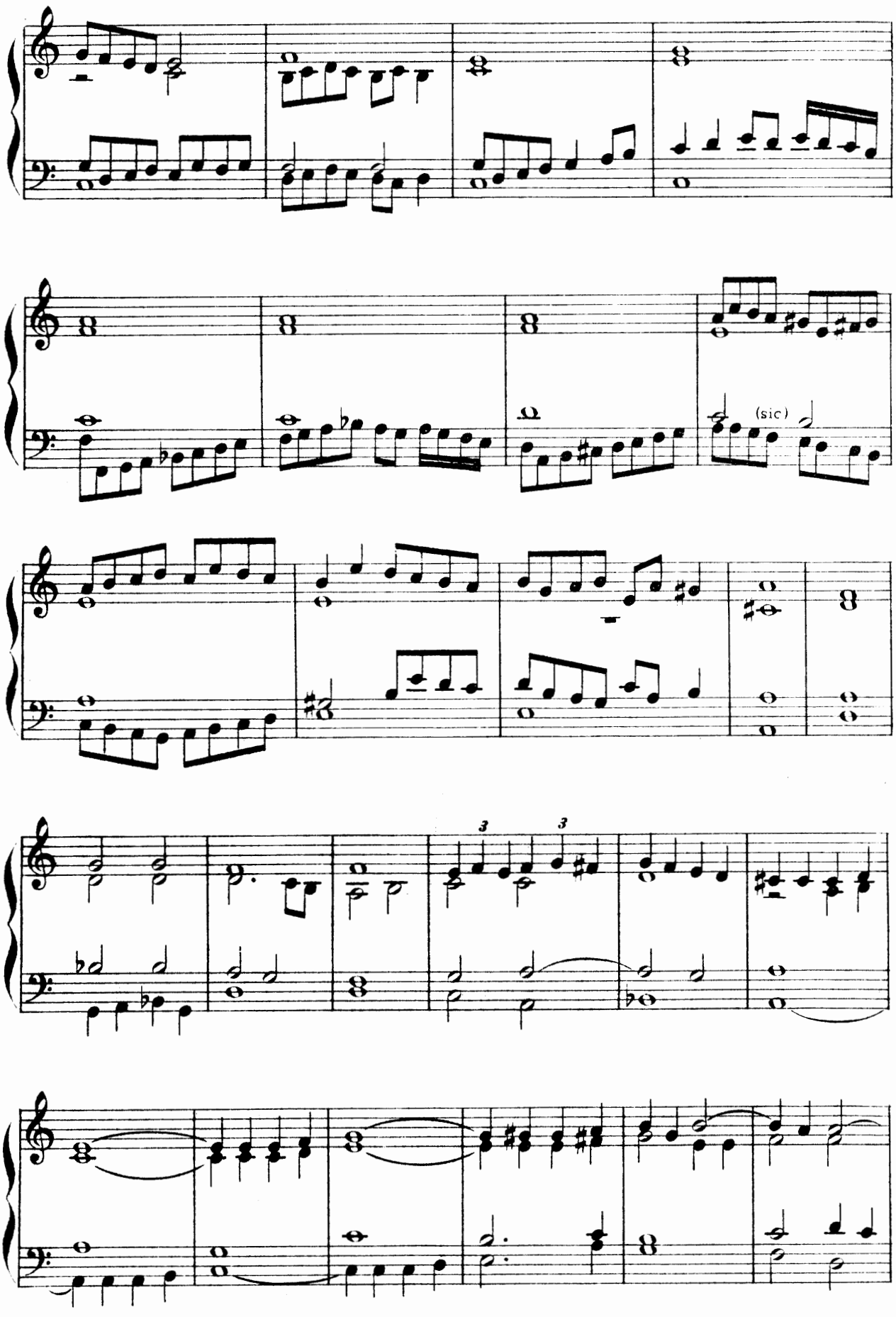
Dulce memcriæ (sic)

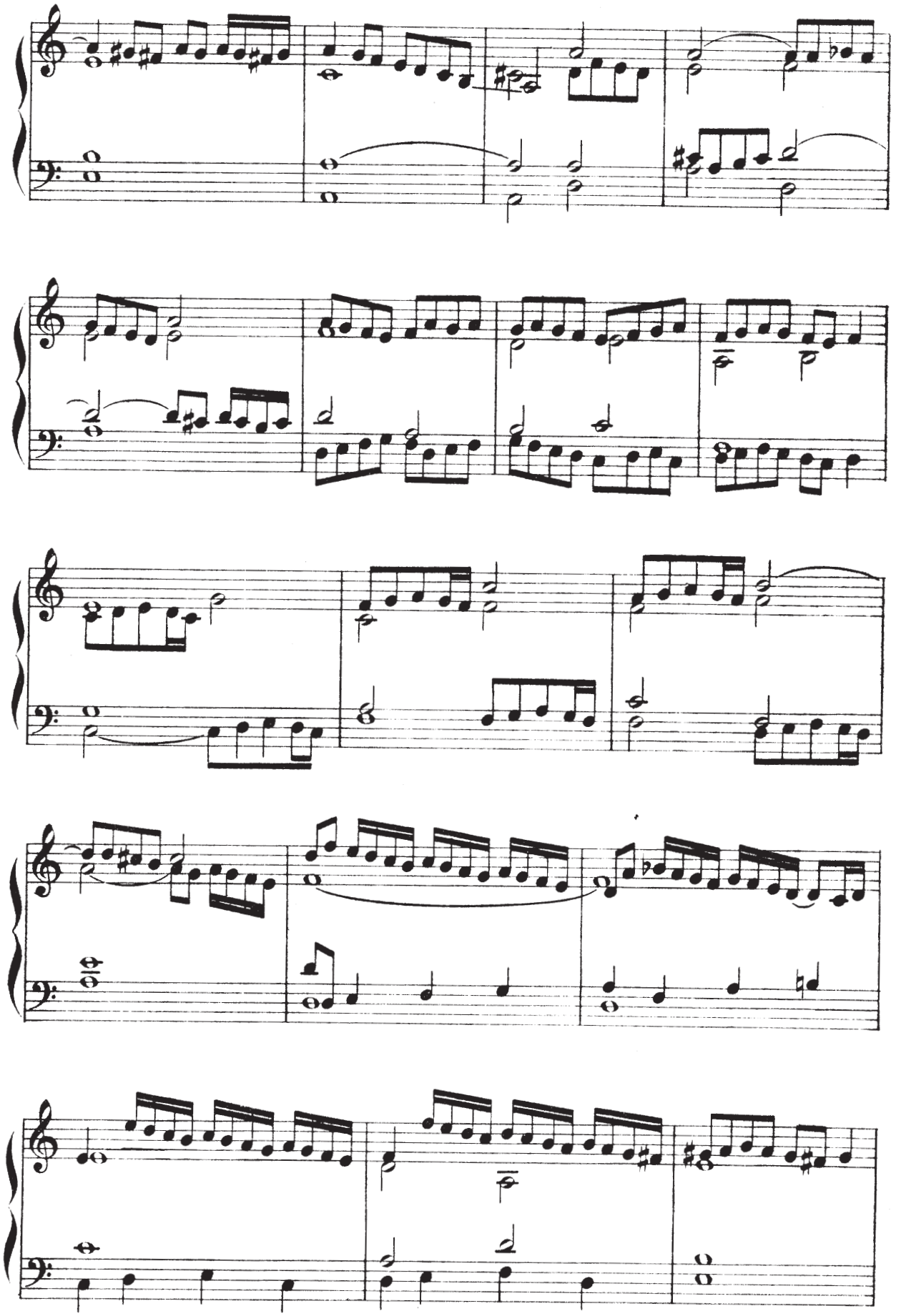
(Glosado á cuatro.)

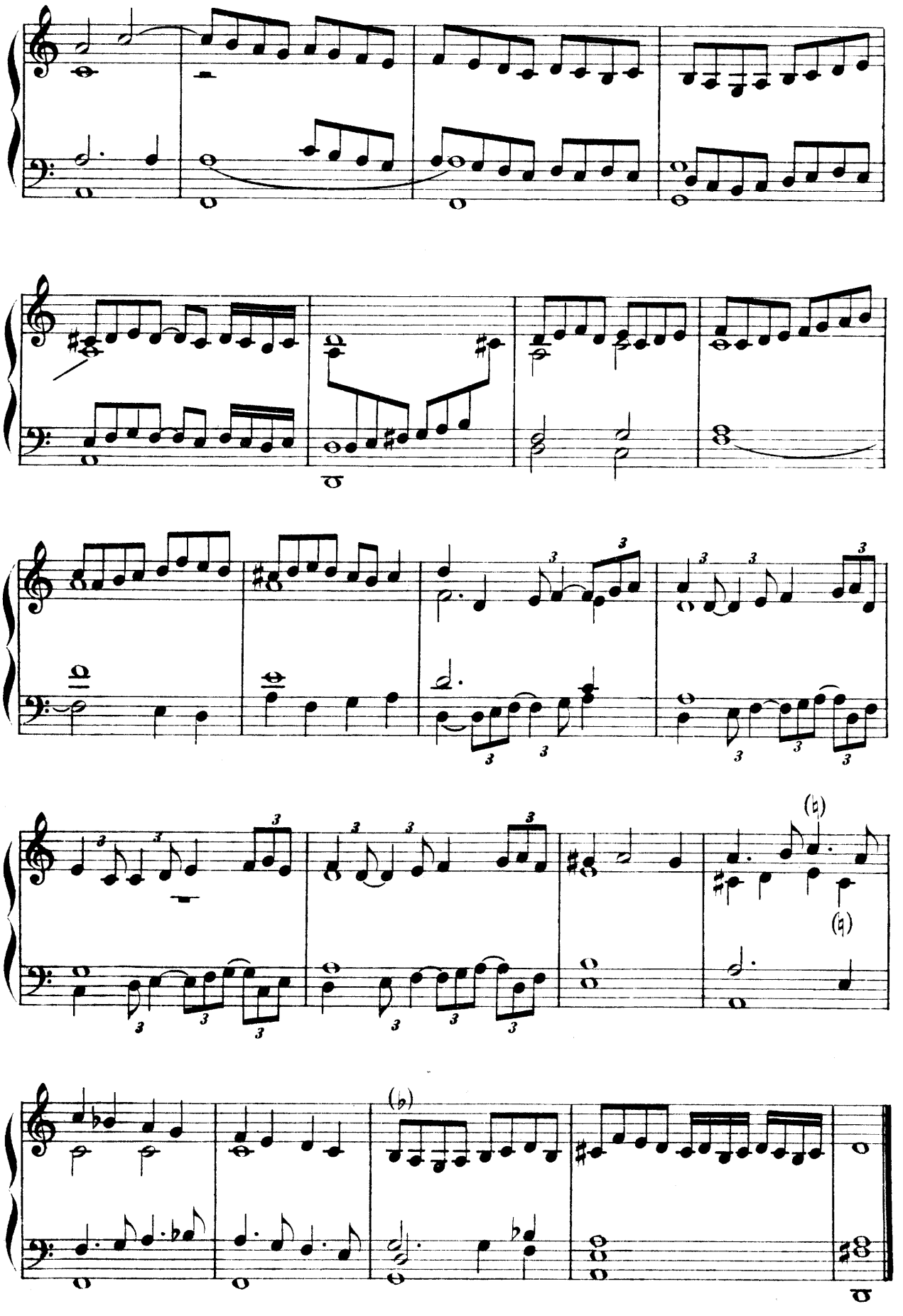
(Glose à quattre.)






(sic)

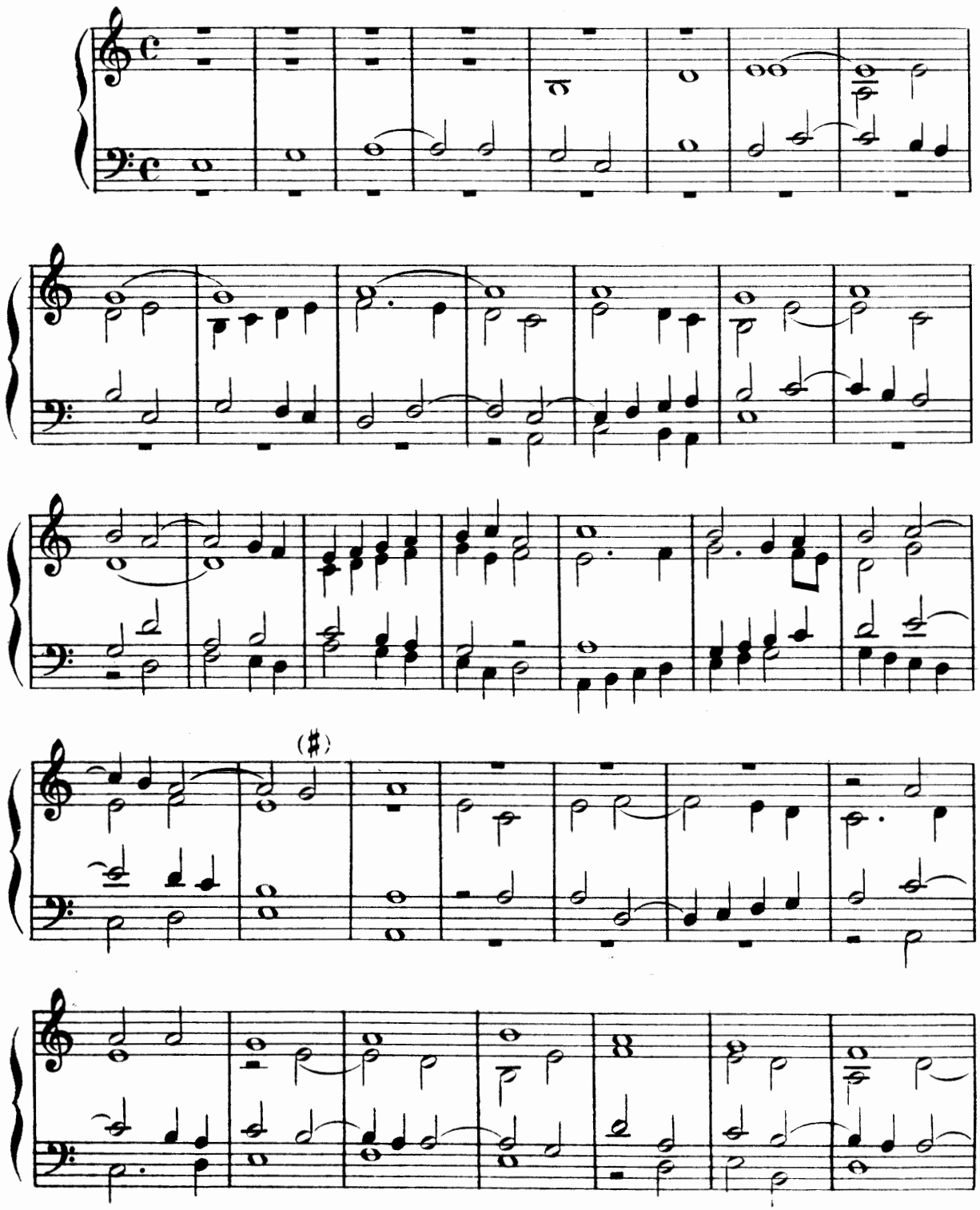


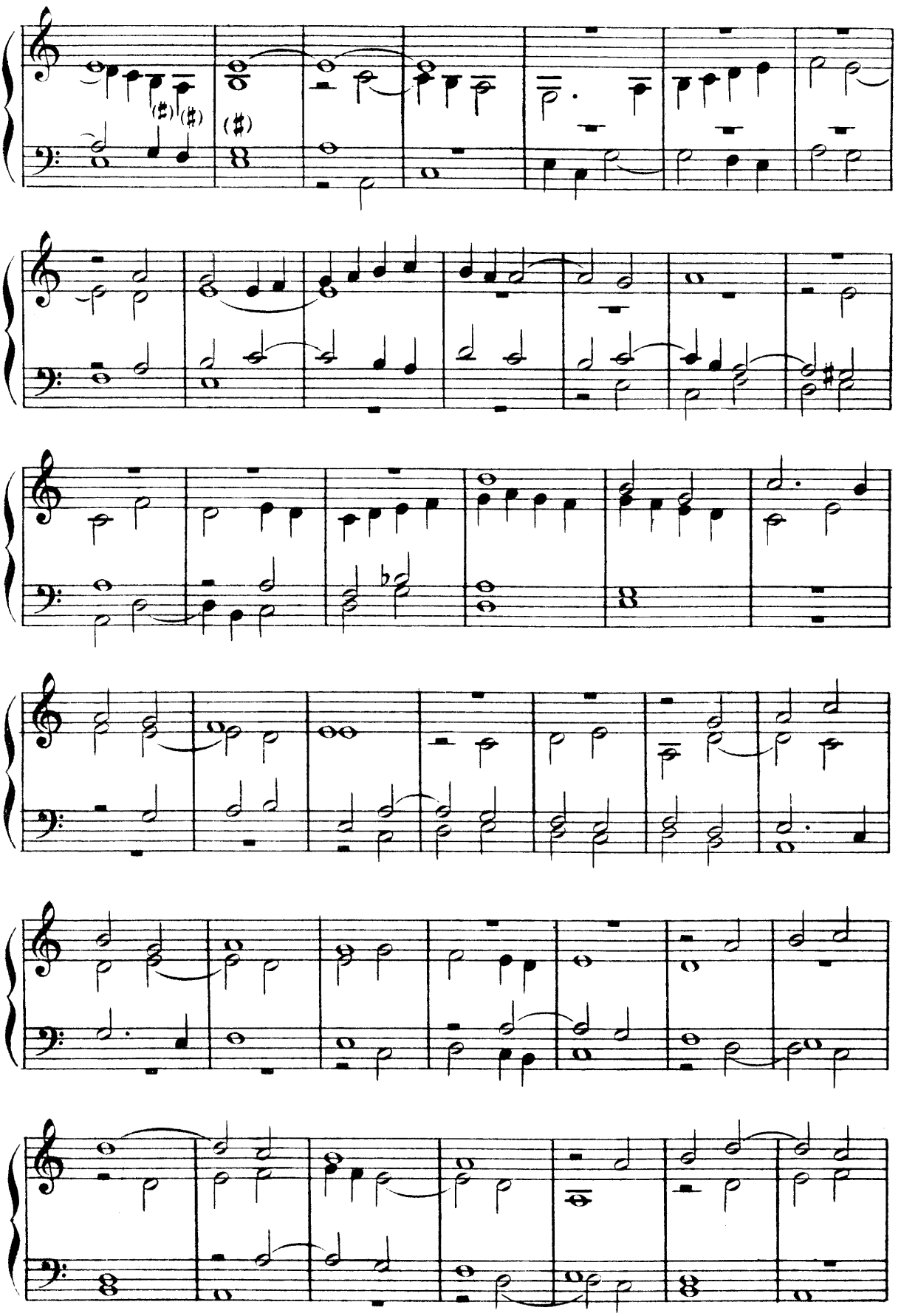


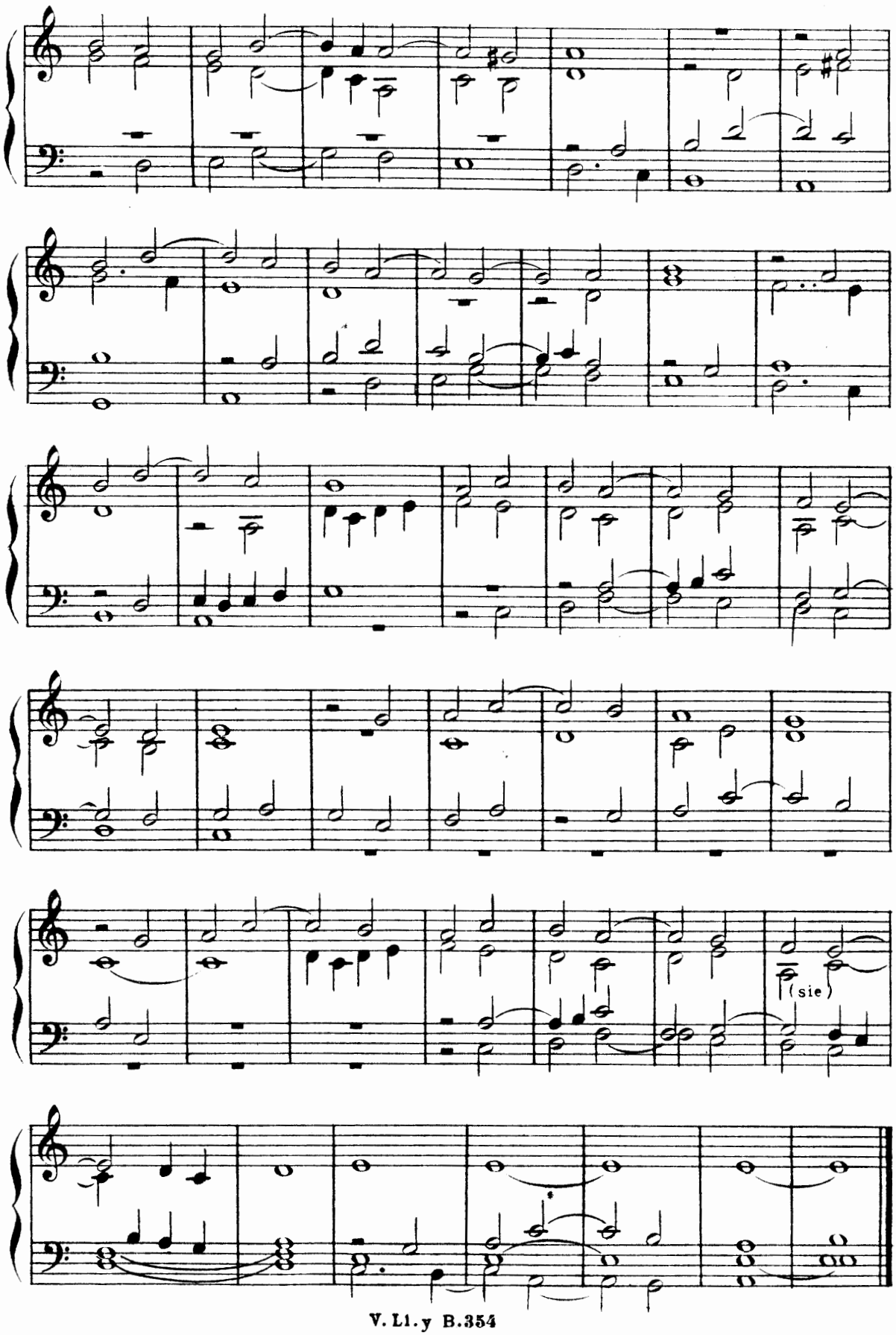
IV

Tiento
Prélude

PEDRO ALBERTO VILA
(1517 - 1582)



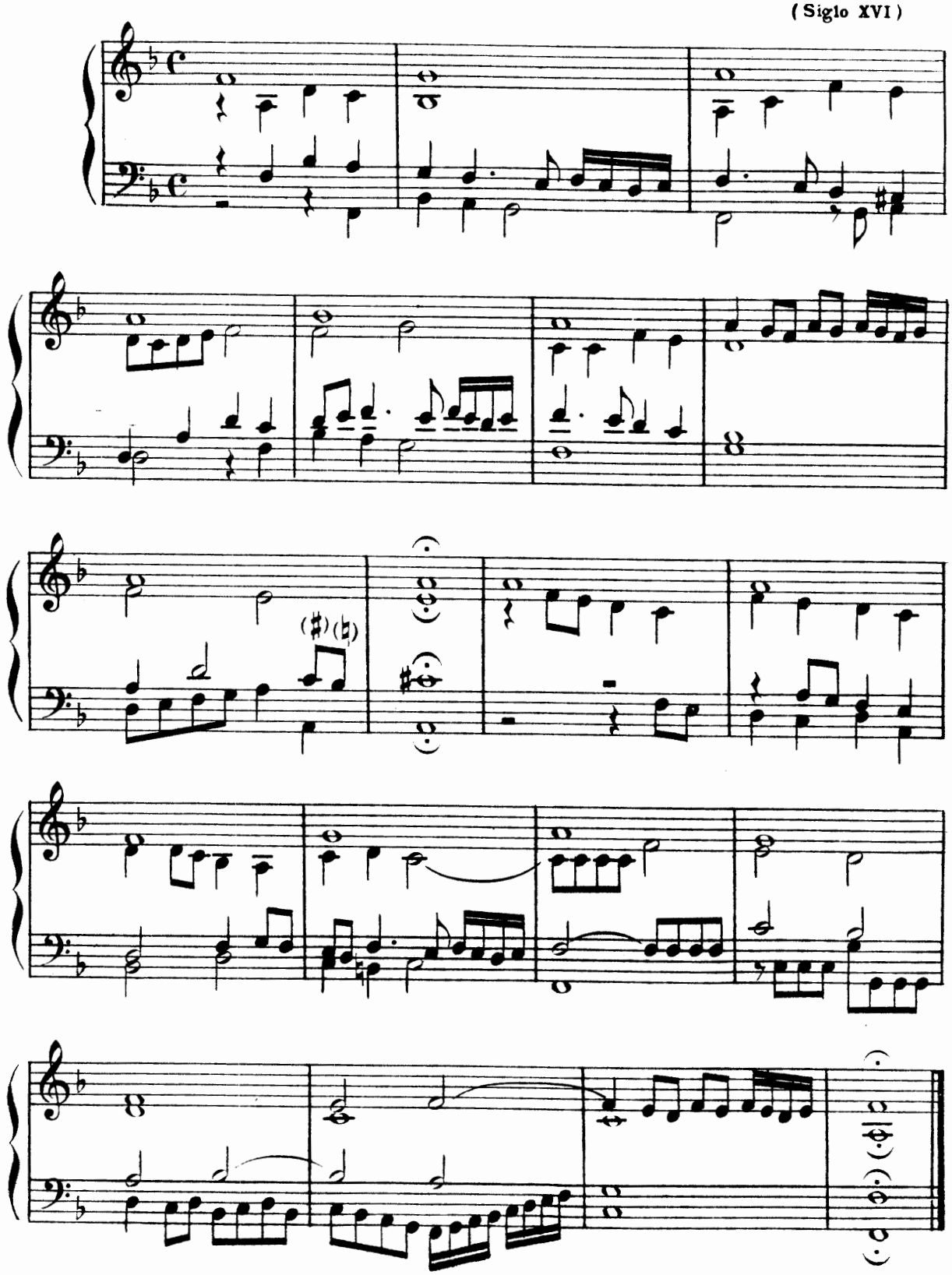



(sie)

V

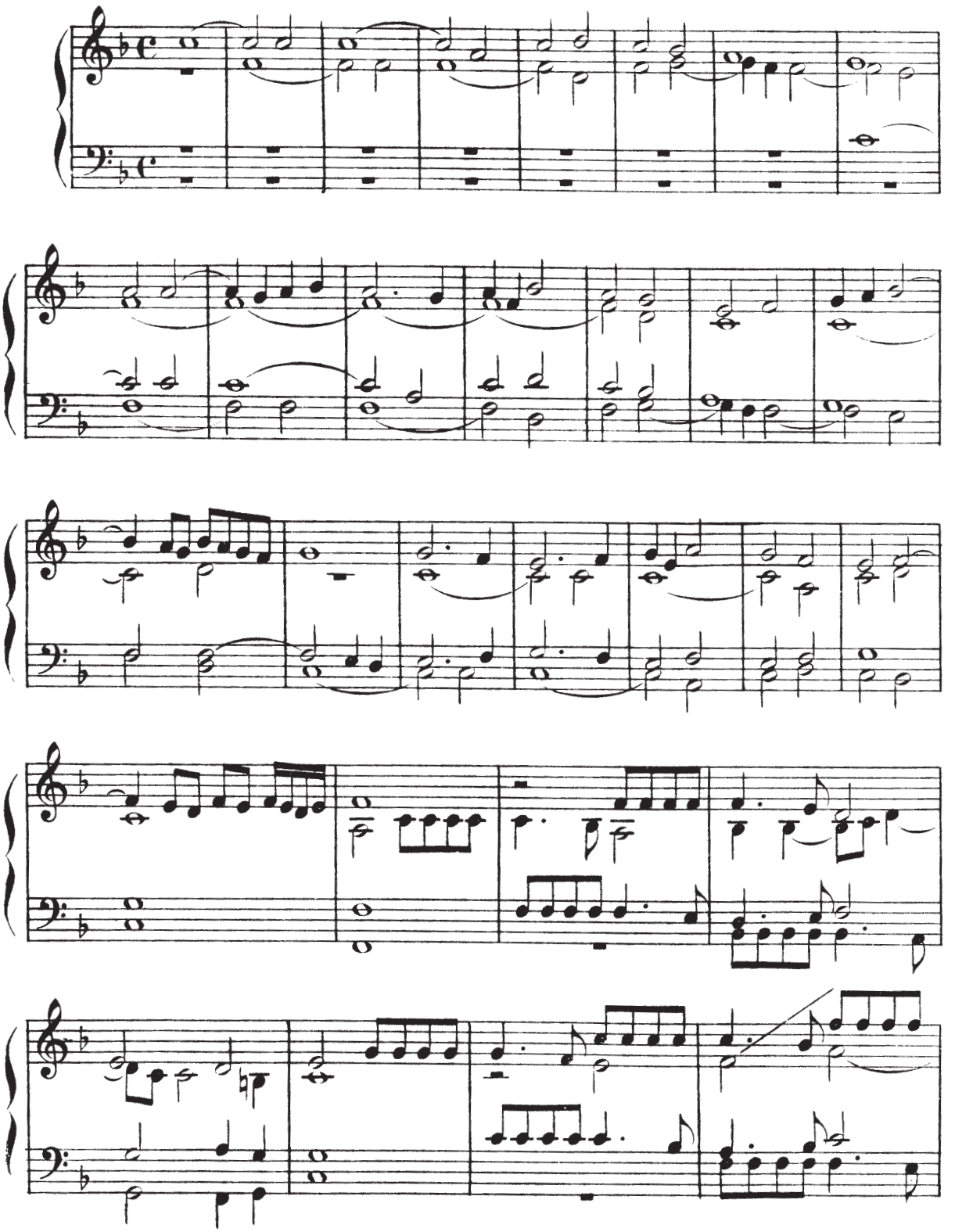
Versillo de Sexto Tono.
Verset de Sixiéme Ton.

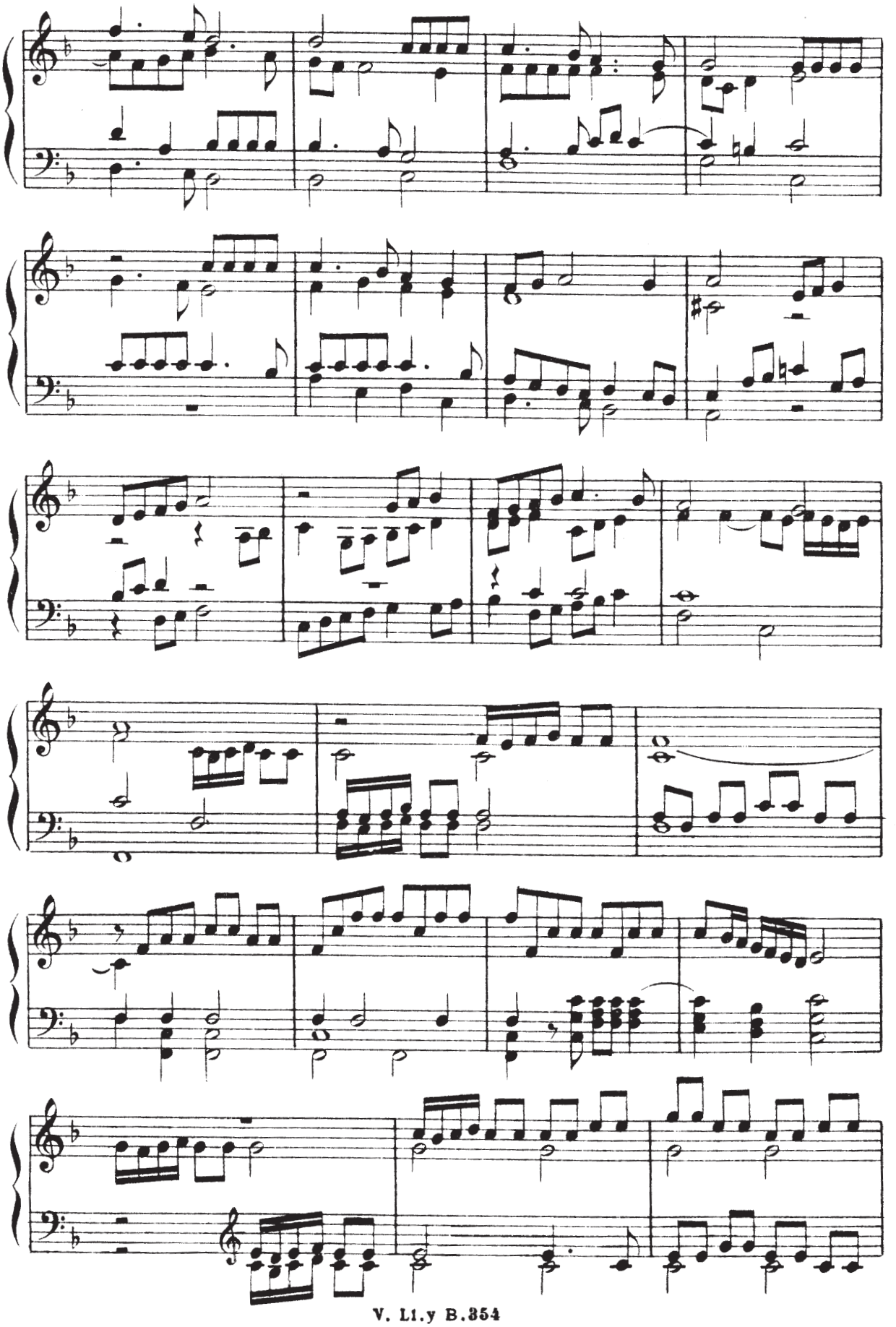
.....JIMENEZ
(Siglo XVI)

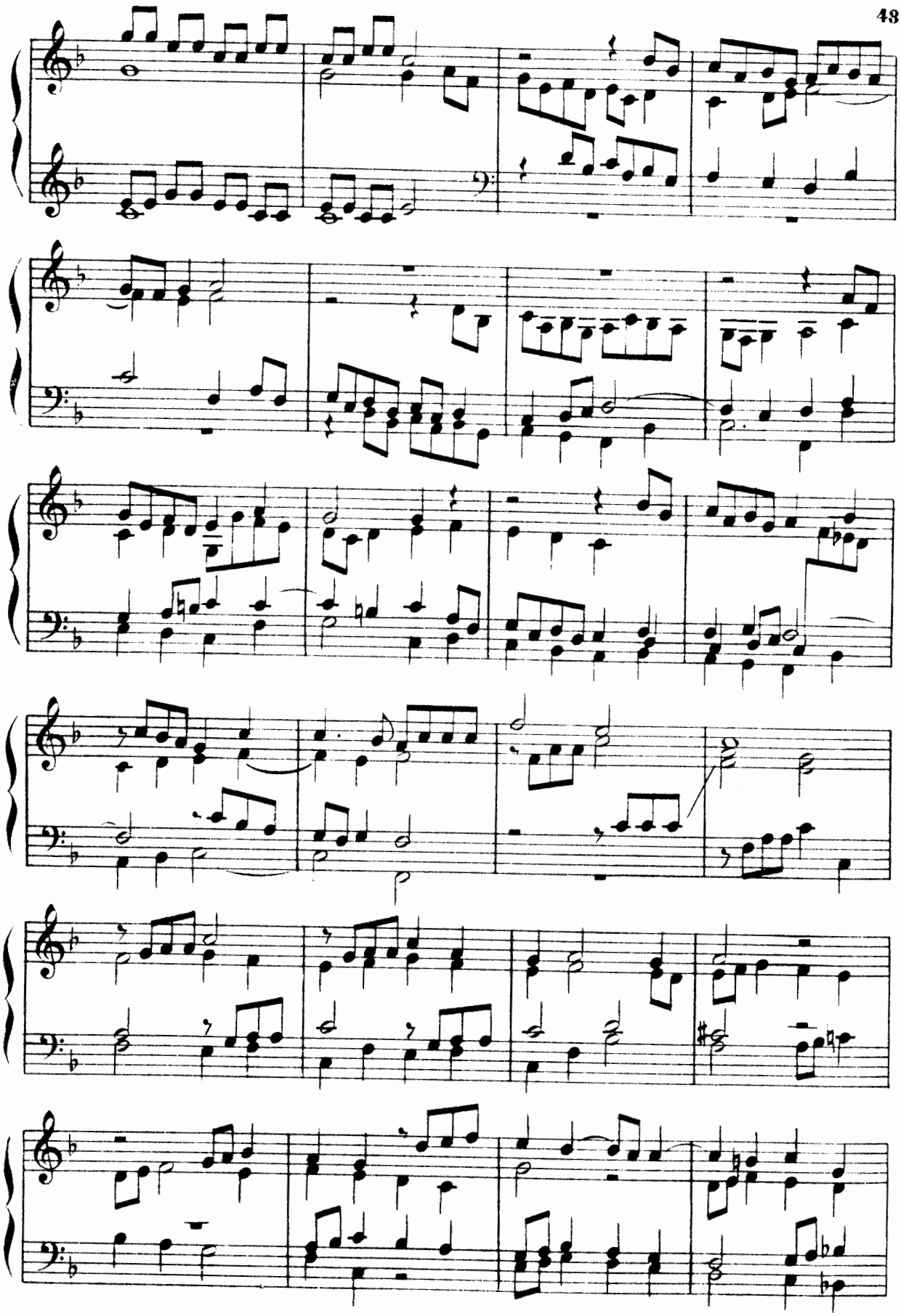


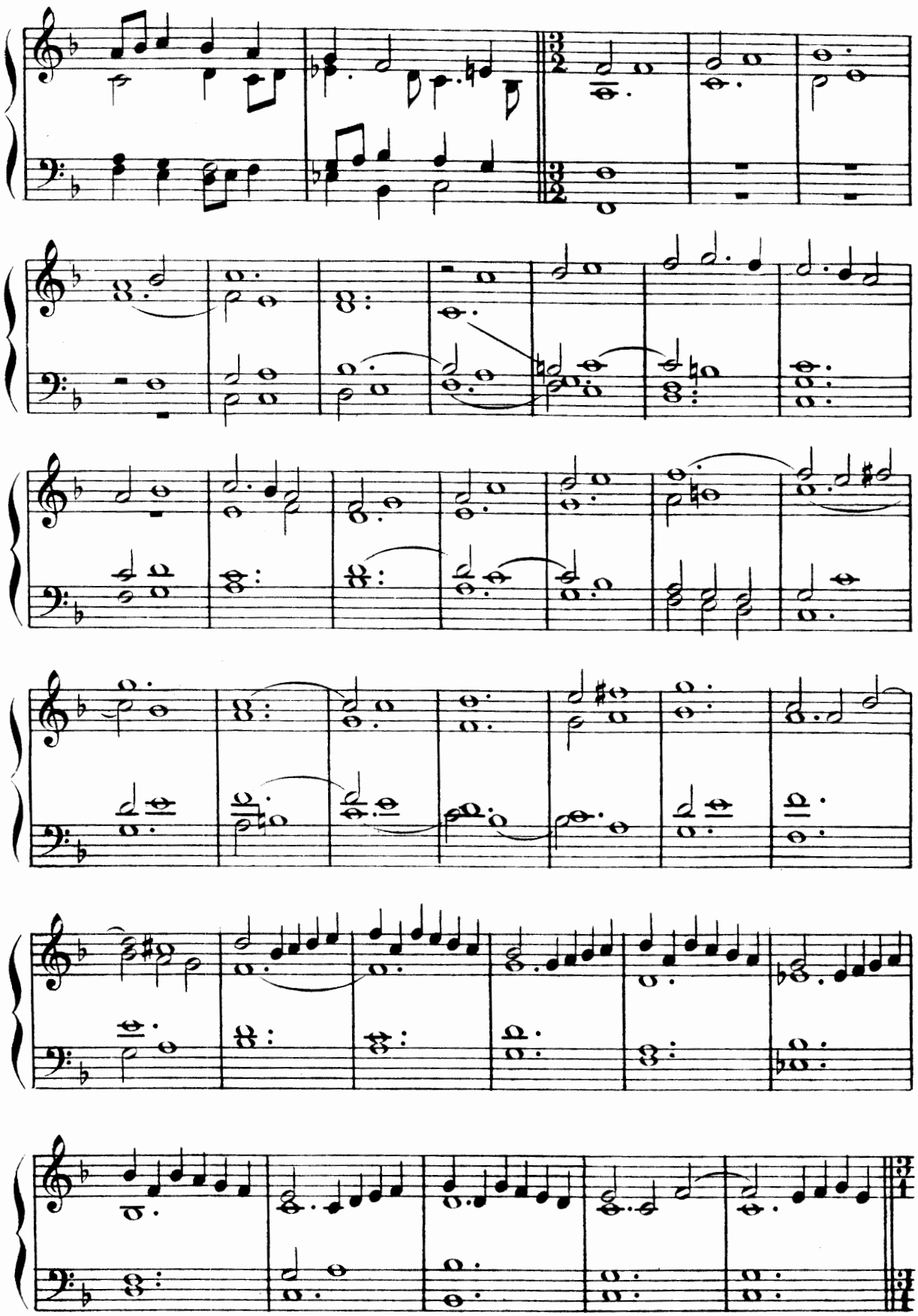
Batalla de Sexto Tono

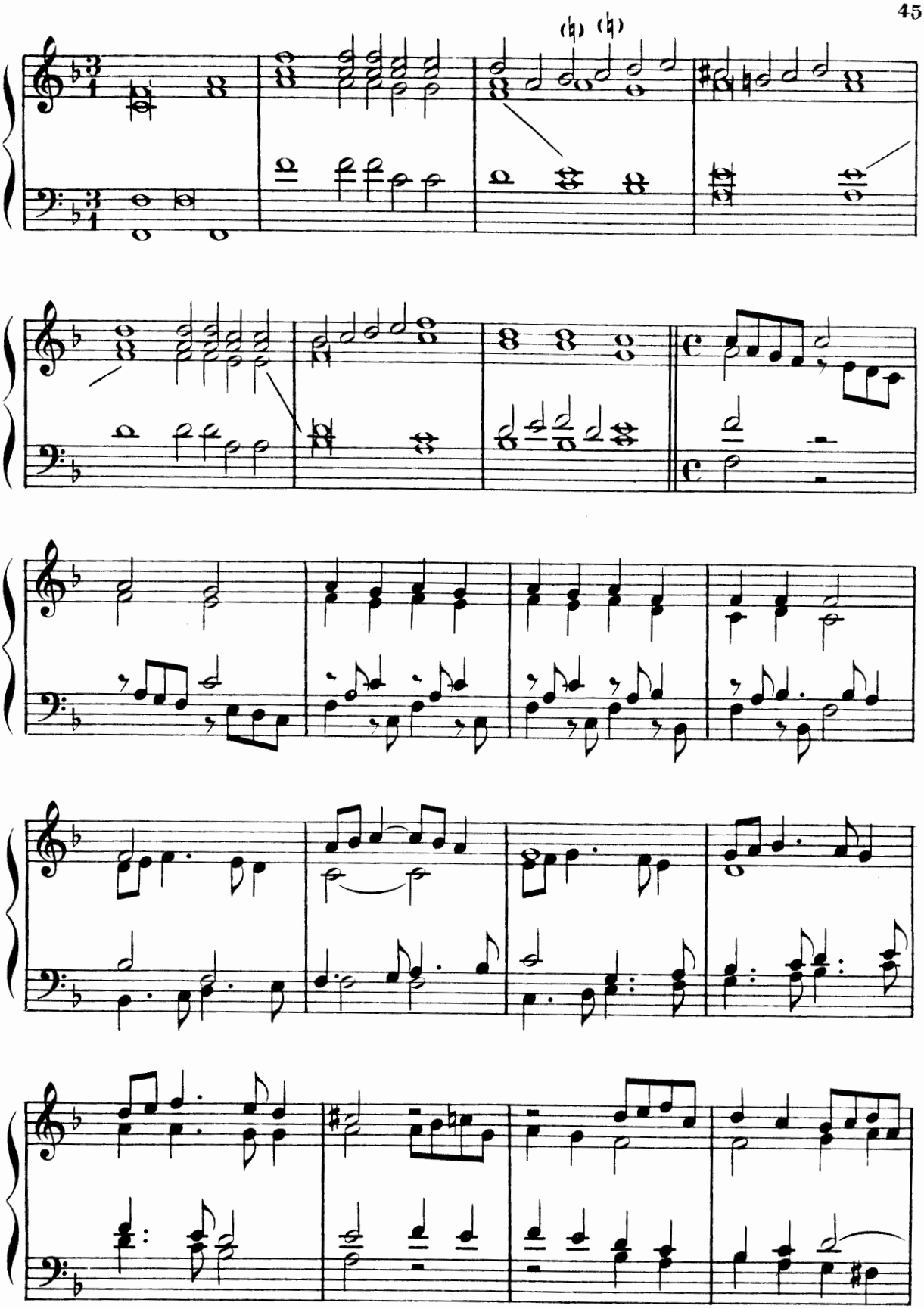
Bataille de Sixiéme Ton

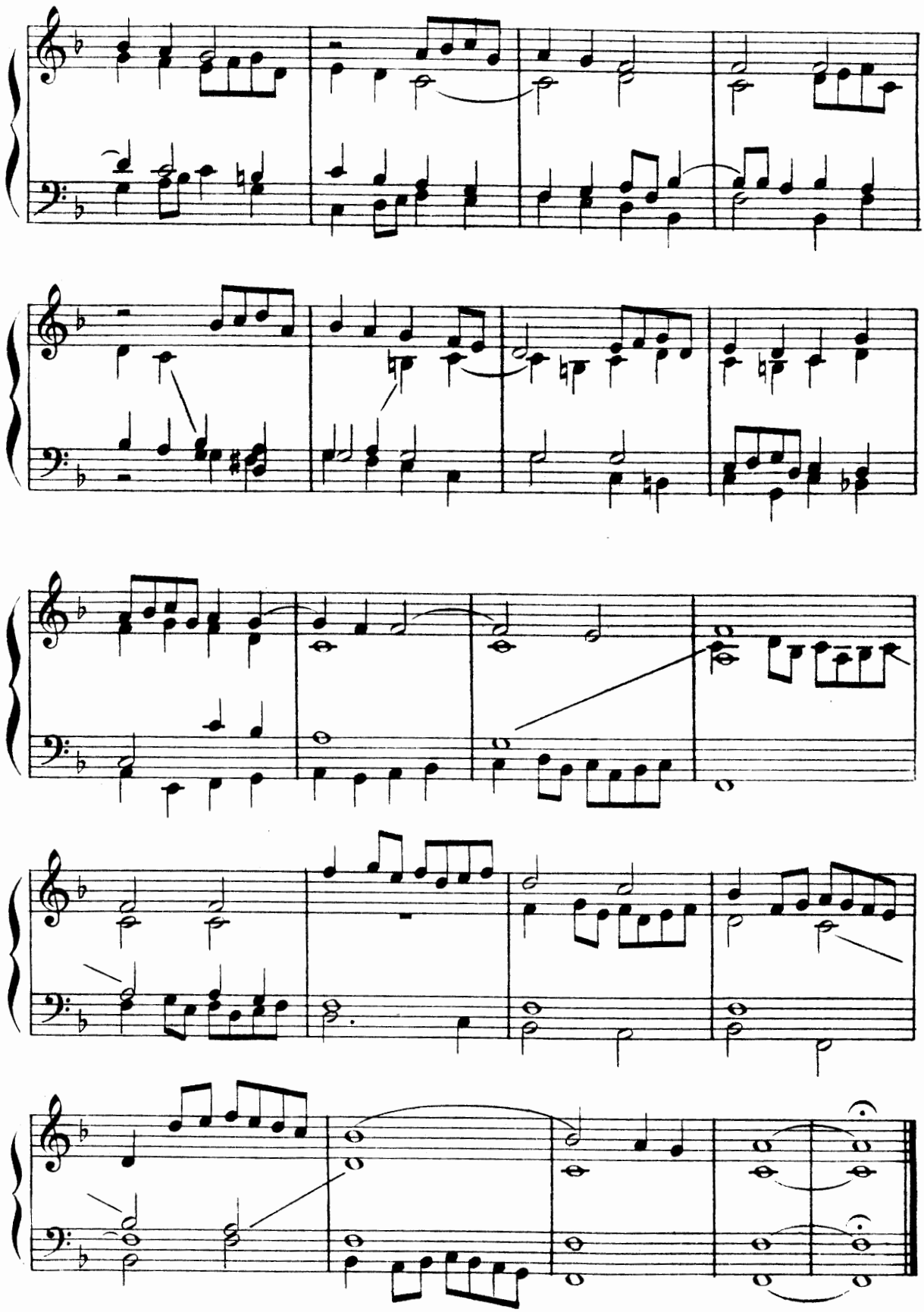






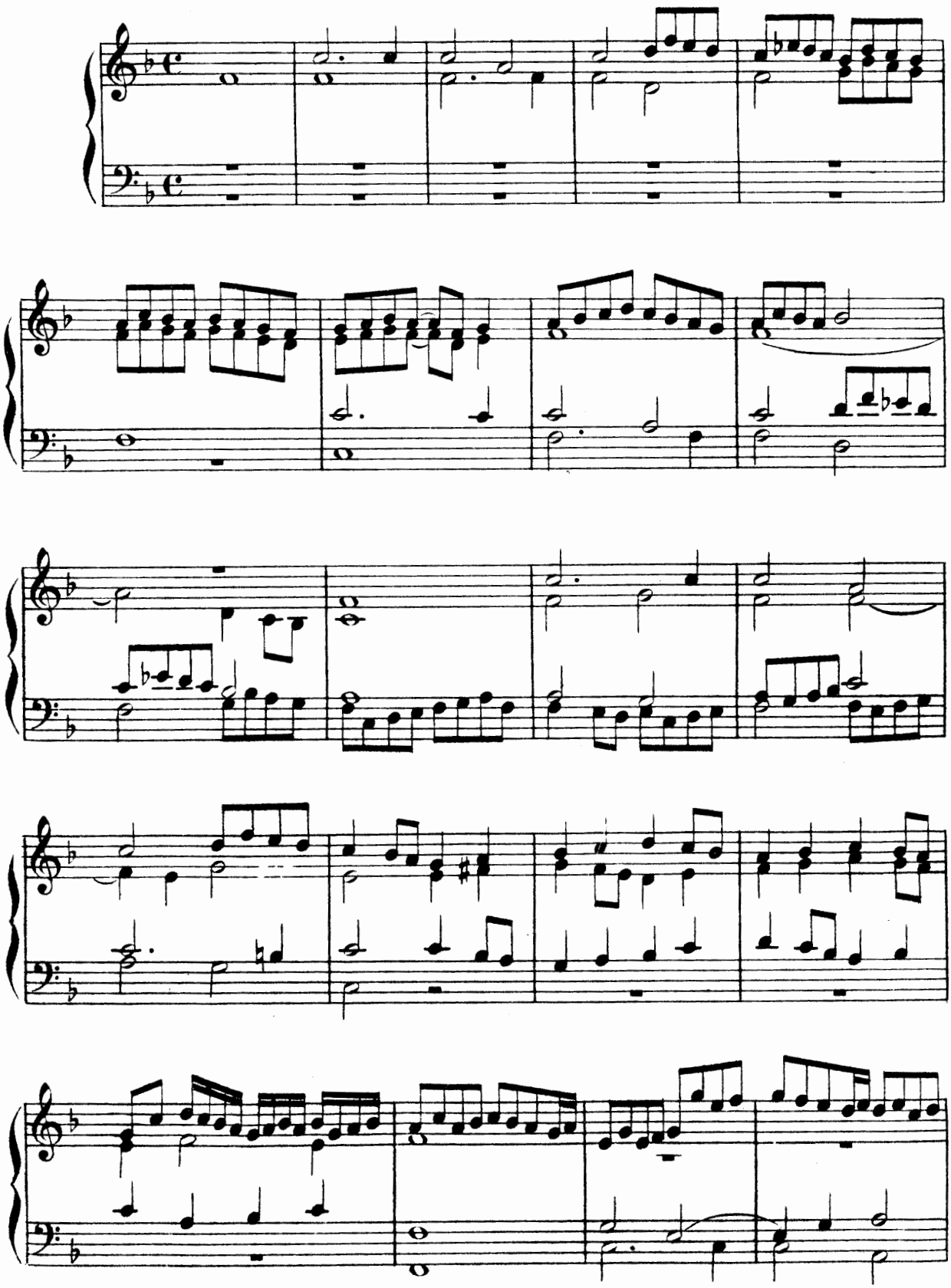


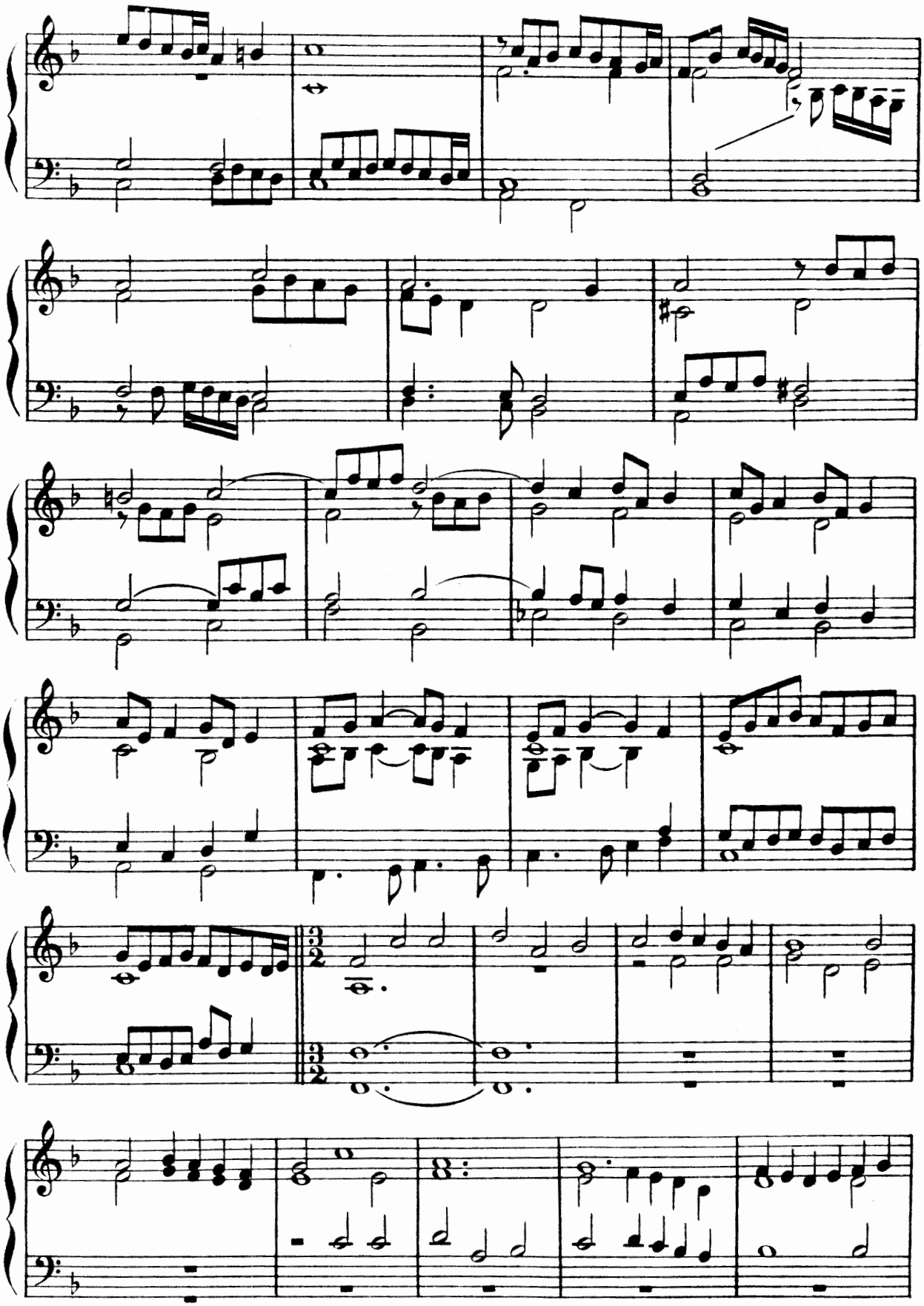


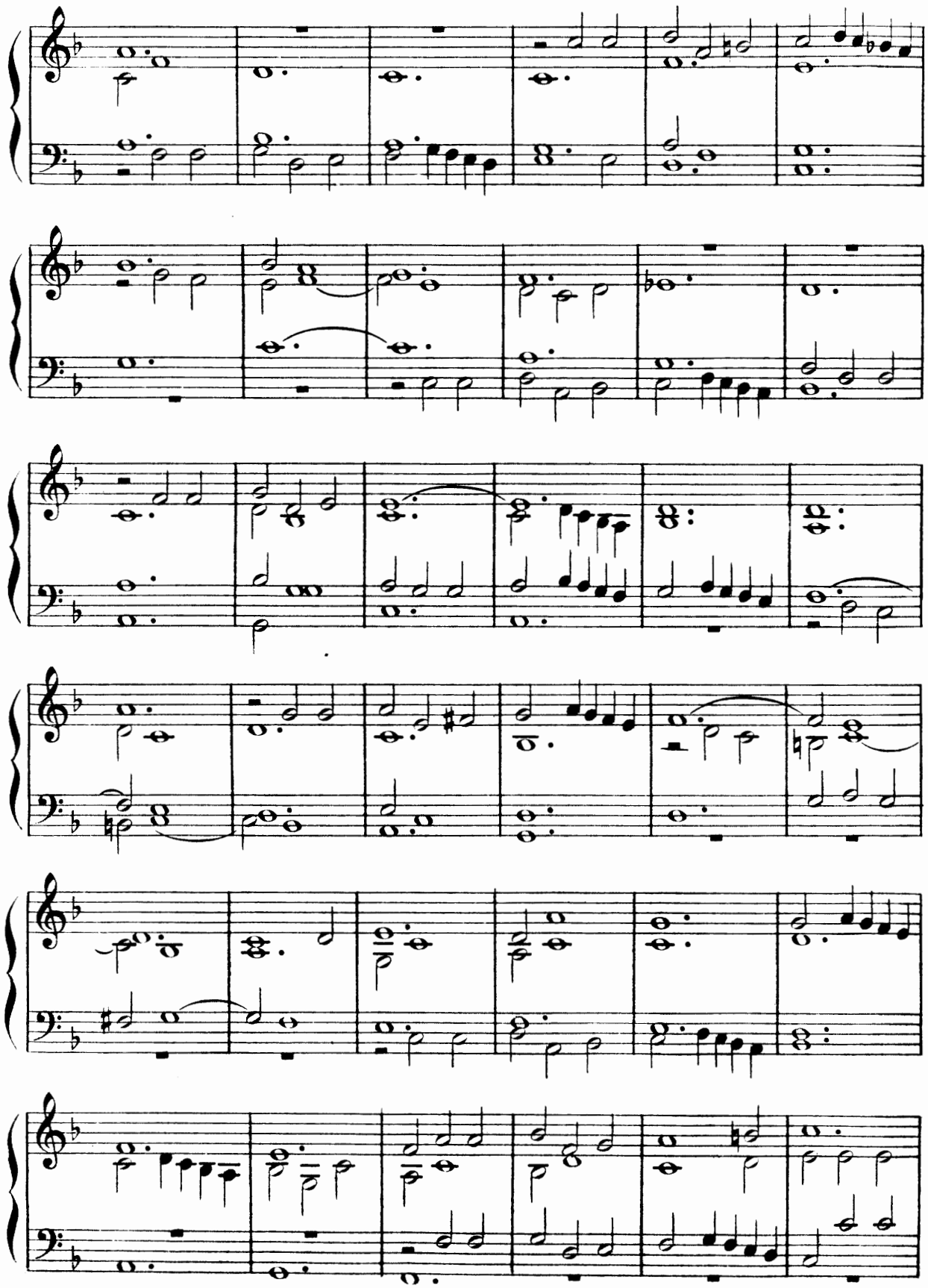


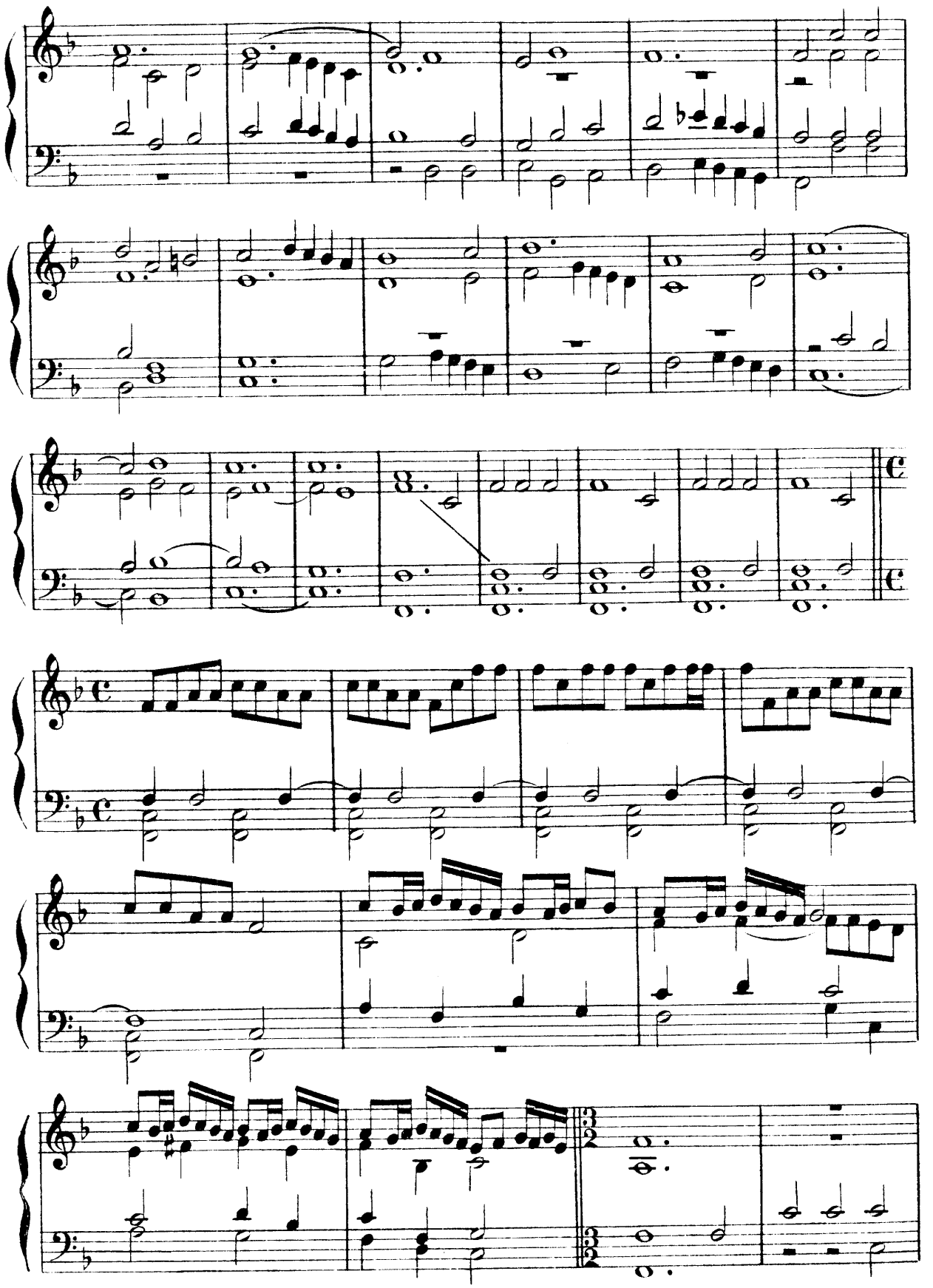
Otra Batalla de Sexto Tono.

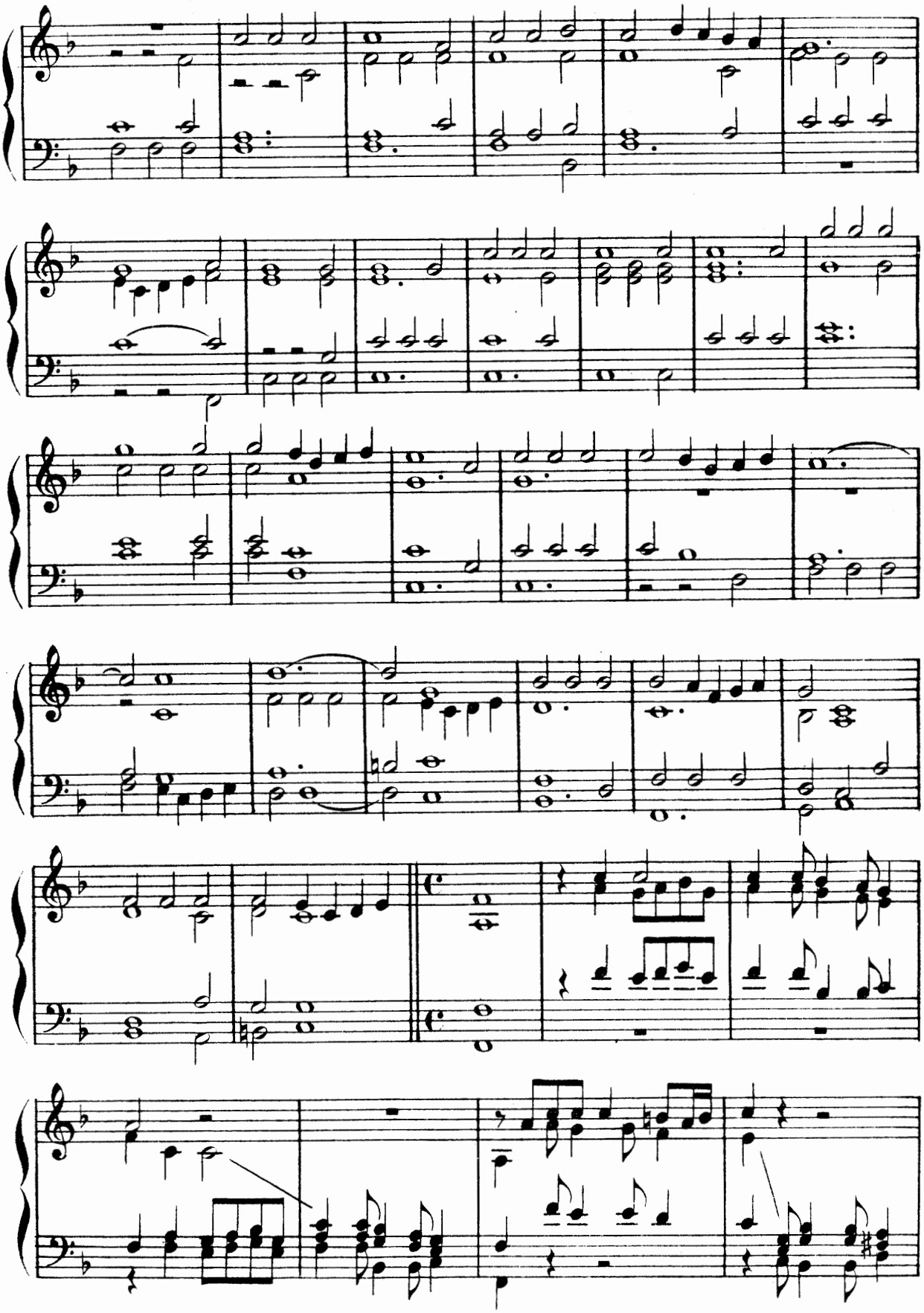
Autre Bataille de Sixiéme Ton.

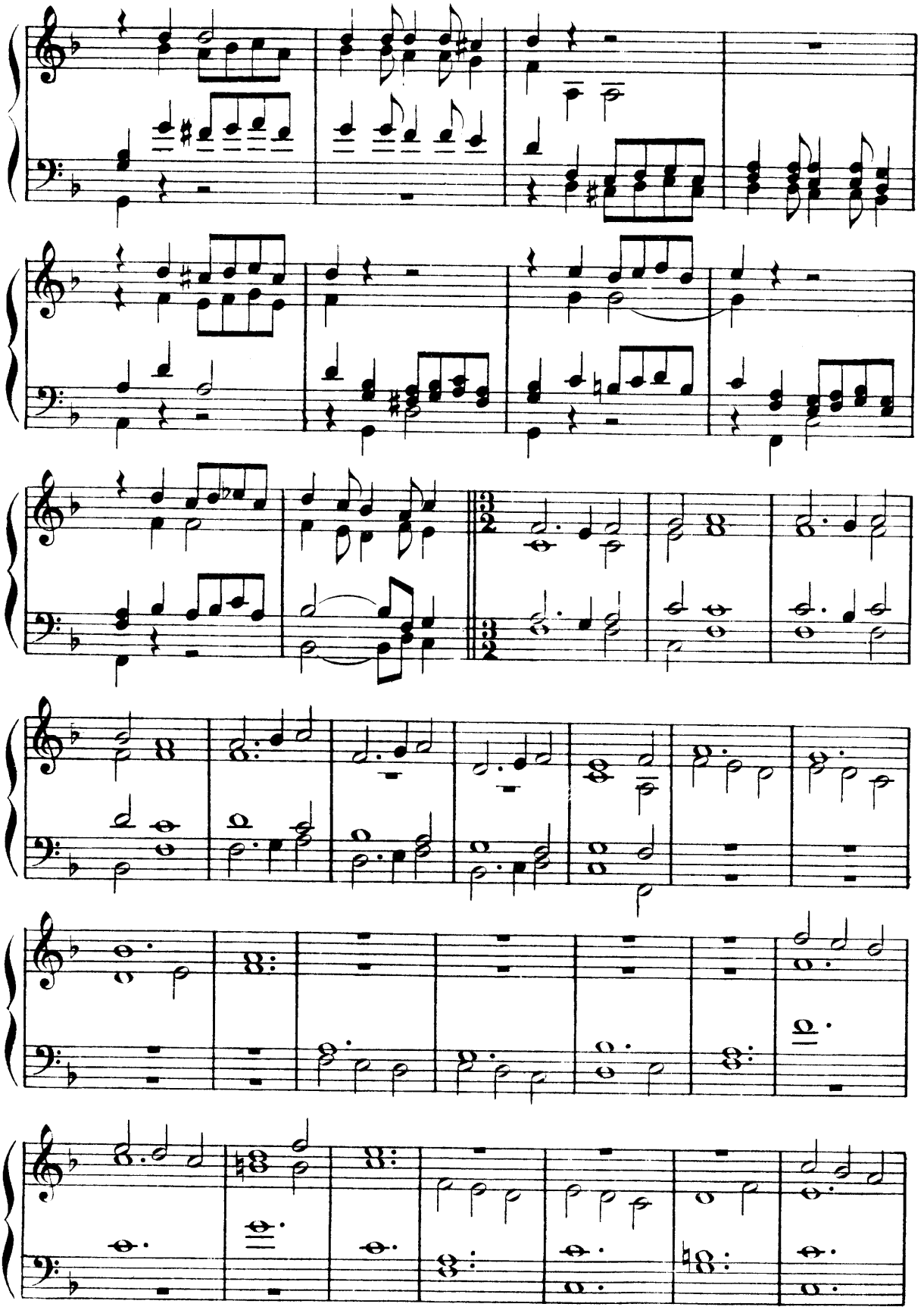


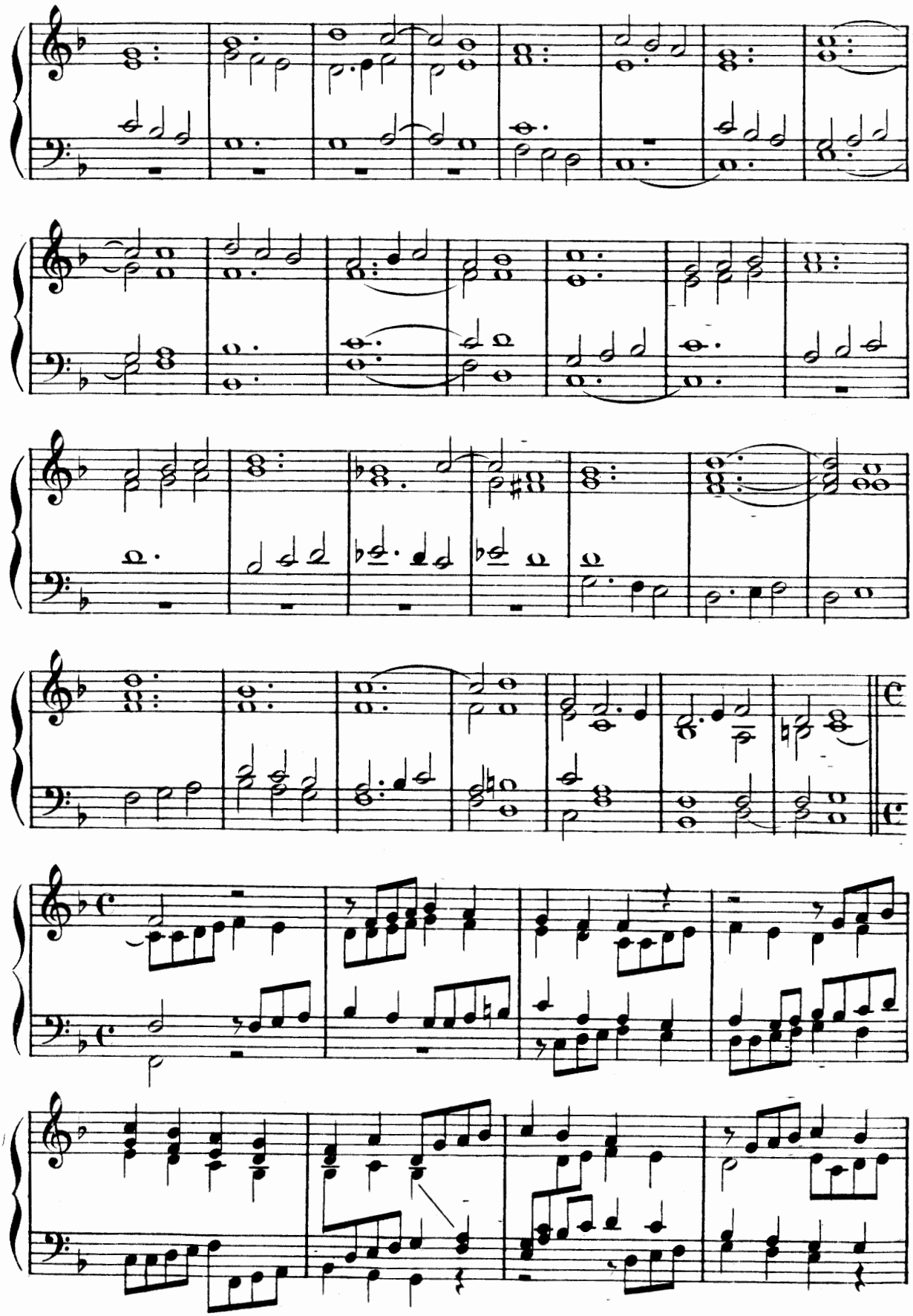


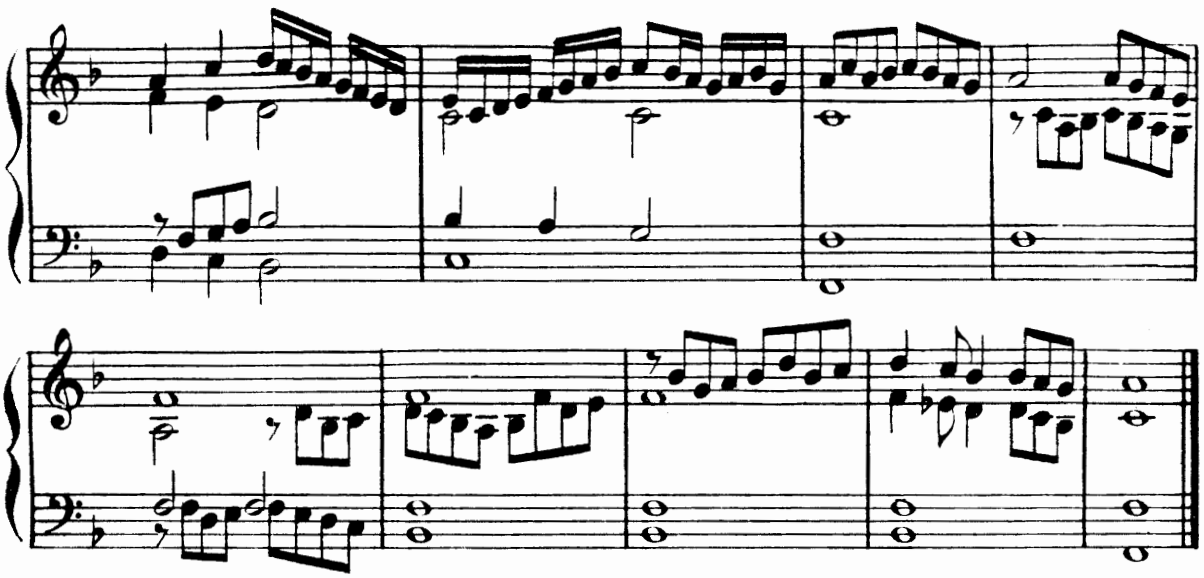












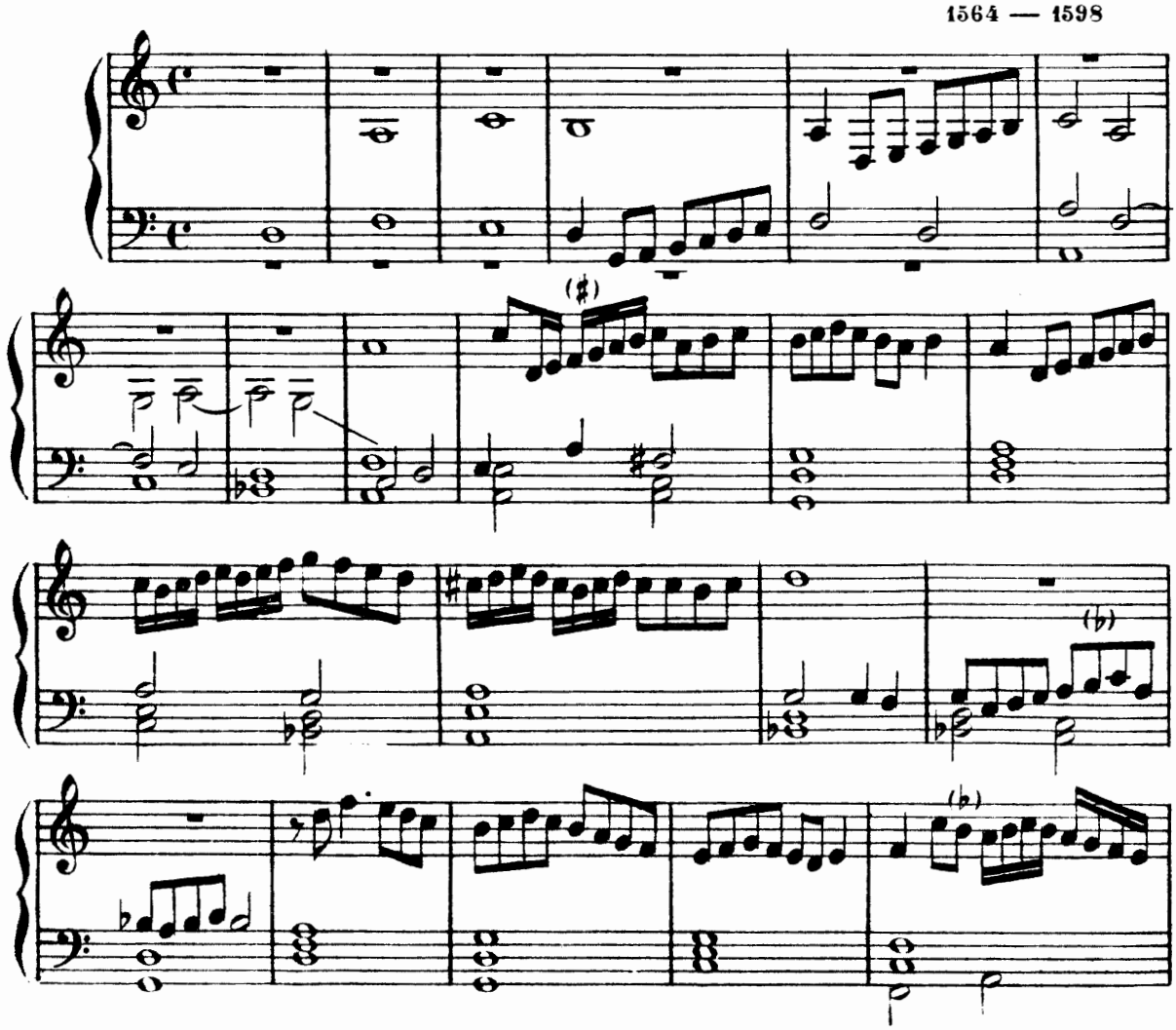
VI

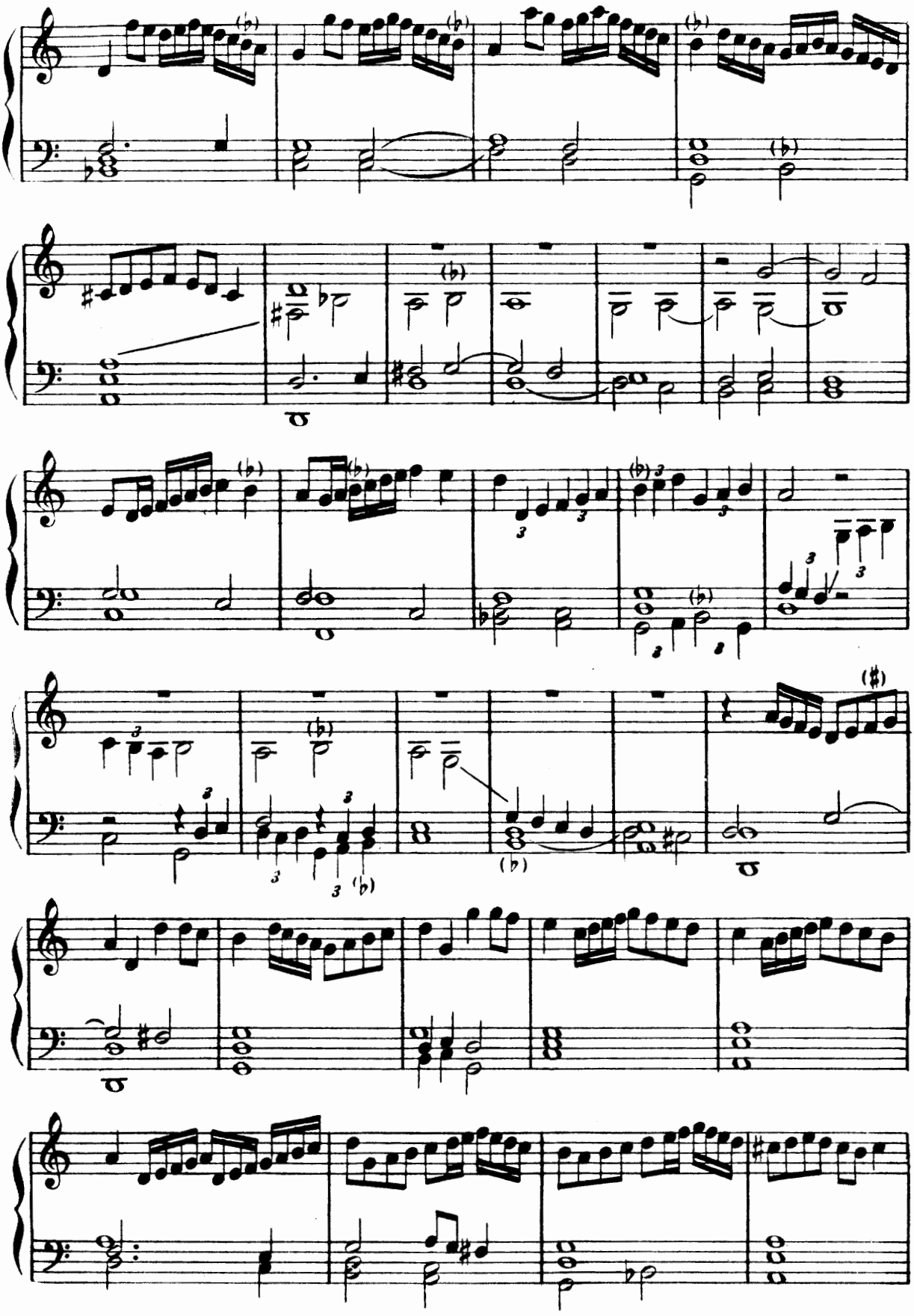
Medio registro alto (de) Primer Tono

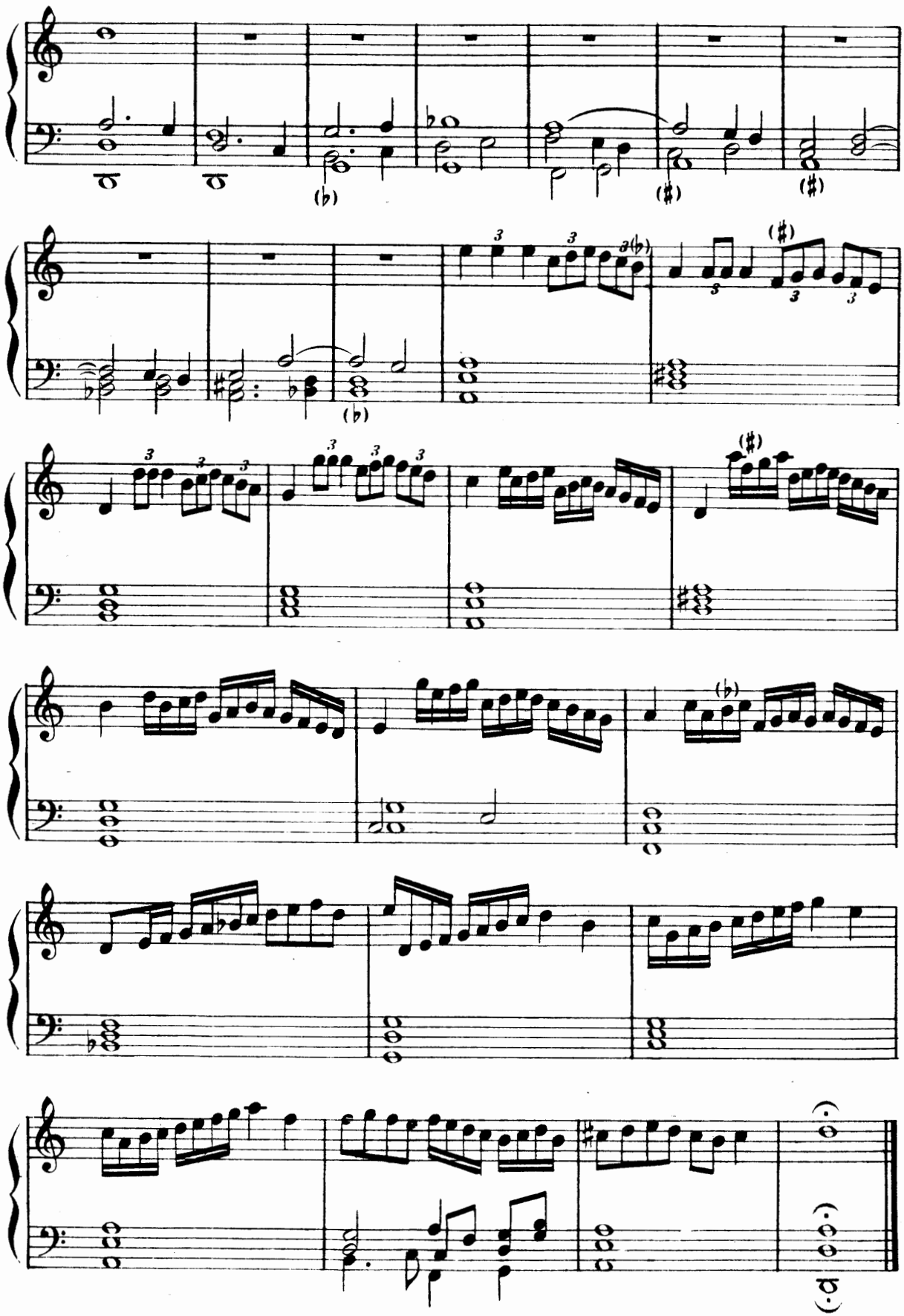
Demi registre haut (de) Premier Ton

FRANCISCO PERAZA

1564 — 1598







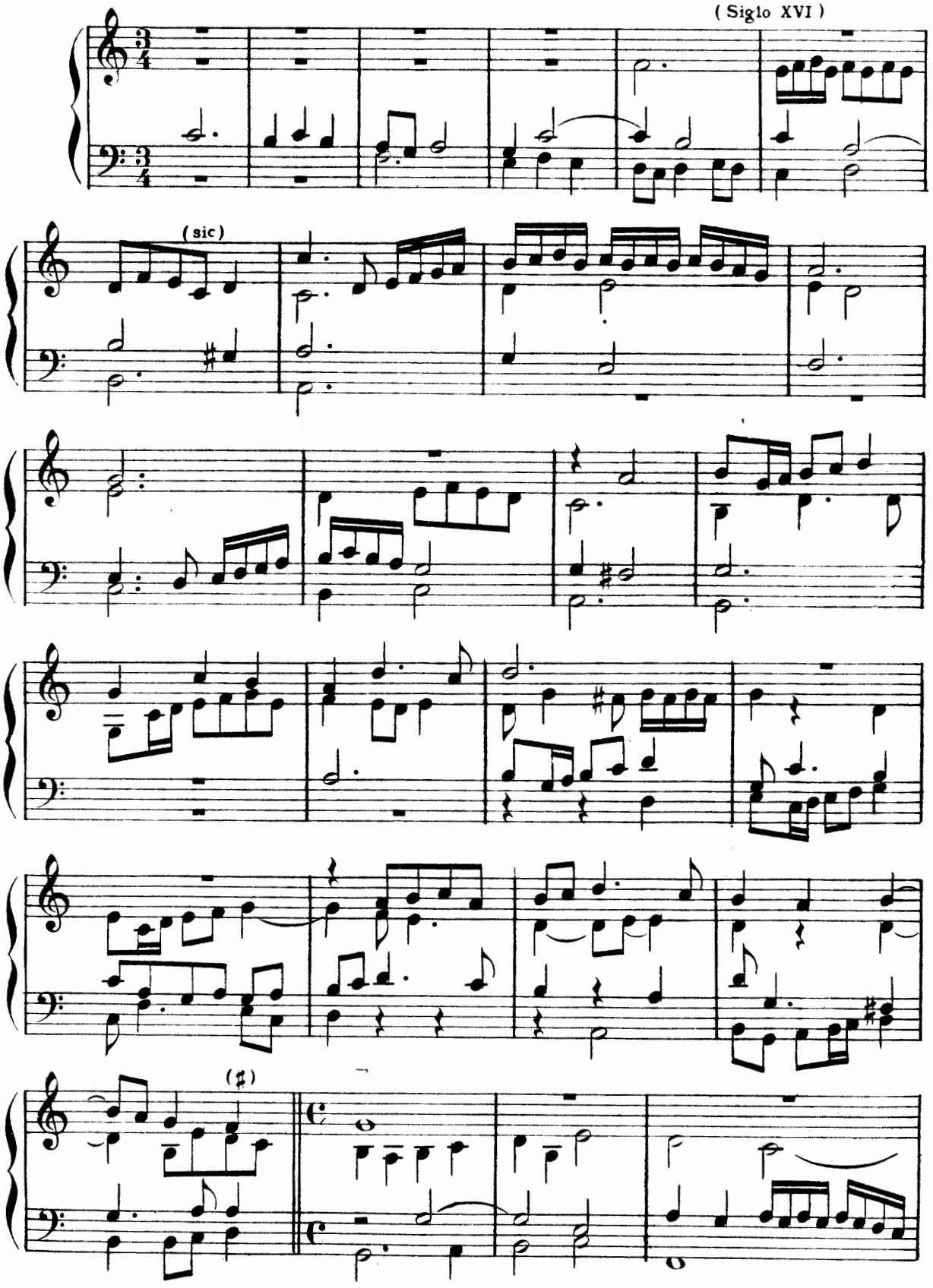
VII

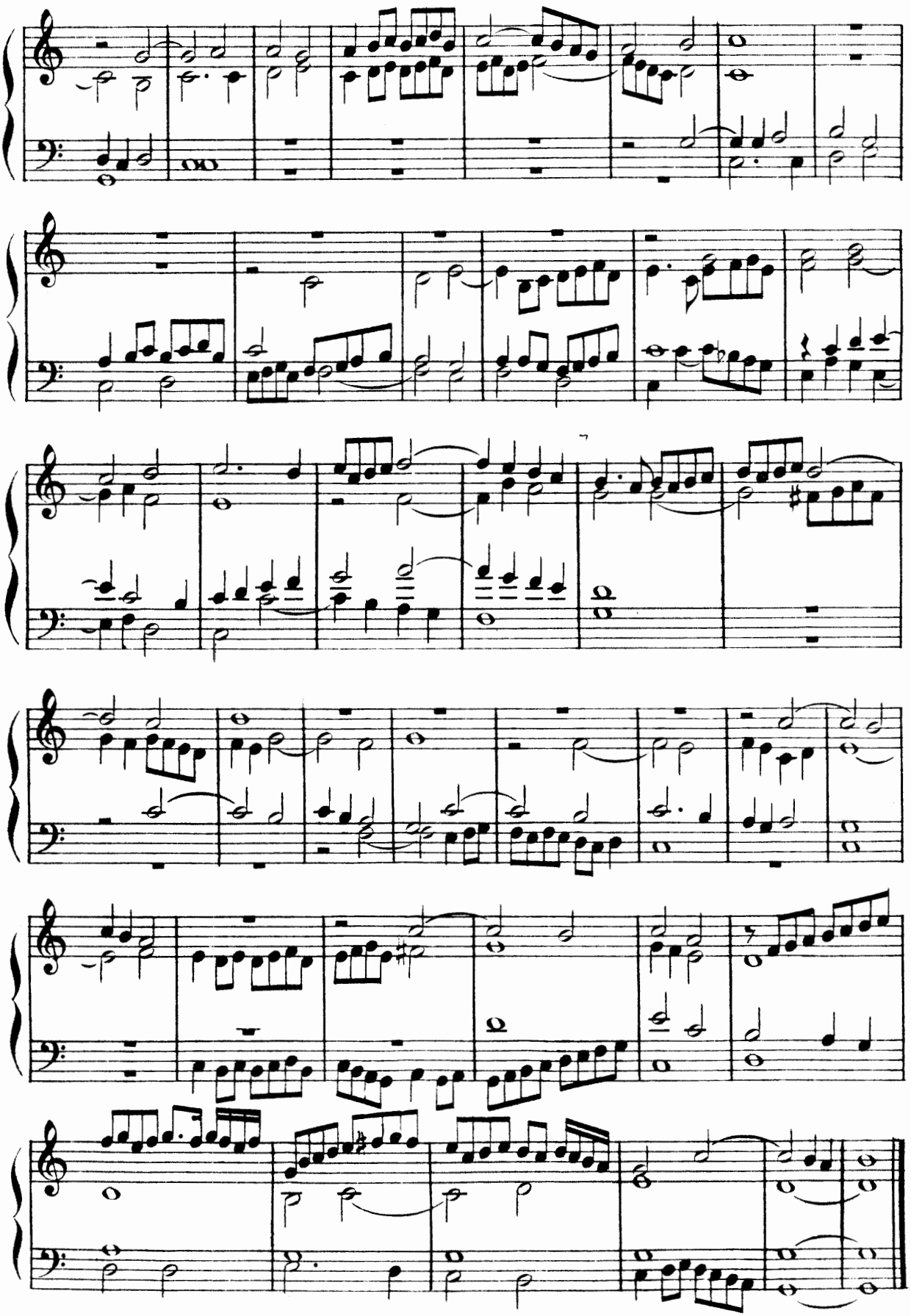
Versillo de Octavo tono.

Verset de Huitiéme Ton.

F. FERNÁNDEZ PALERO.

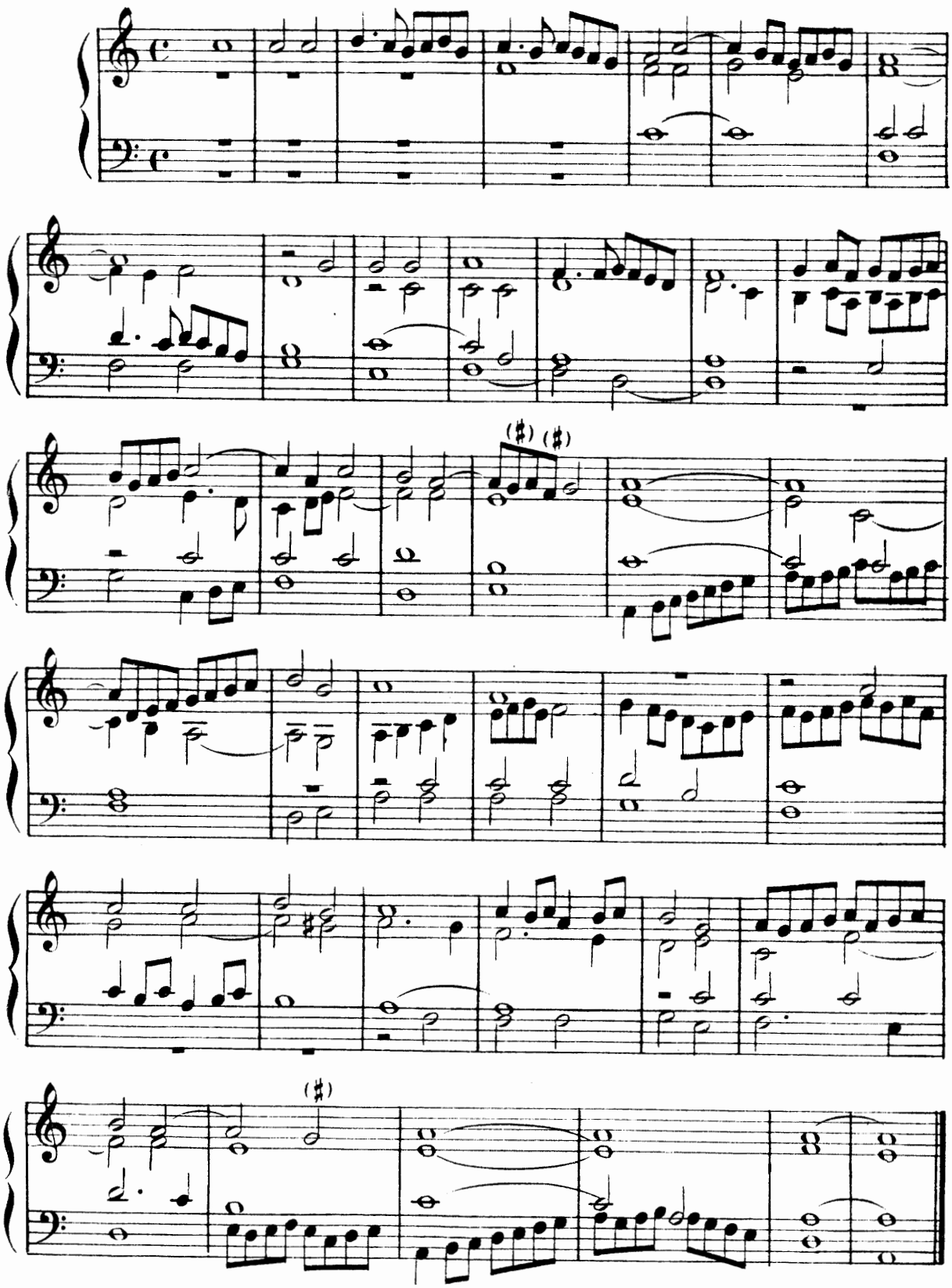
(Siglo XVI)





Glosado de un Versillo de quinto tono de CRISTÓBAL MORALES.

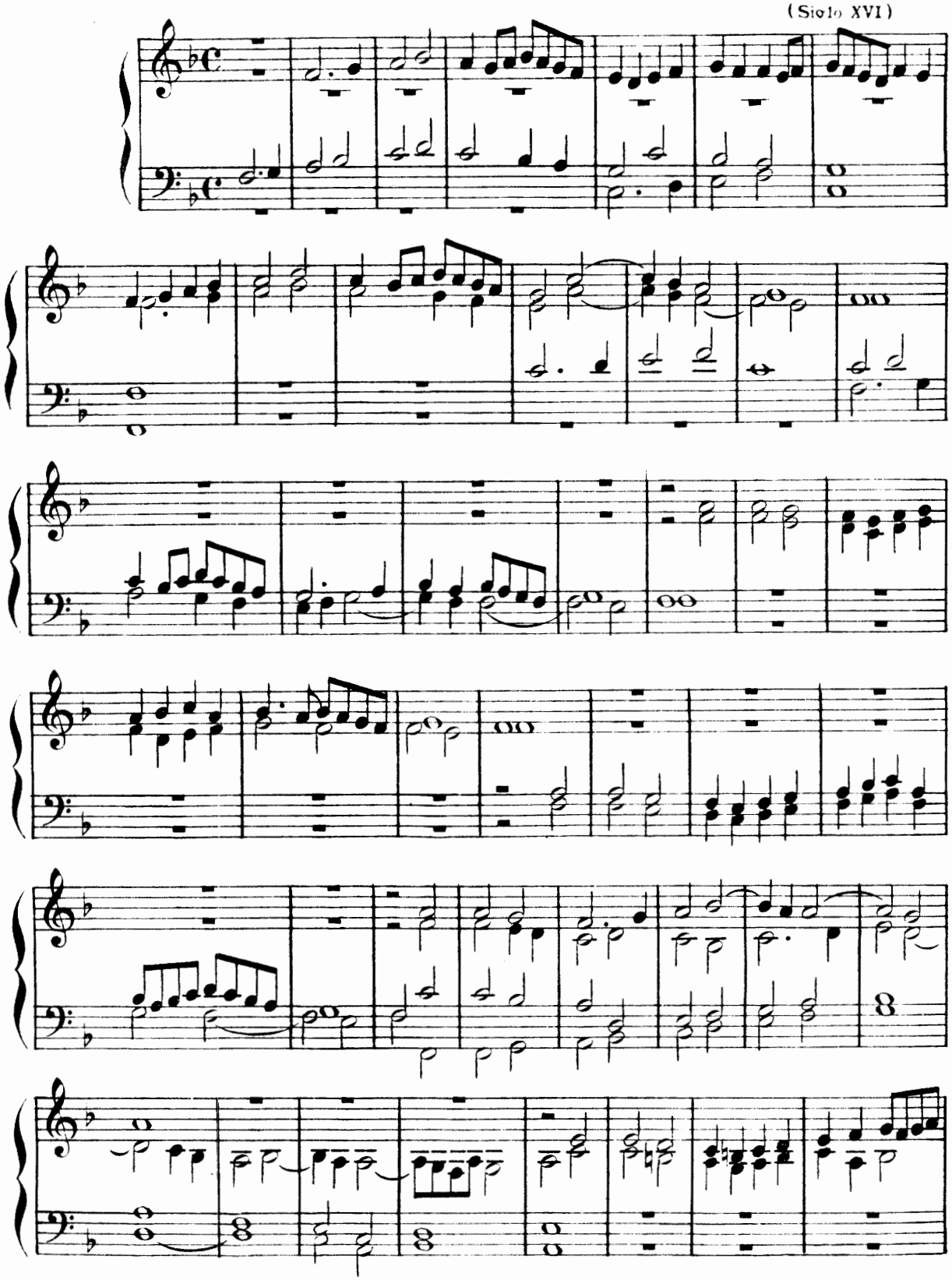
Glose d'un Verset de 5.ème ton de CHRISTOPHLE MORALES.

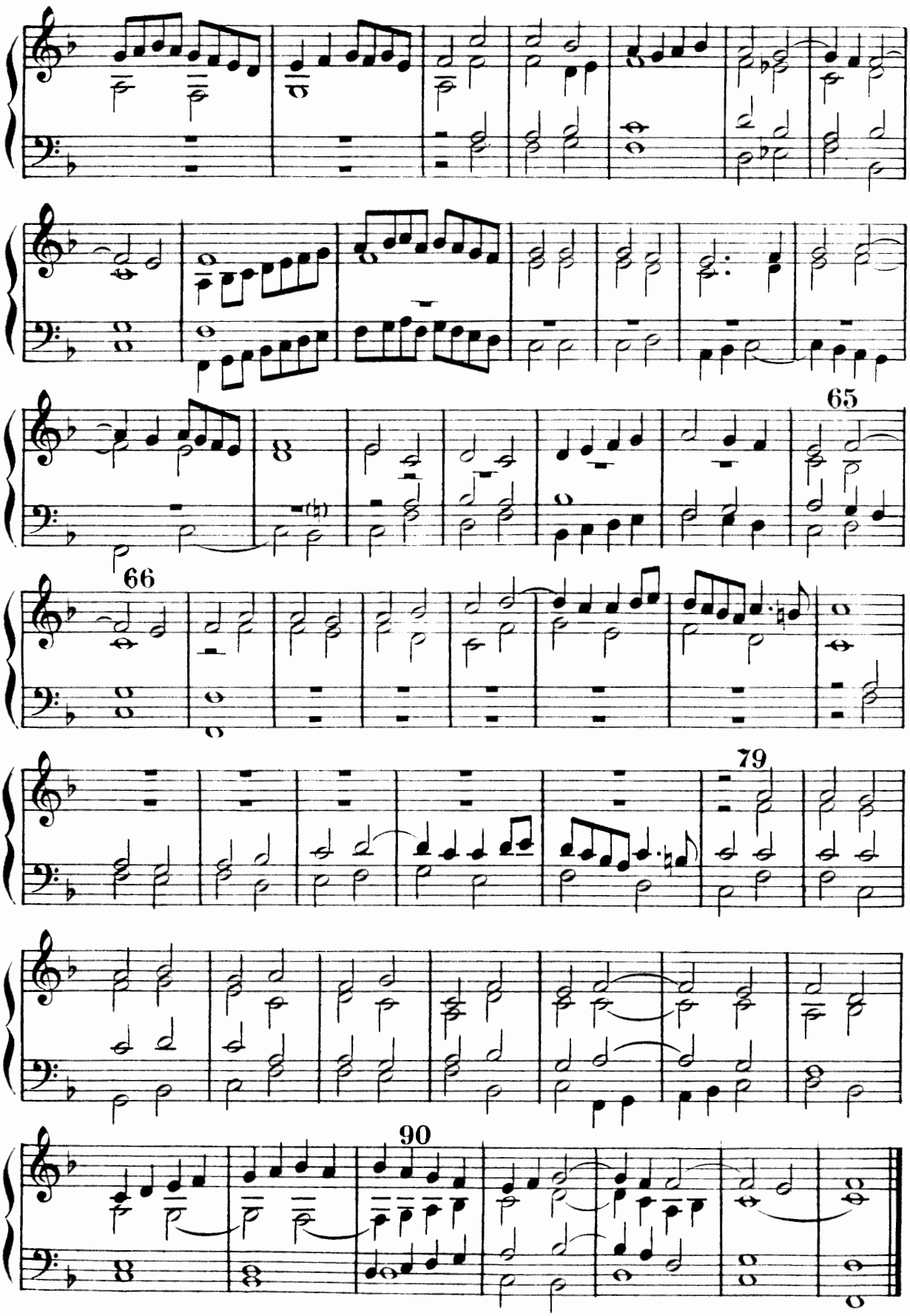


Versillo de Sexto Tono.

Verset de Sixieme Ton.

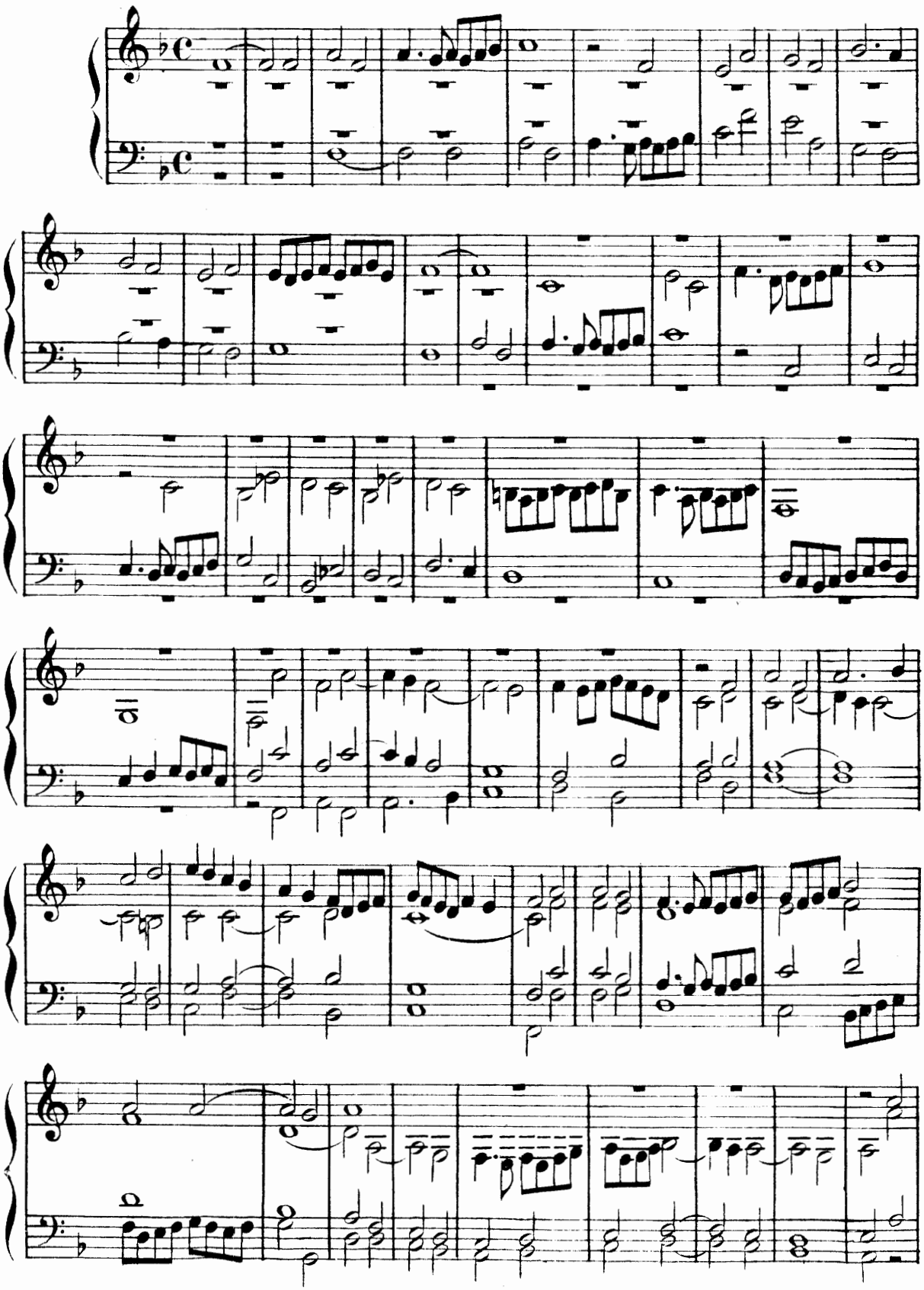
PEDRO de SOTO.
(Siglo XVI)

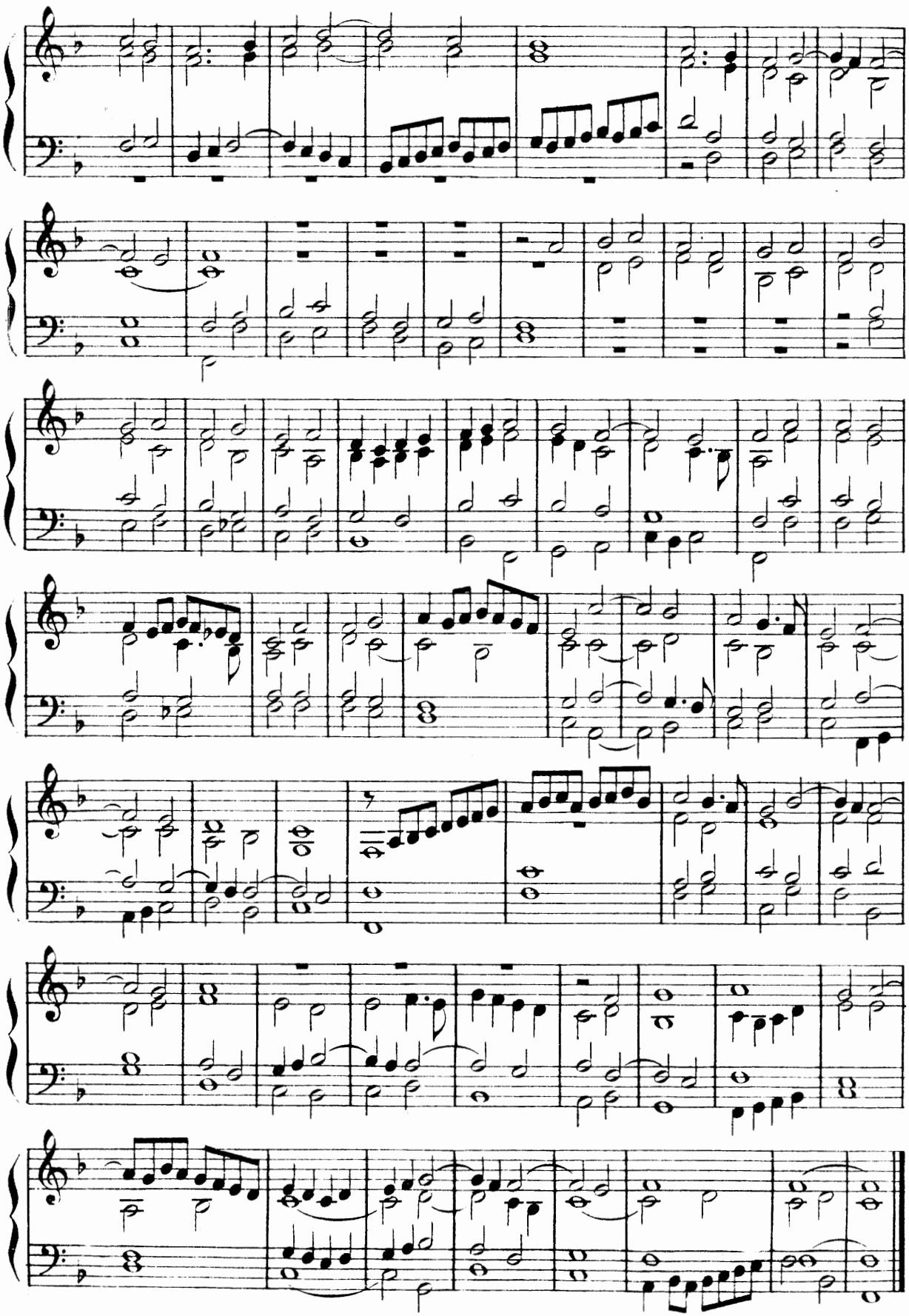



65
66
79
90

Otro Versillo de Sexto Tono.

Autre Verset de Sixieme Ton.

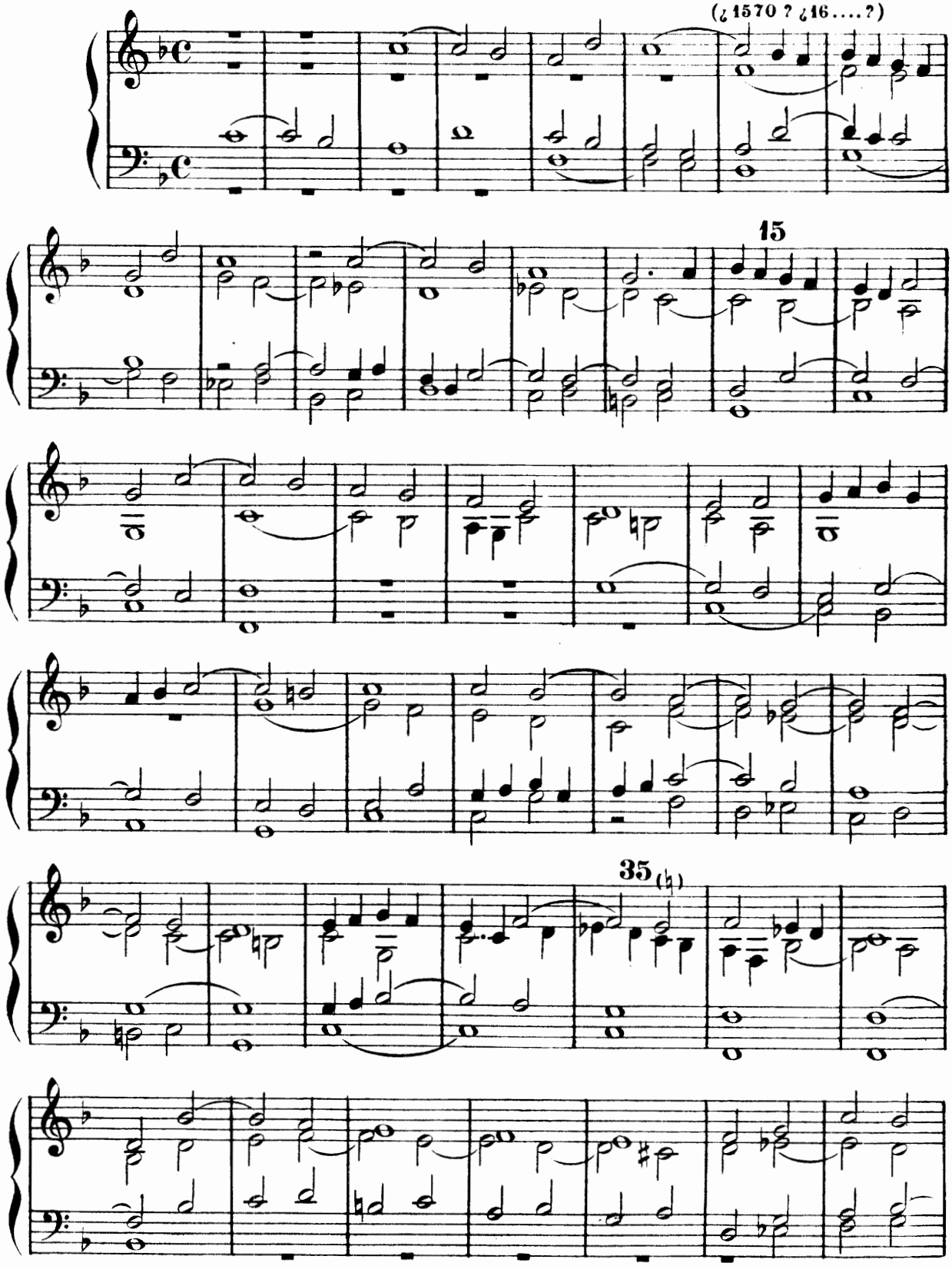


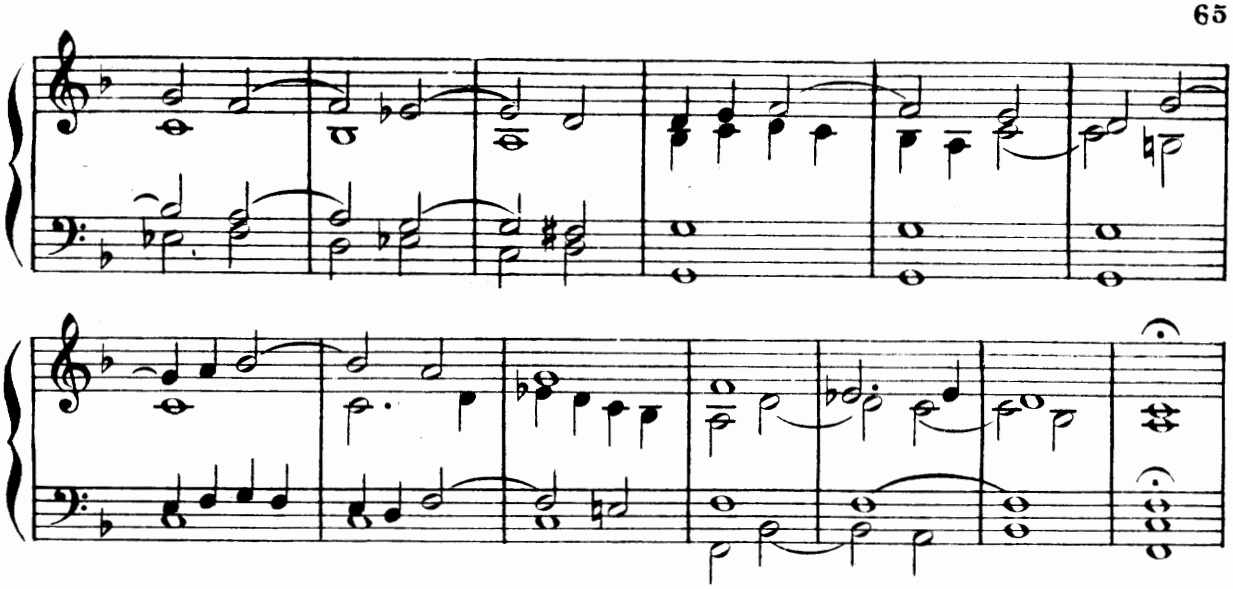


Falsas de Sexto Tono.

Fauses de Sixiéme Ton.

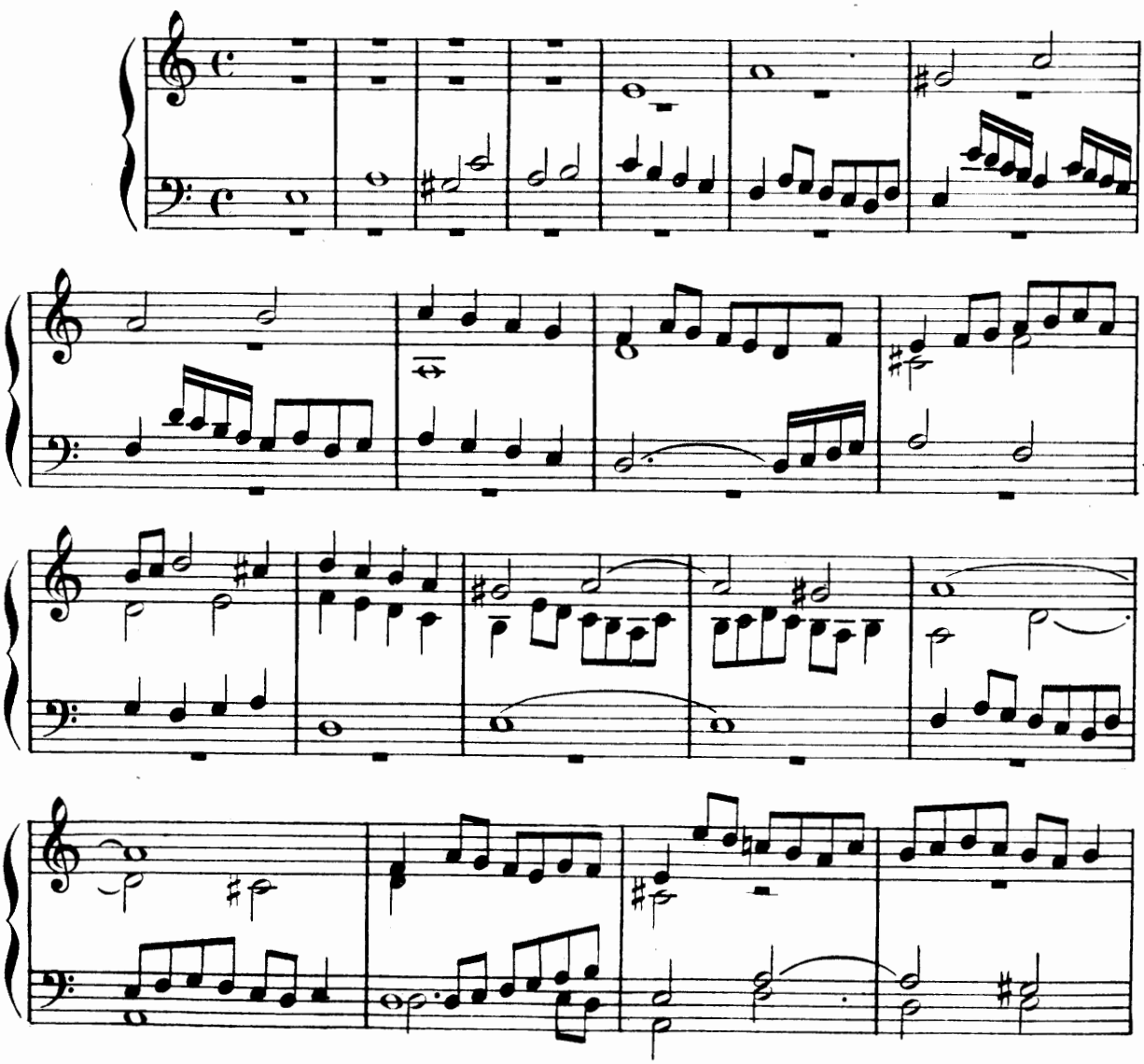
S. AGUILERA de HEREDIA.
(¿1570 ? ¿16....?)

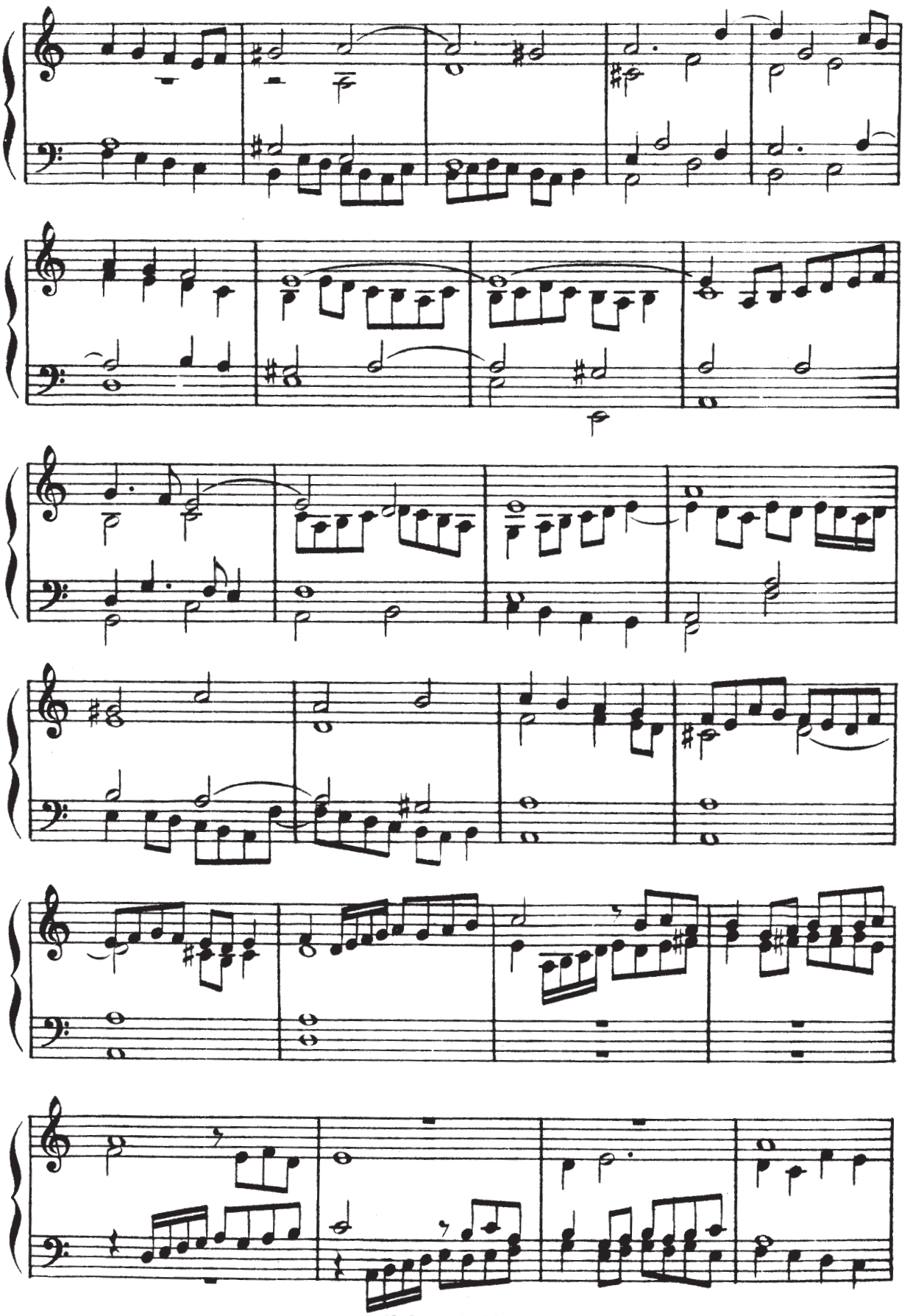


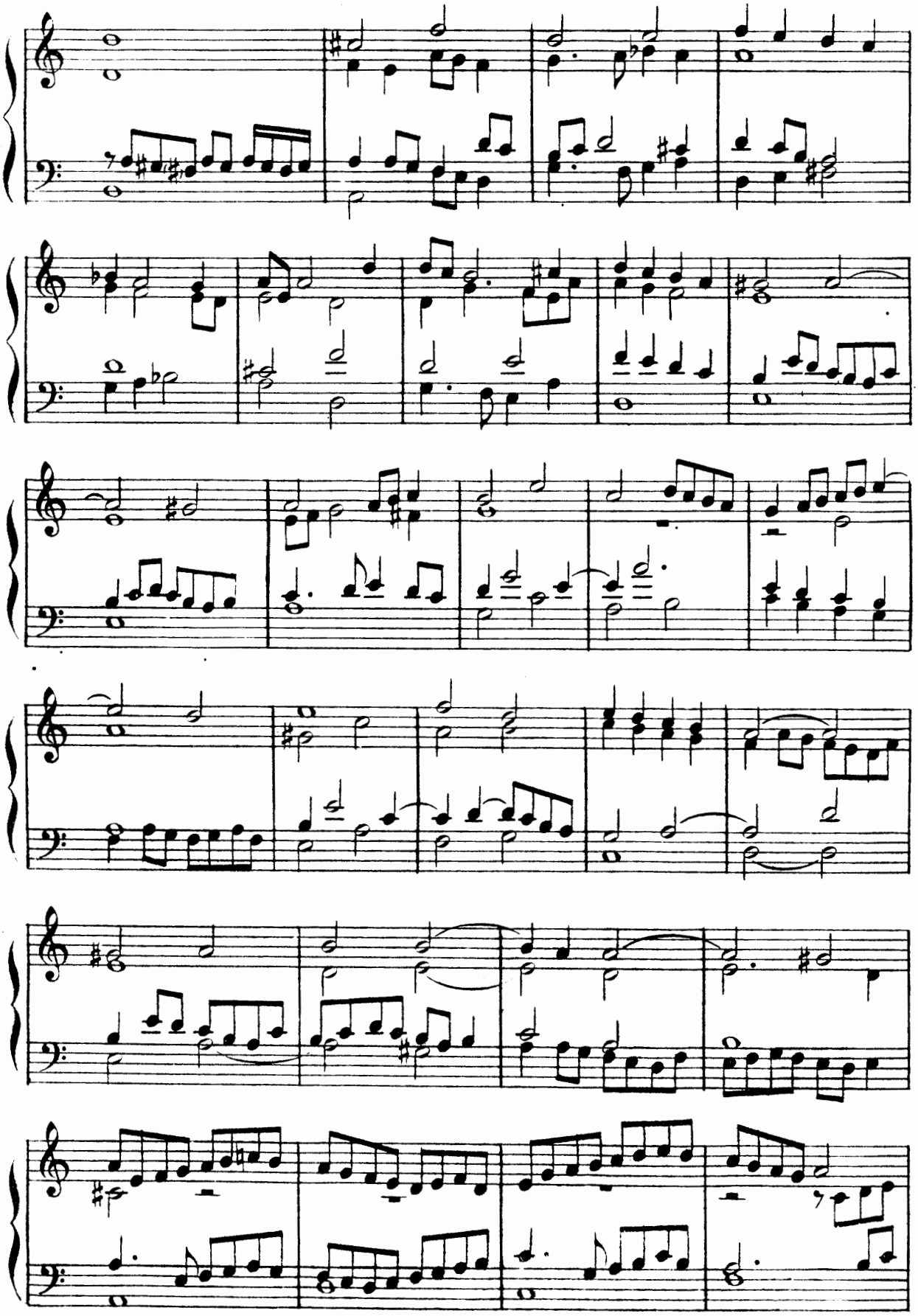


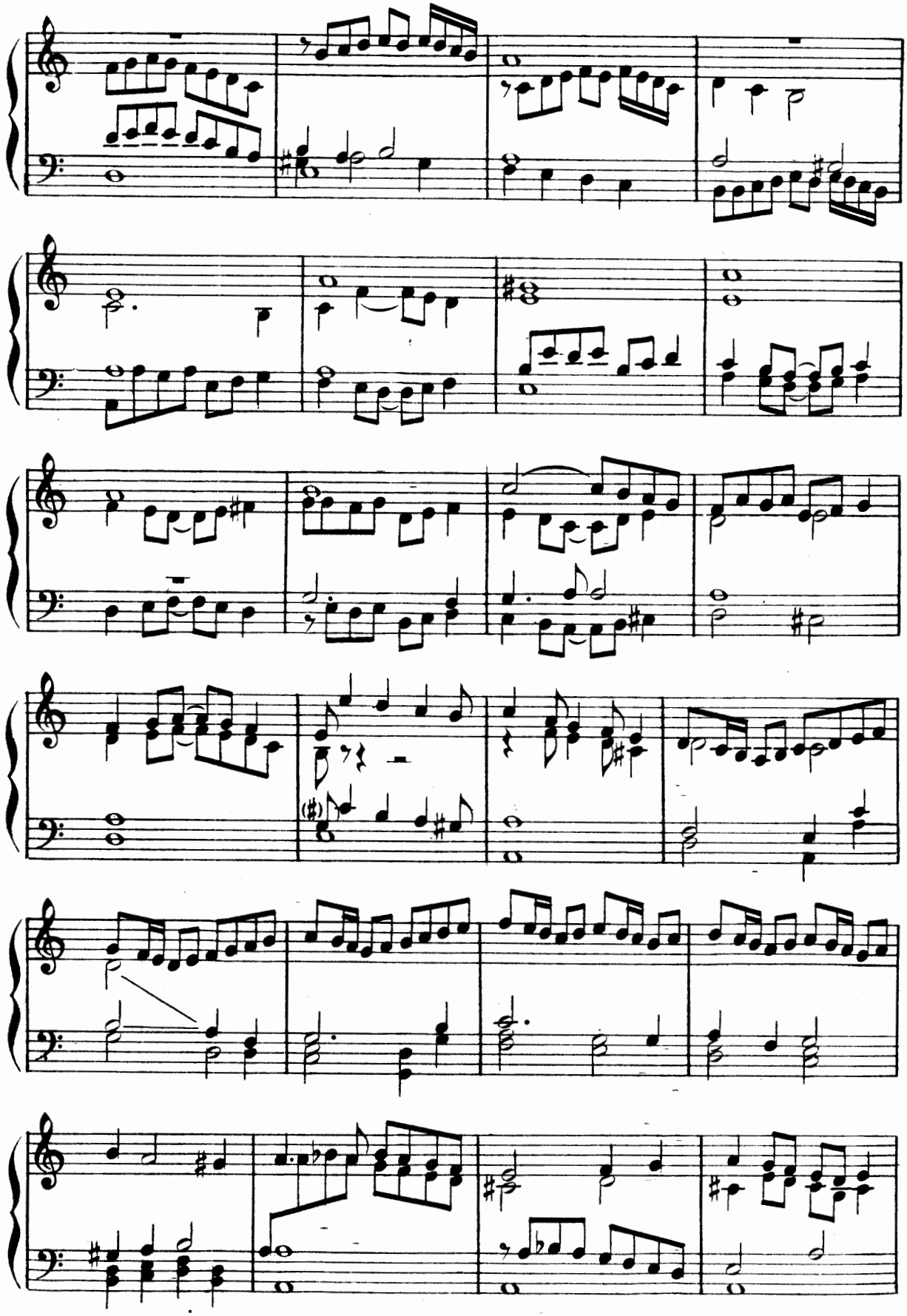
Tiento de Cuarto Tono.

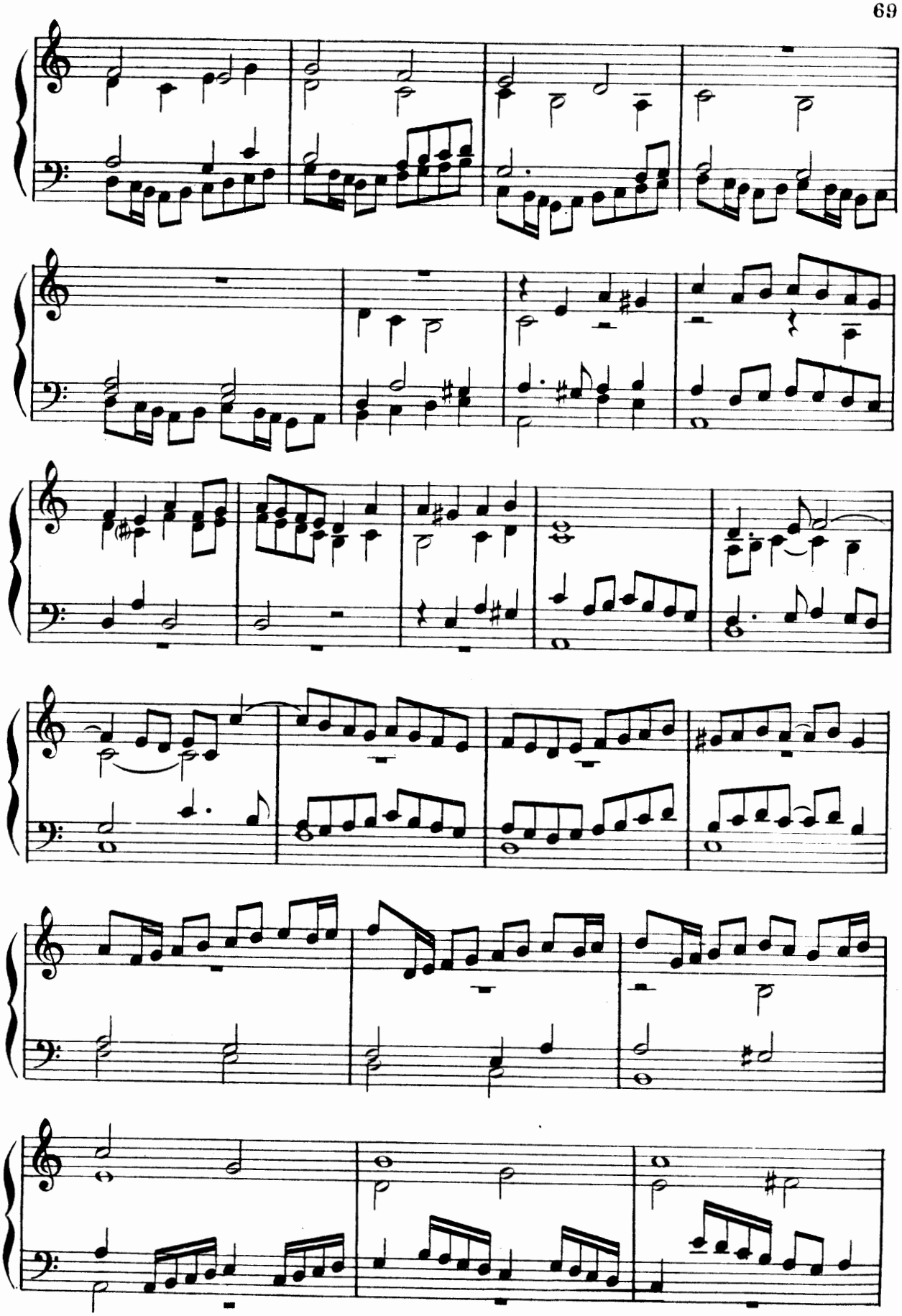
Tiento de Quattrième Ton.

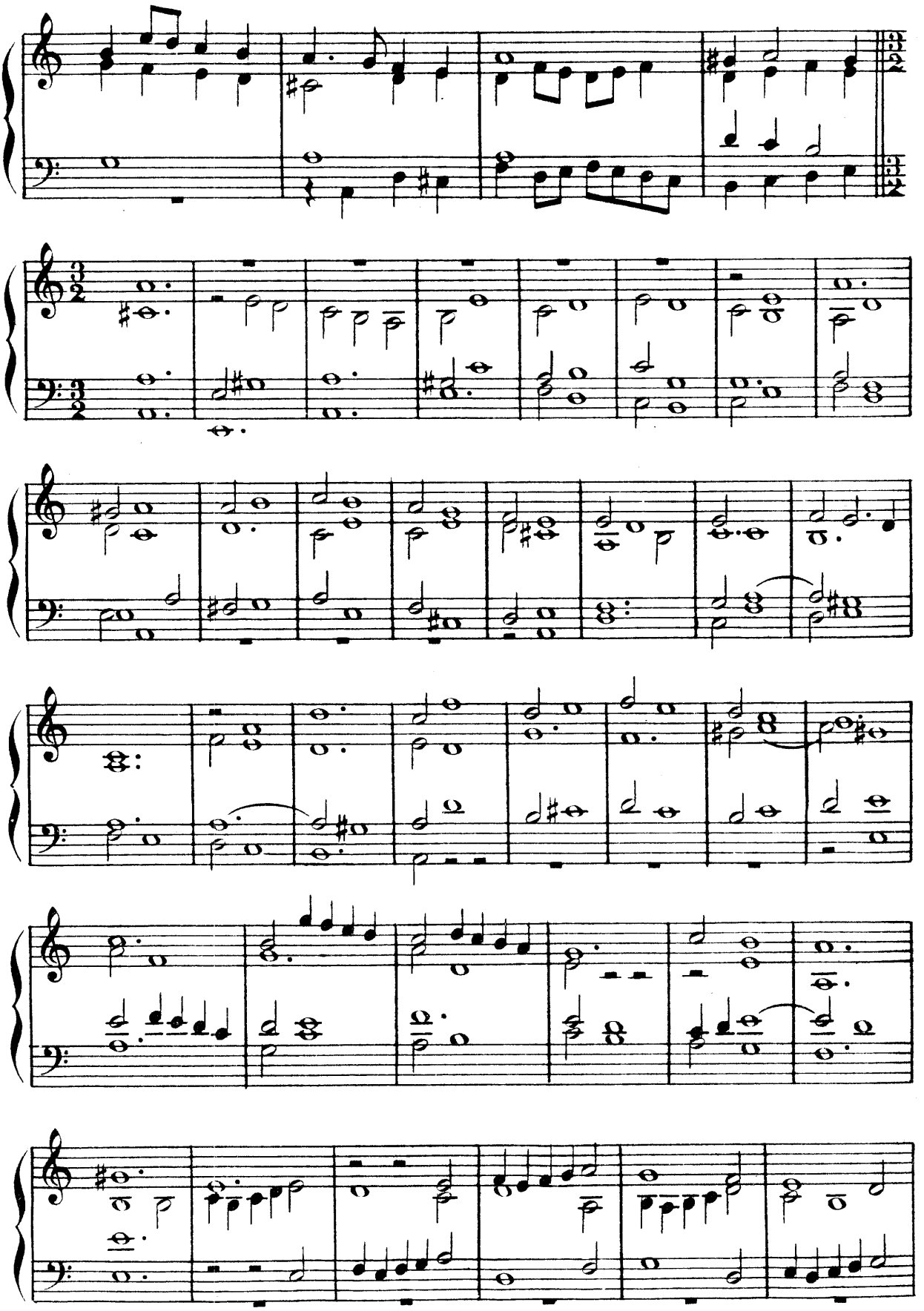


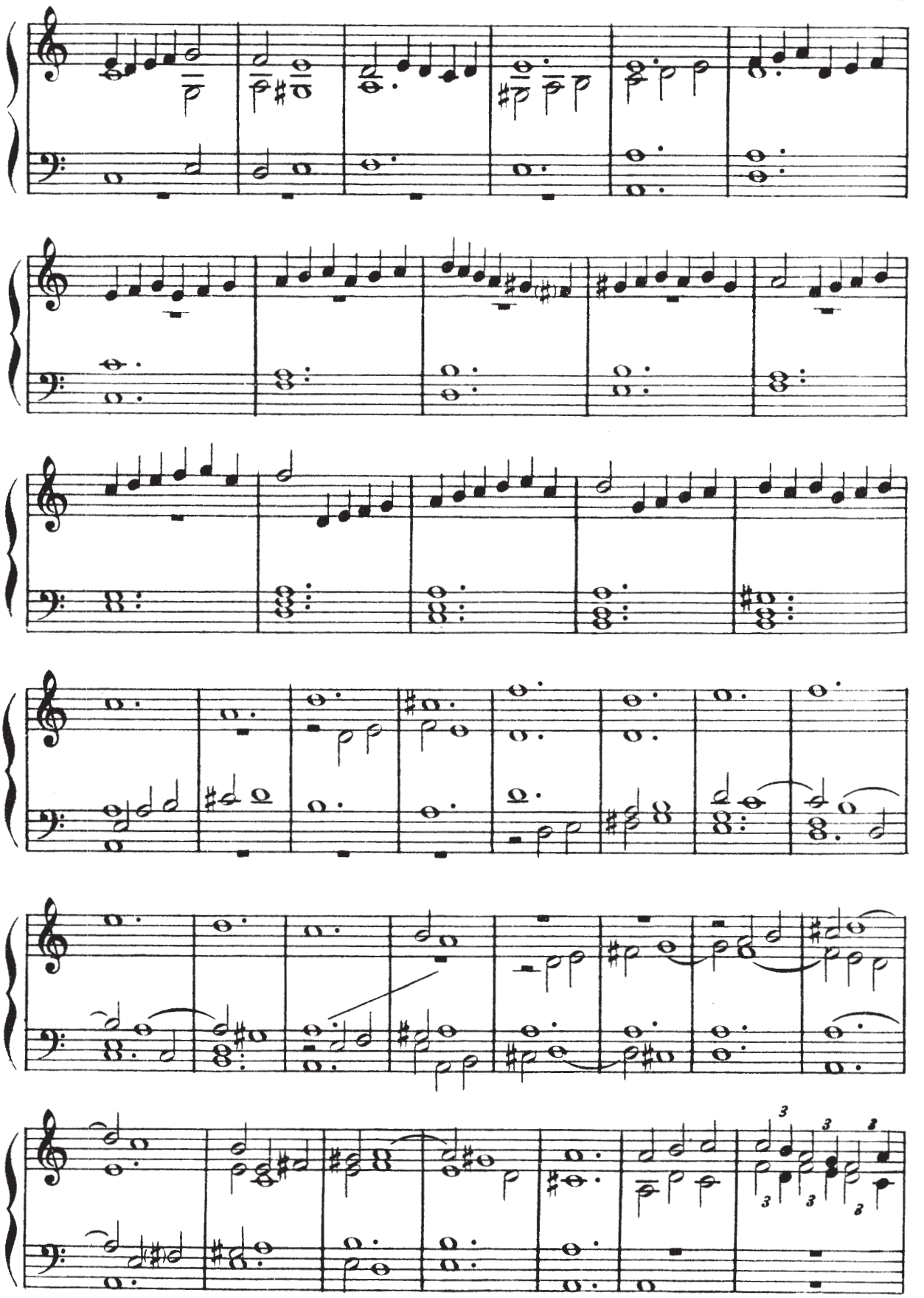


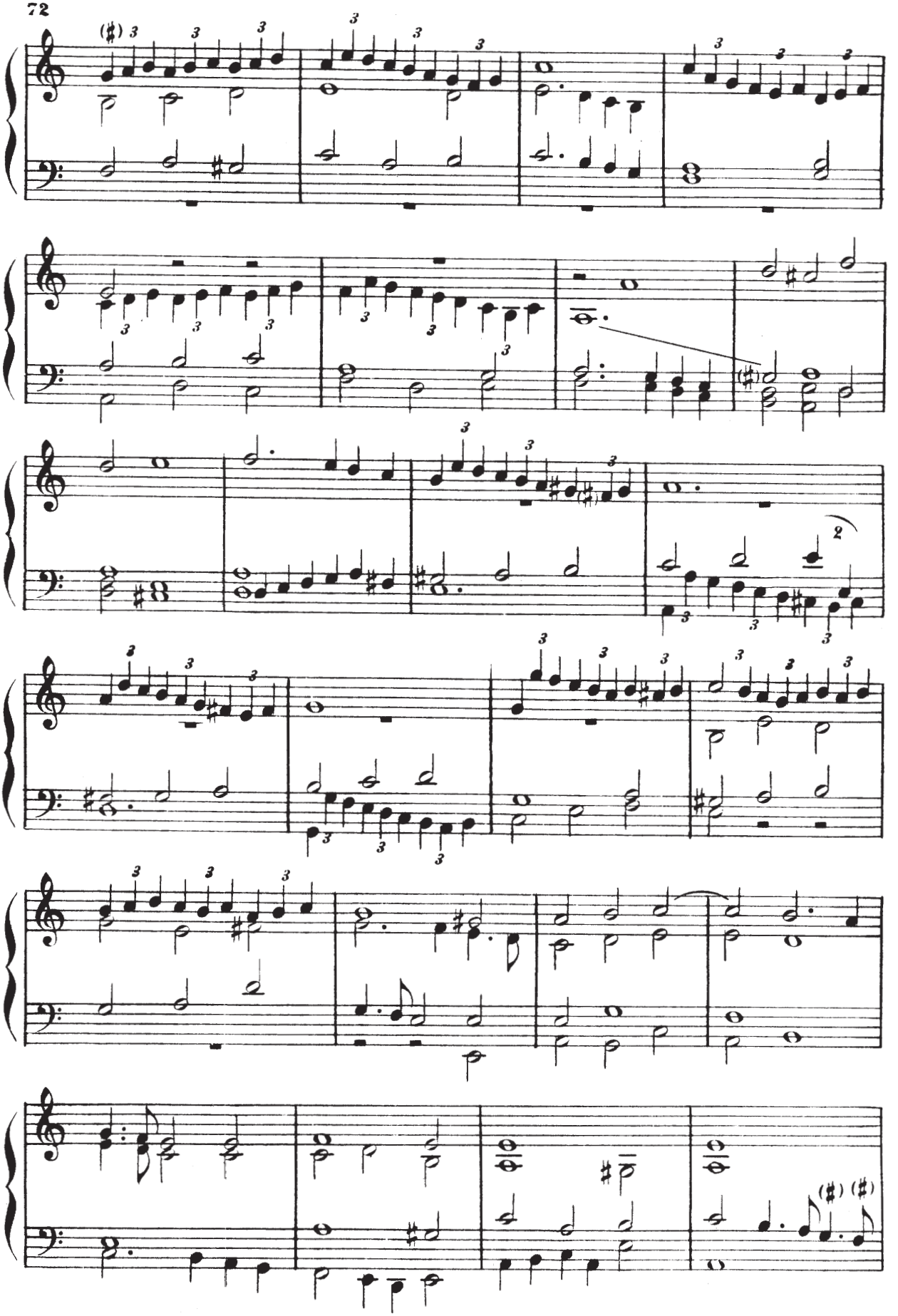


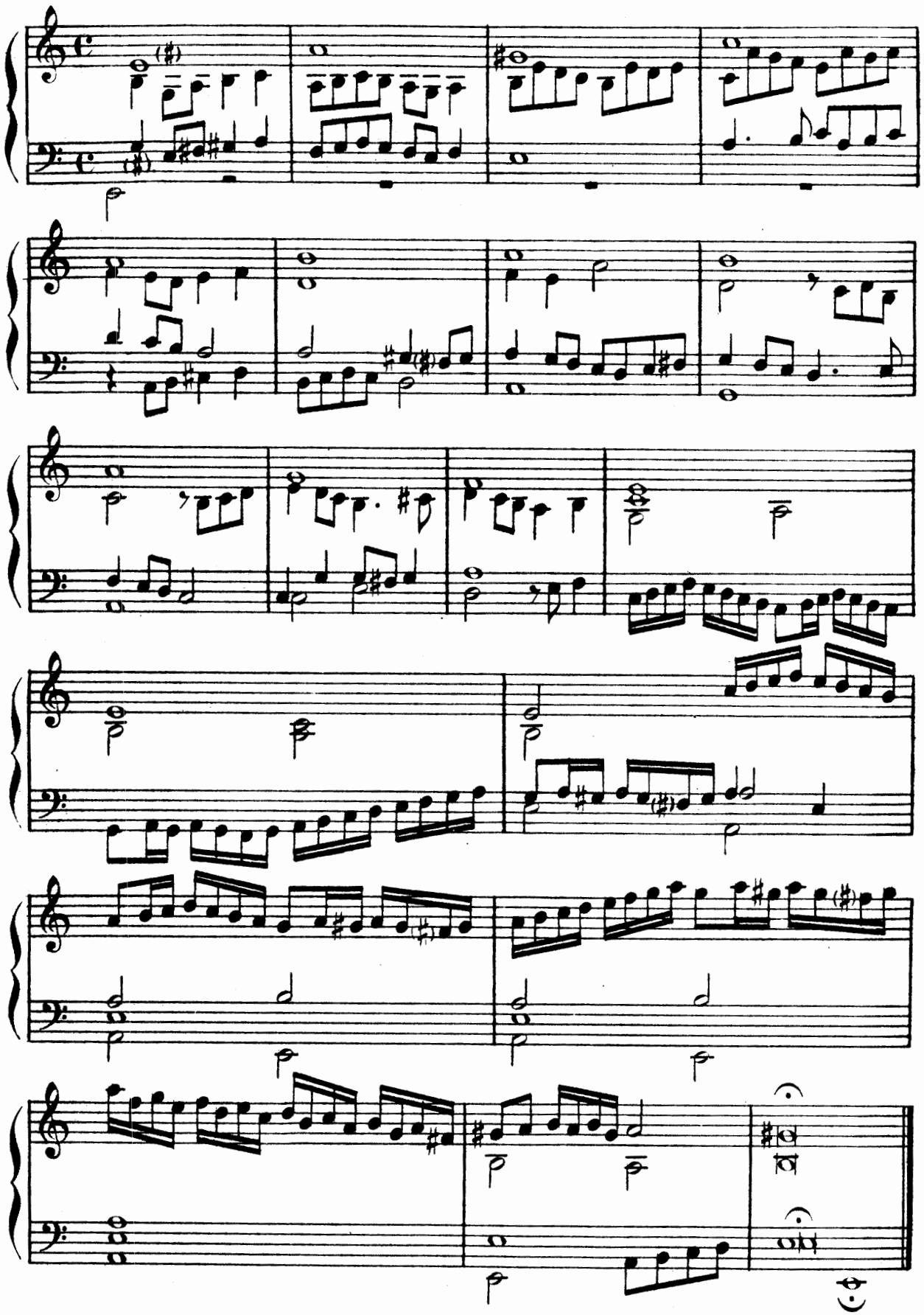






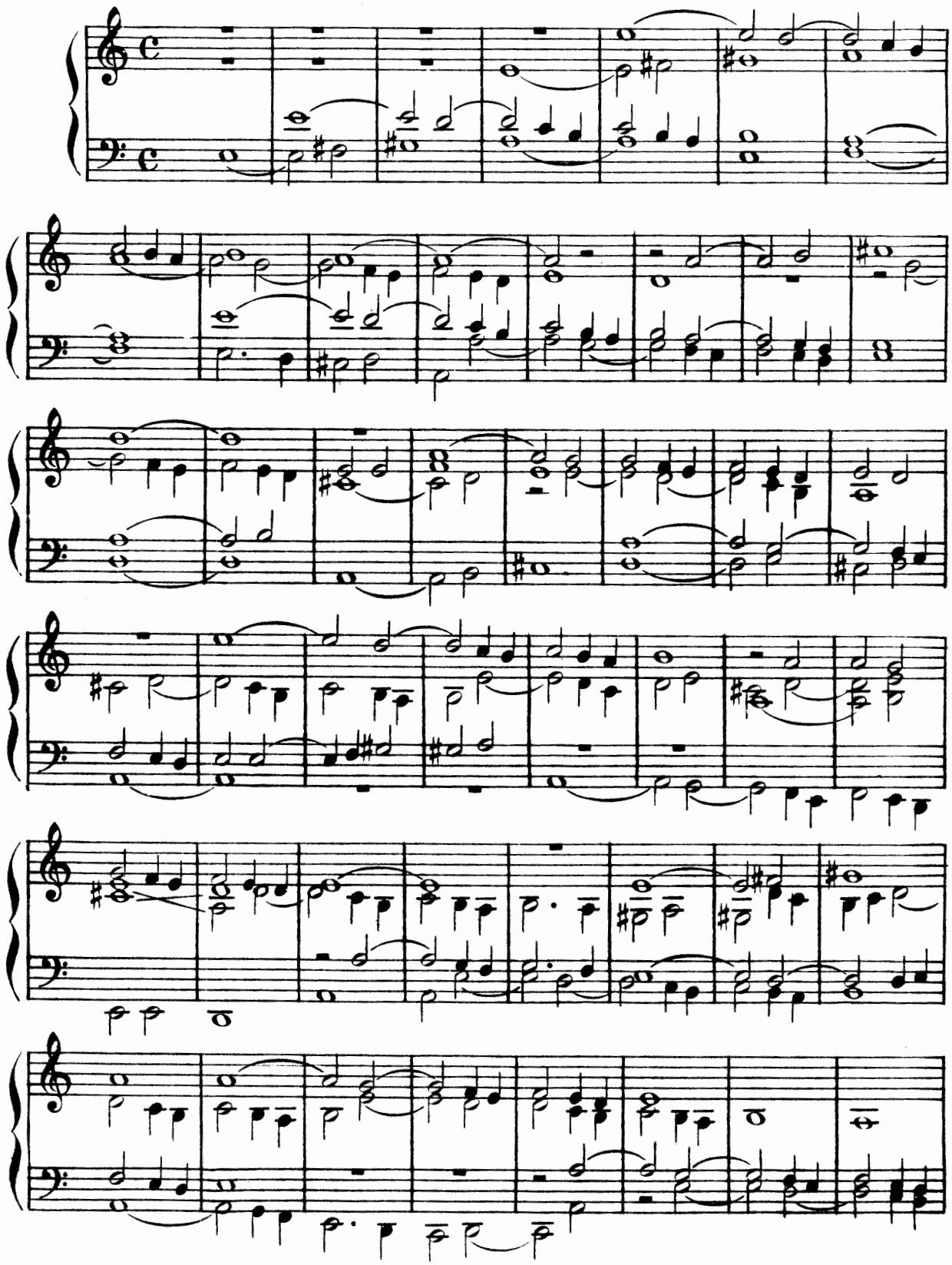


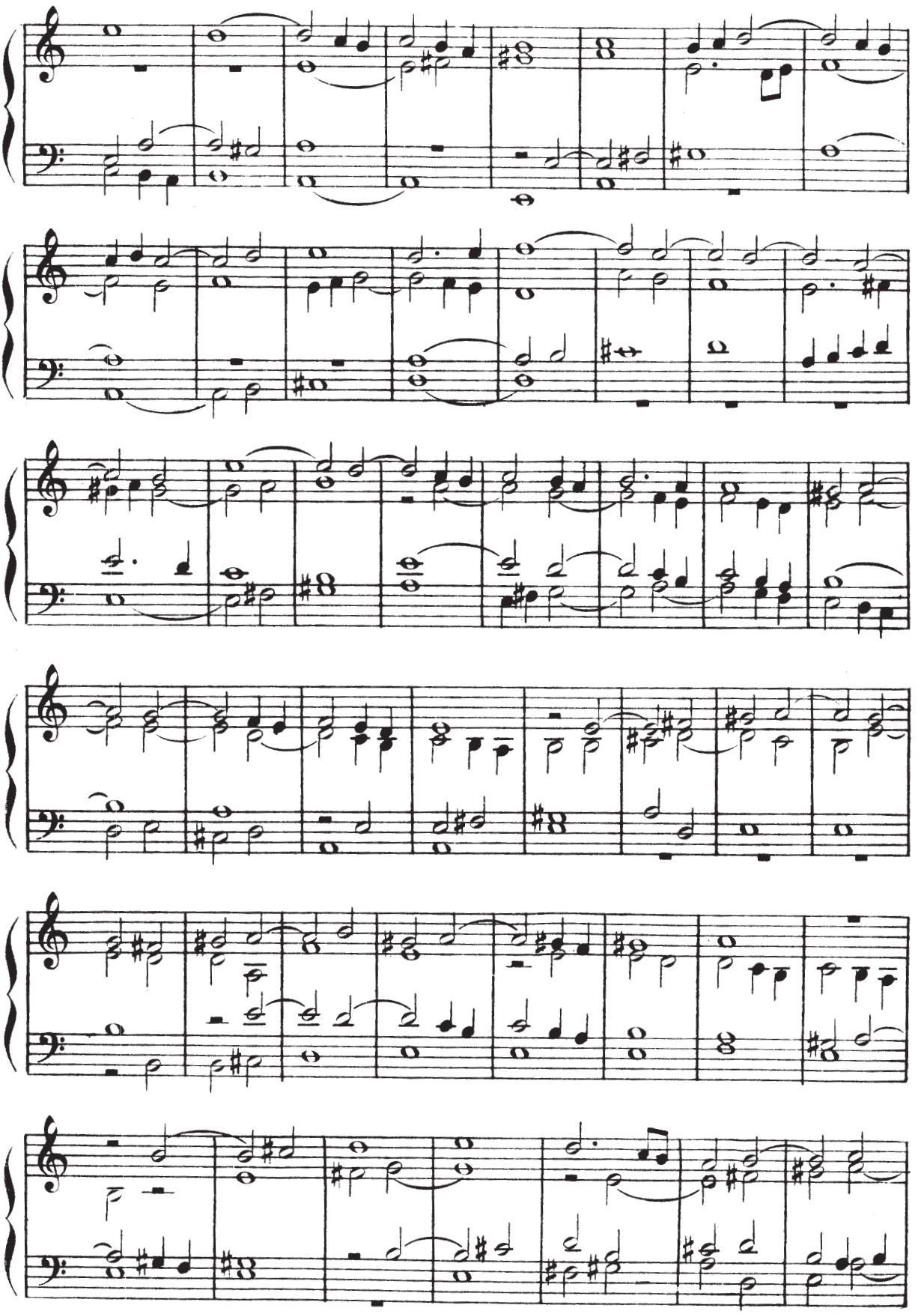


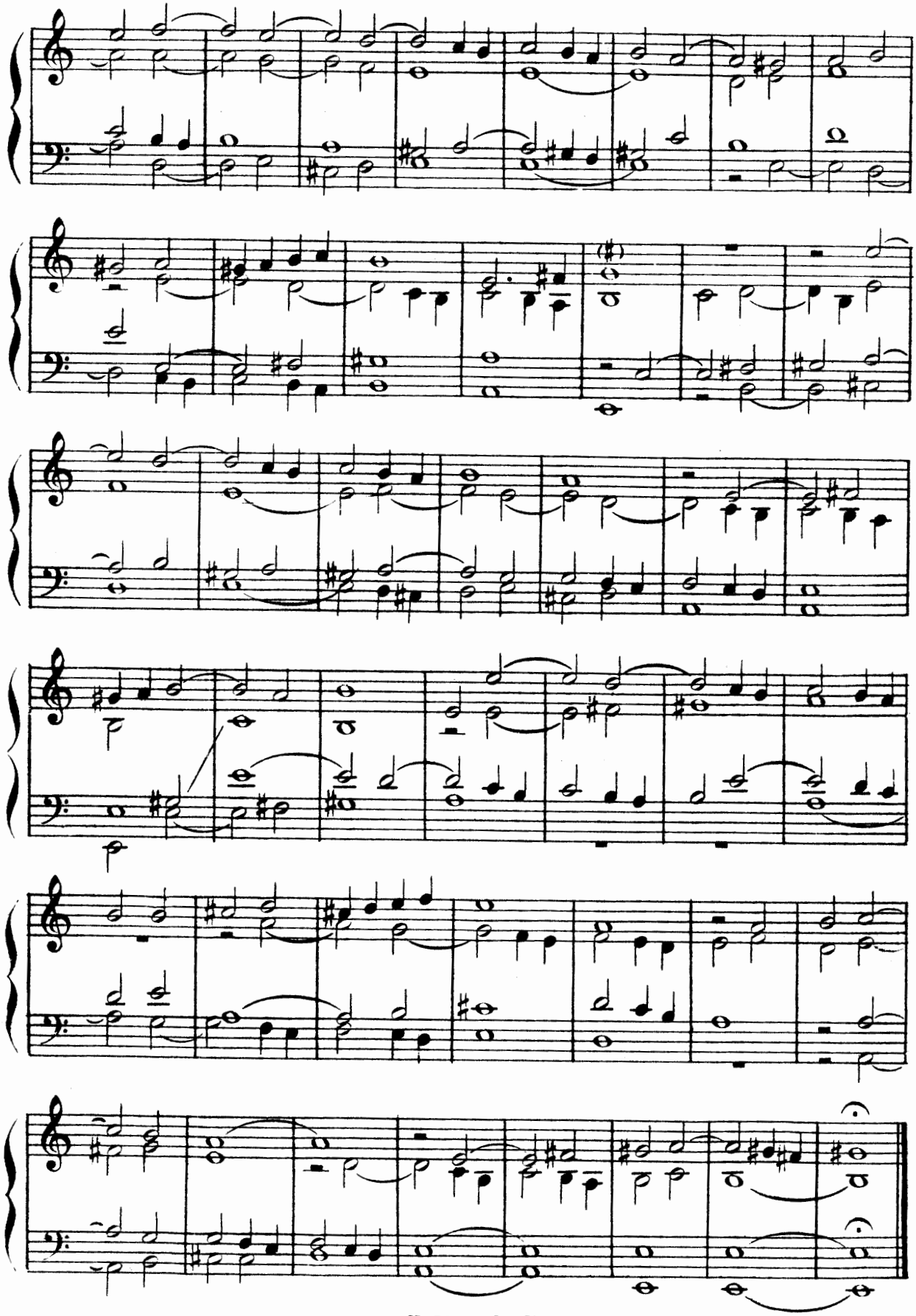


Tiento de falsas de Cuarto Tono.

Tiento de fauses de Quattriéme Ton.





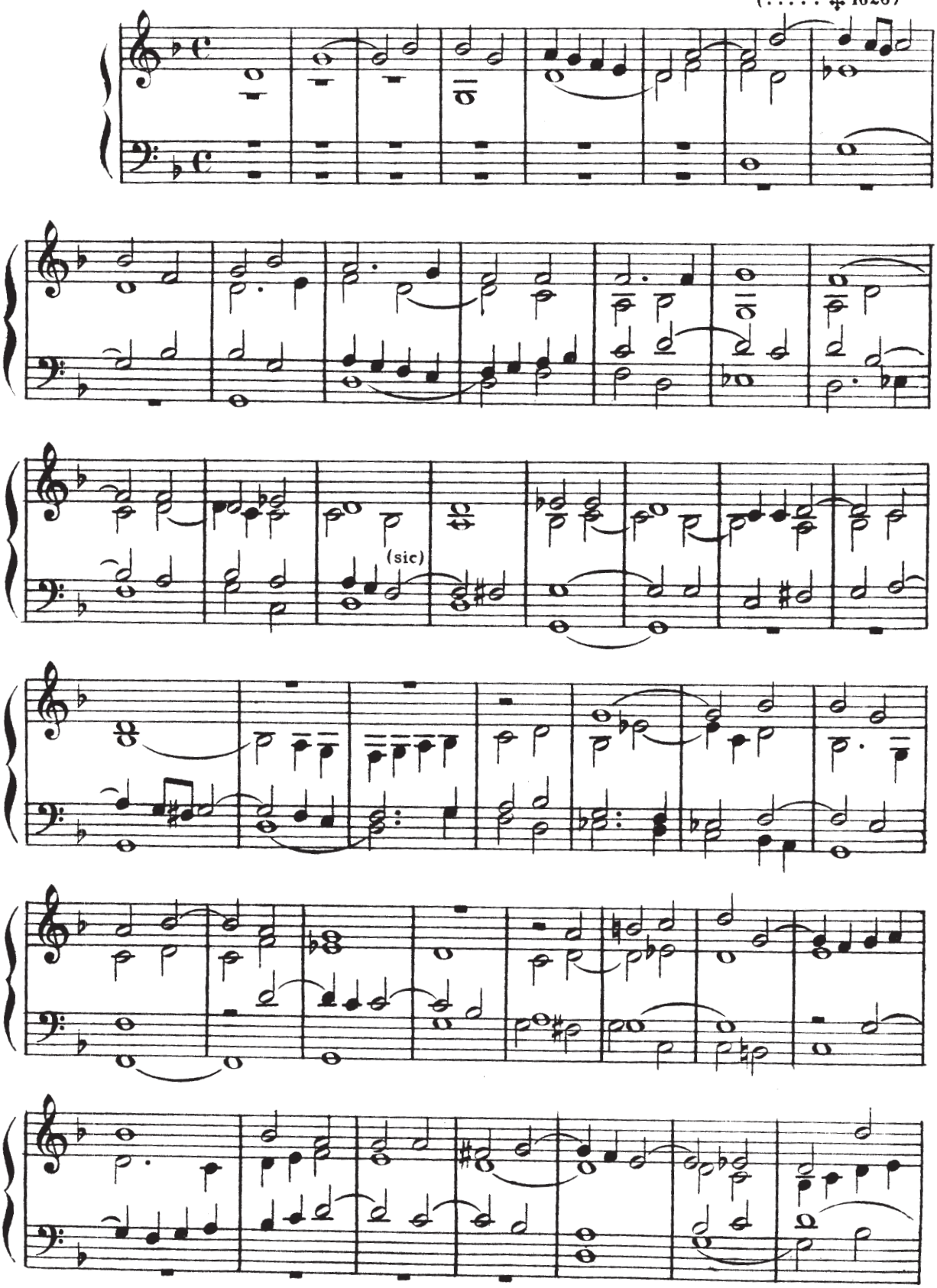


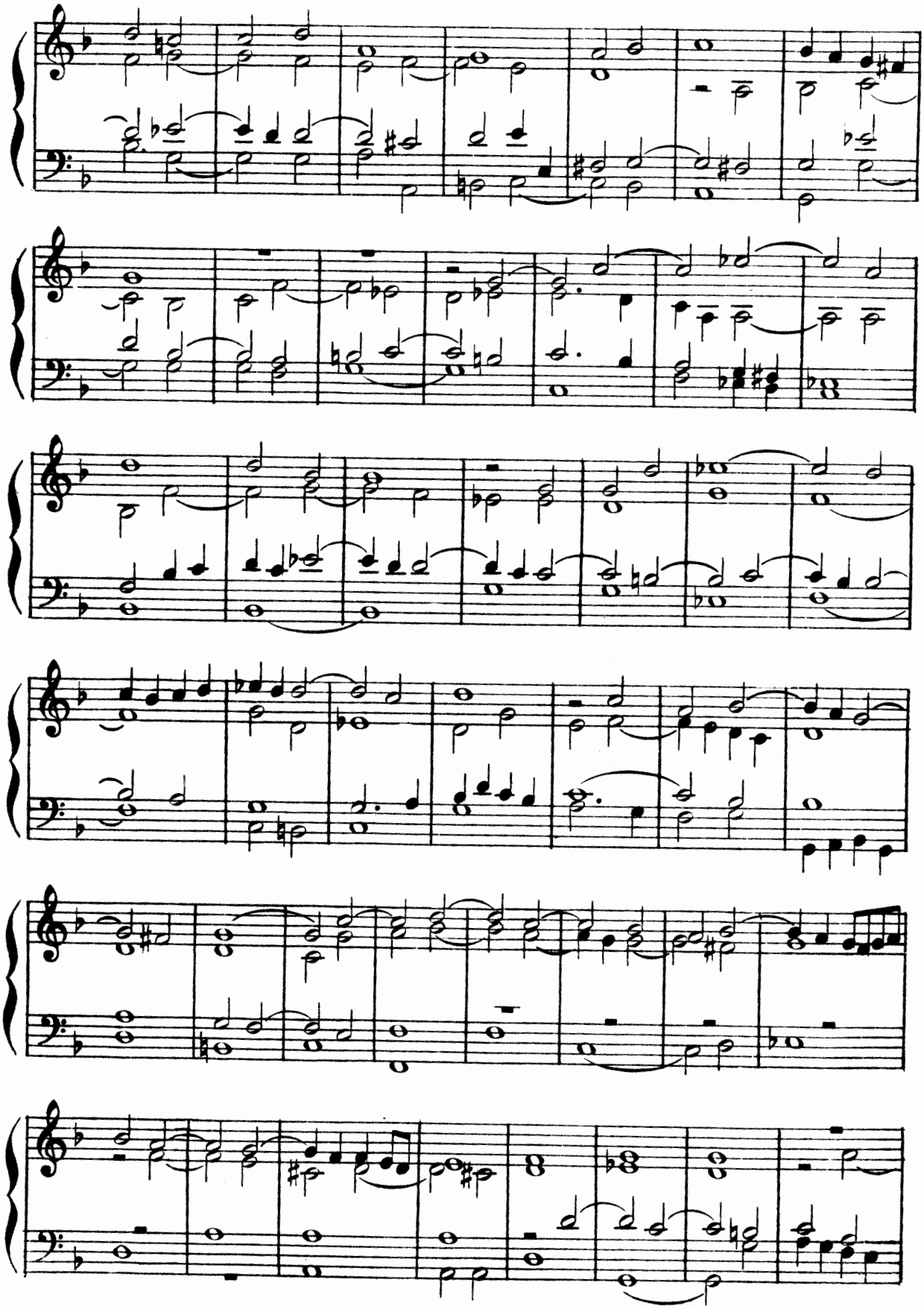
X

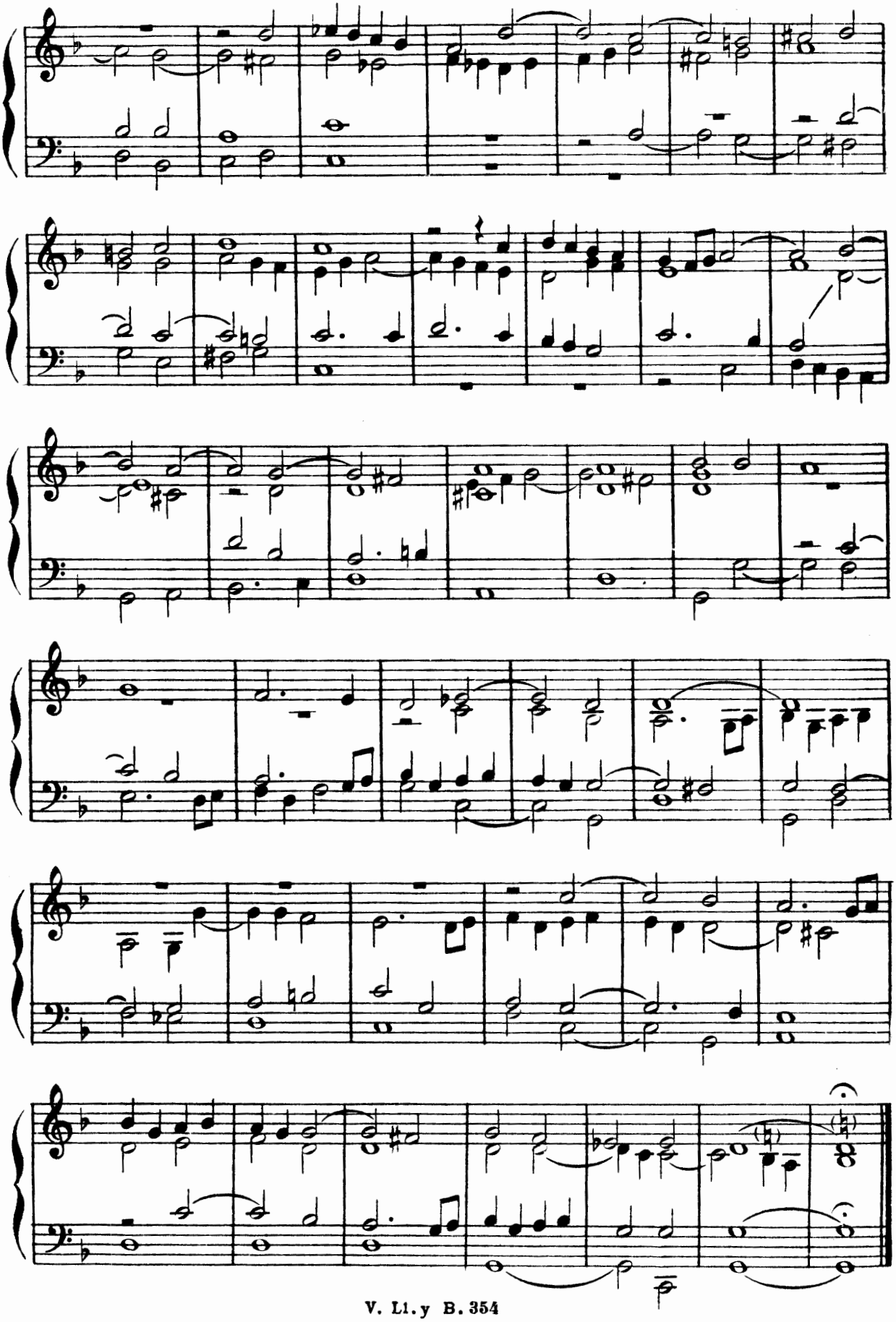
Tiento de Segundo tono por Gesolreud .

Tiento de Duixiéme ton par Gesolreut .

BERNARDO CLAVIJO
del CASTILLO
(. . . . . ✣ 1626)







XI

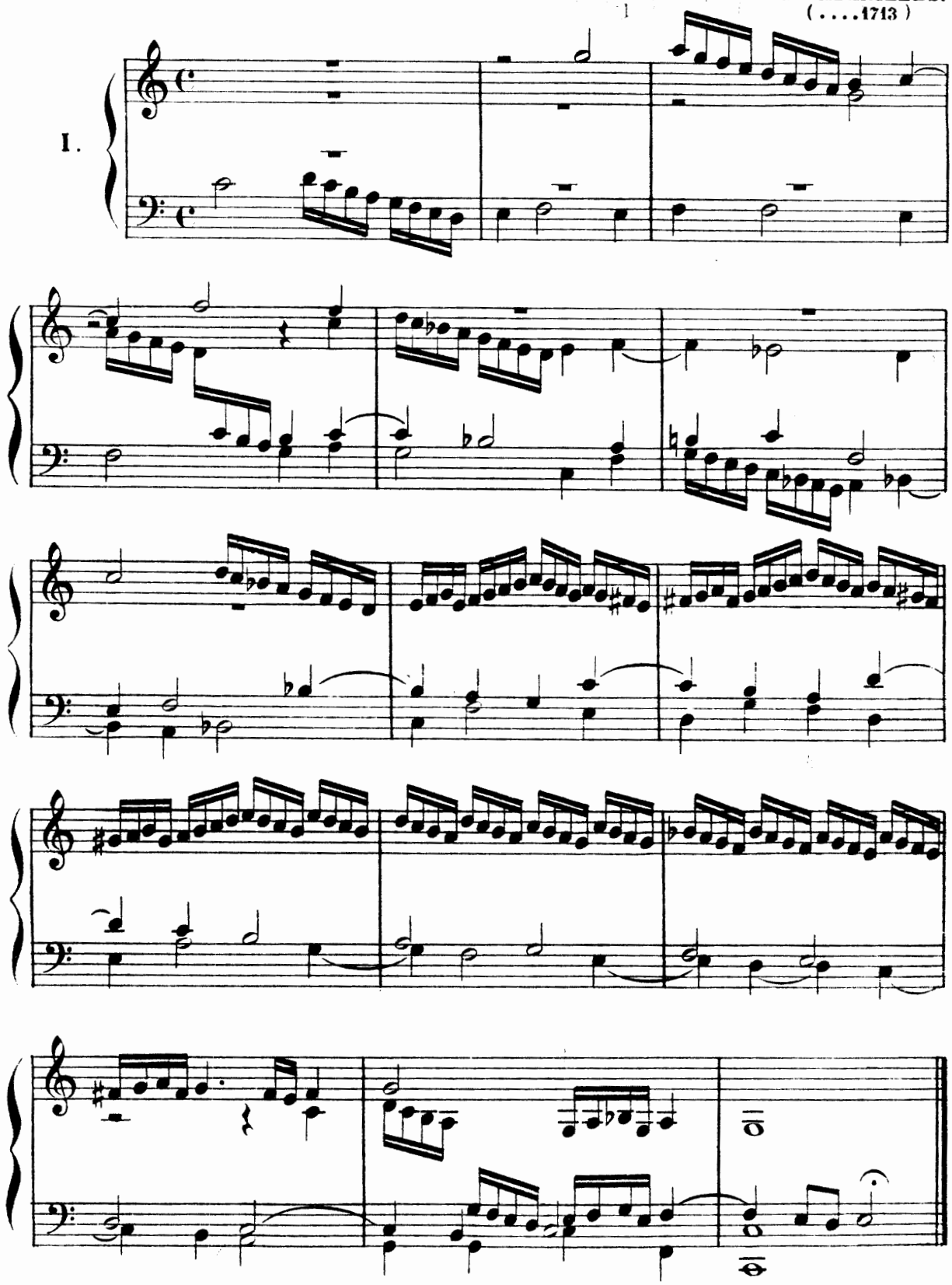
Intermedios de Quinto Tono para la Misa de *ANGELIS*

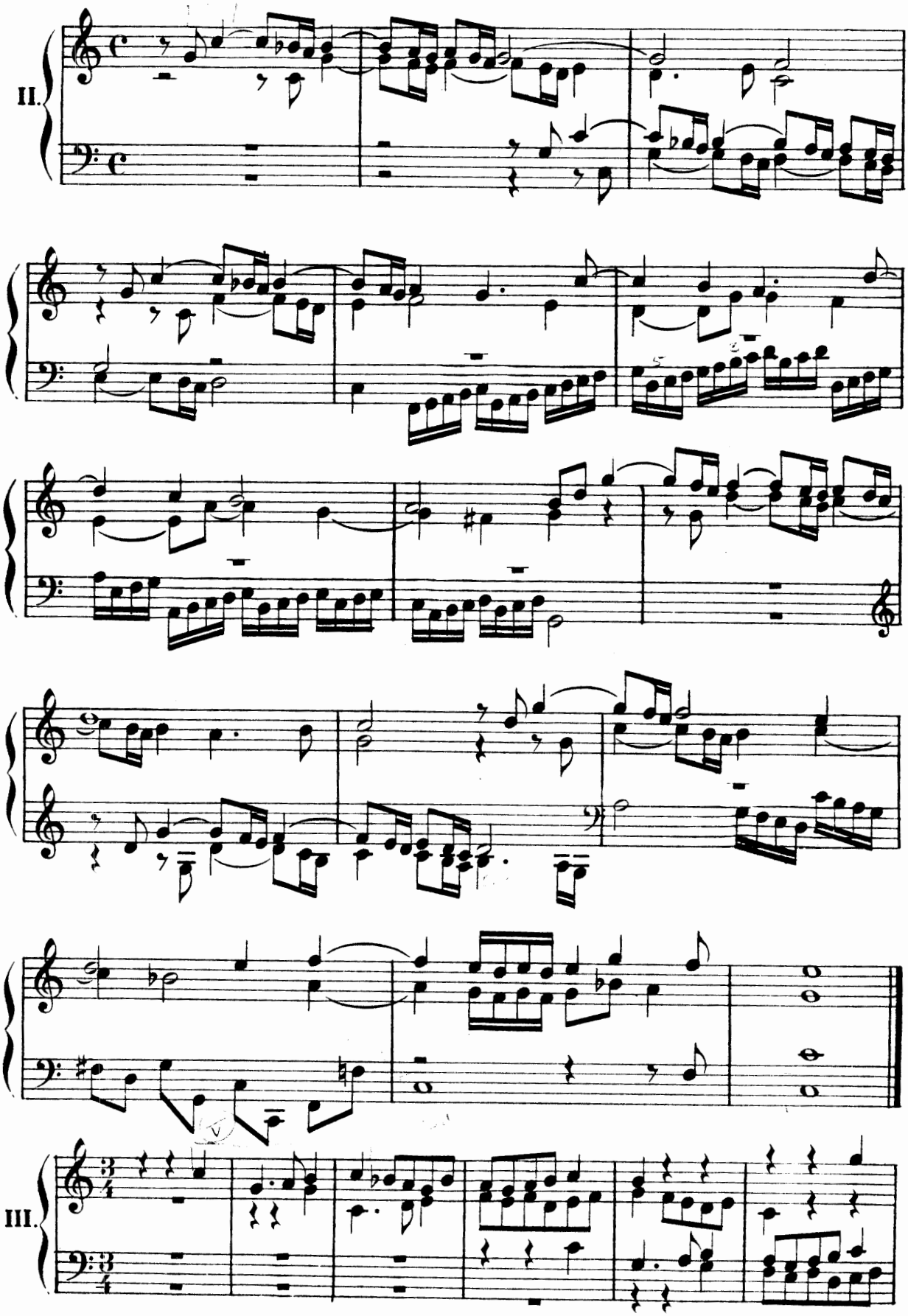
Intermedes de Quintieme Ton pour la Messe de ANGELIS

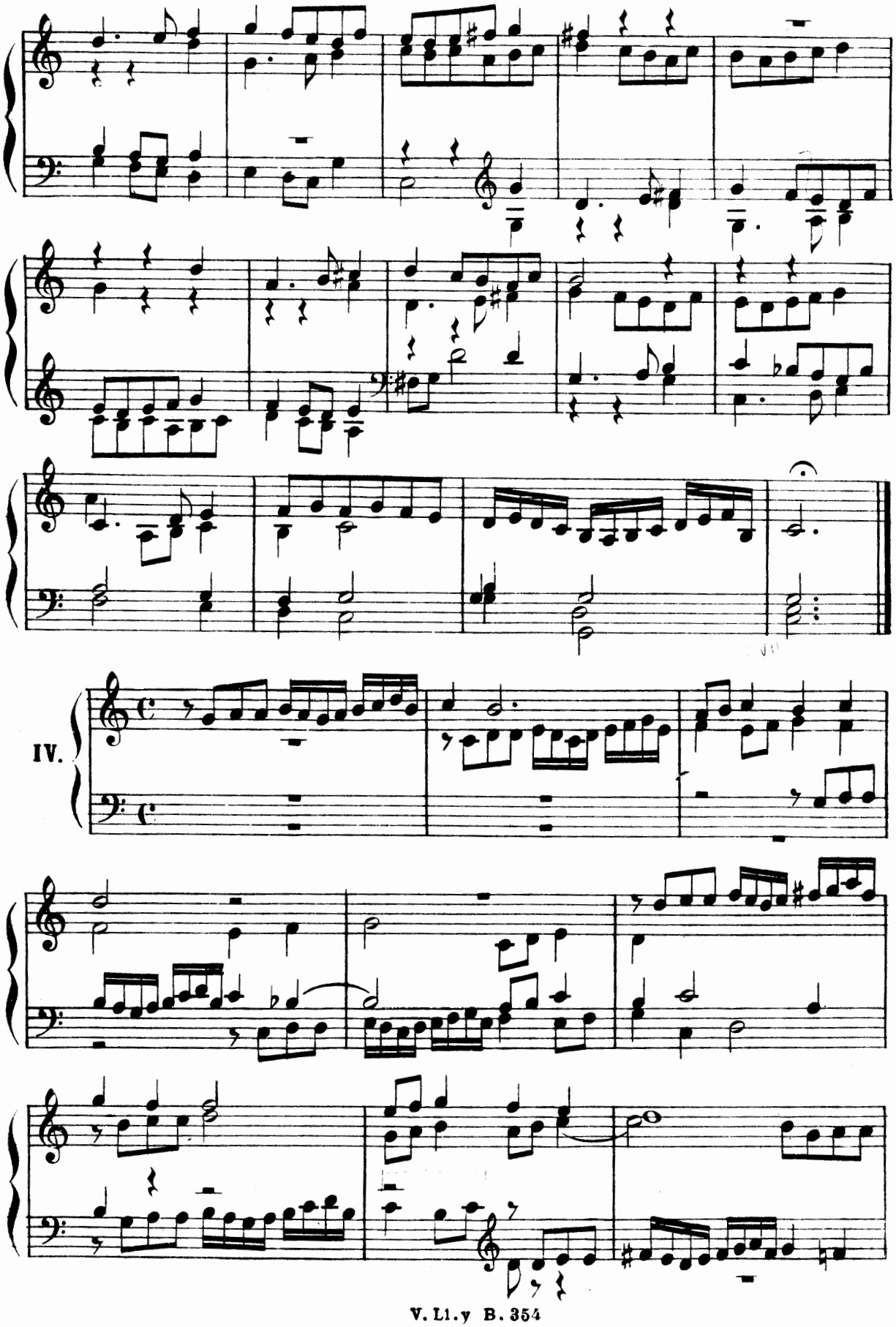
KYRIES

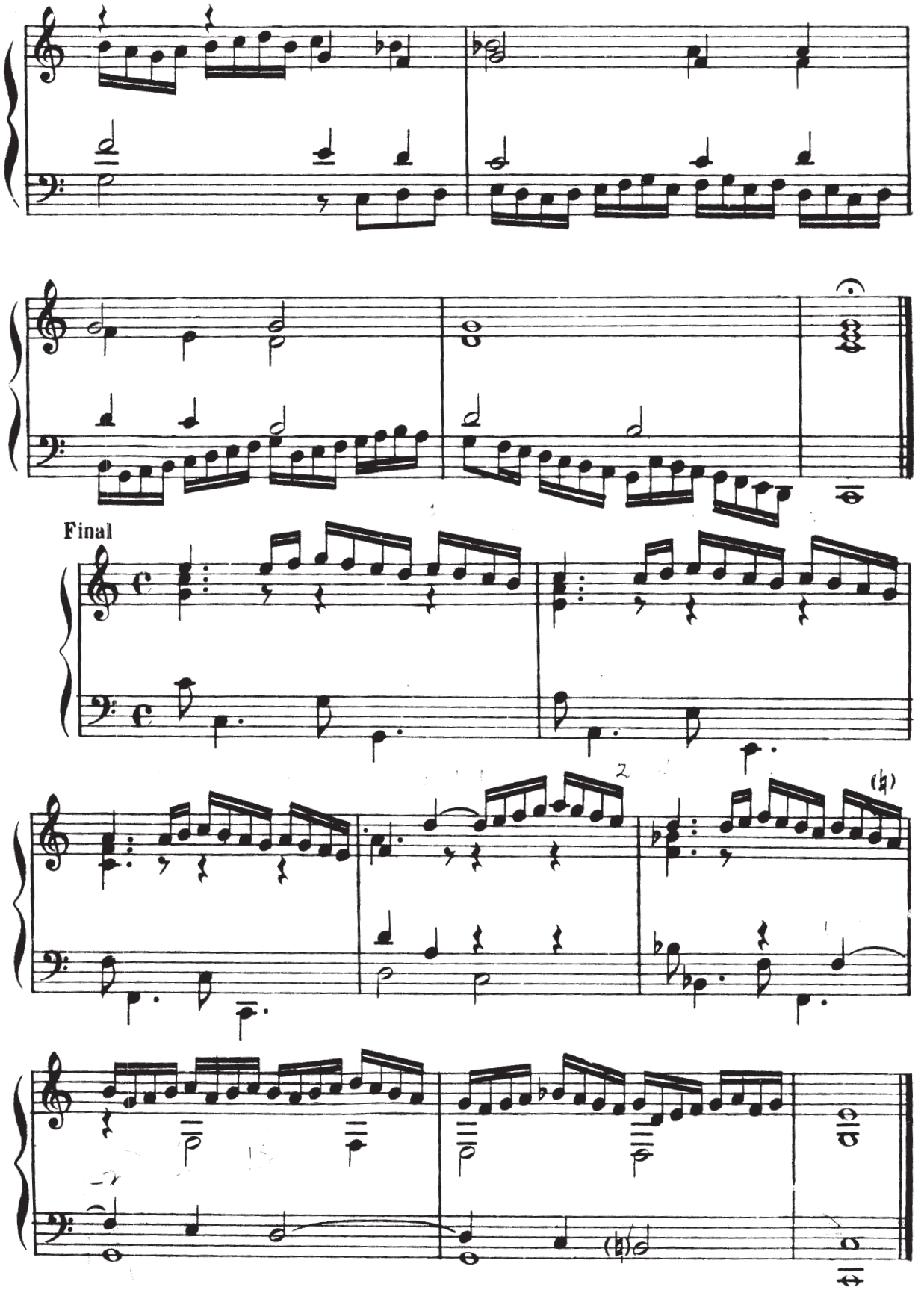
J. CABANILLES.
(. . . . 1713)

I.

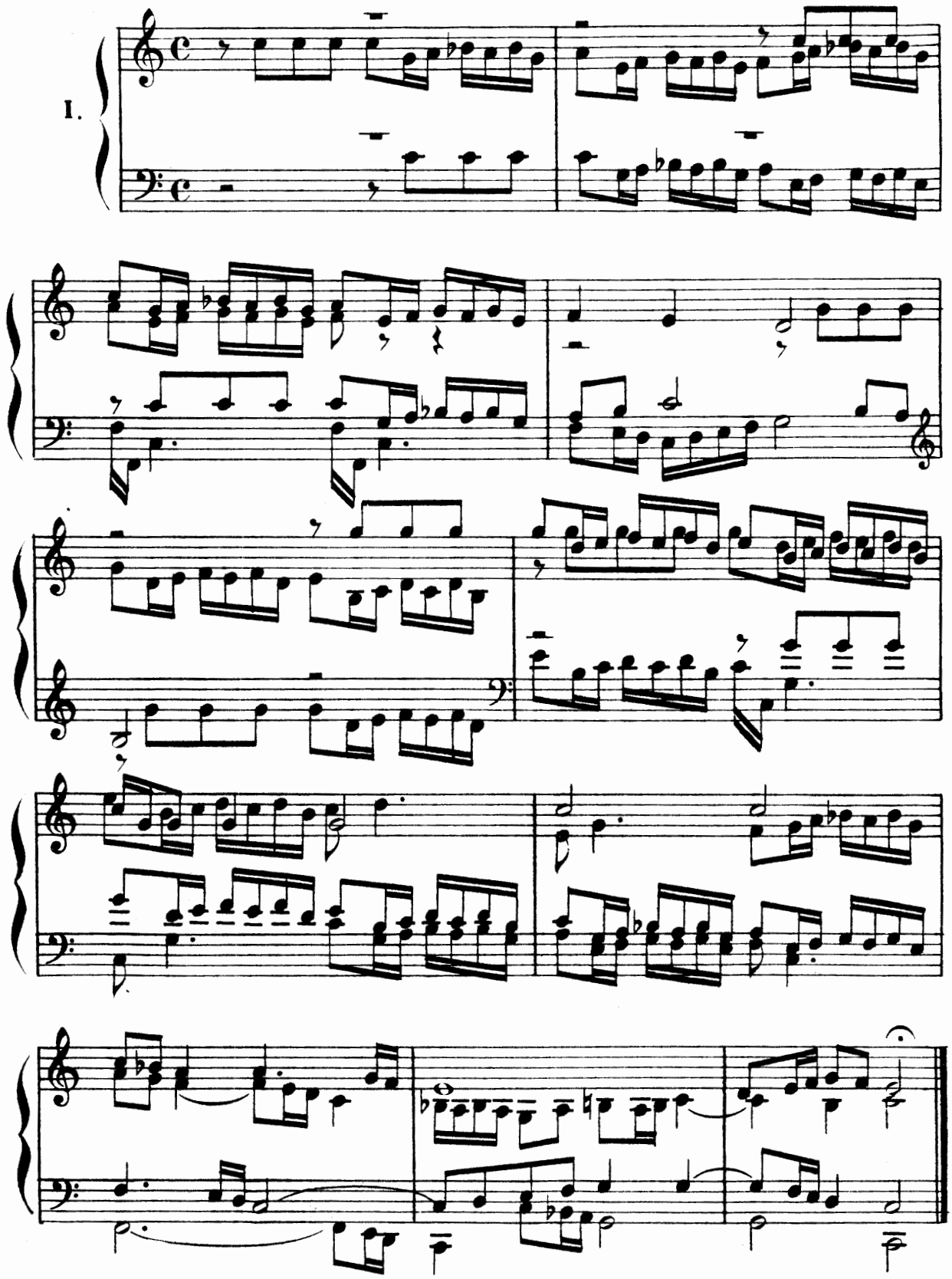


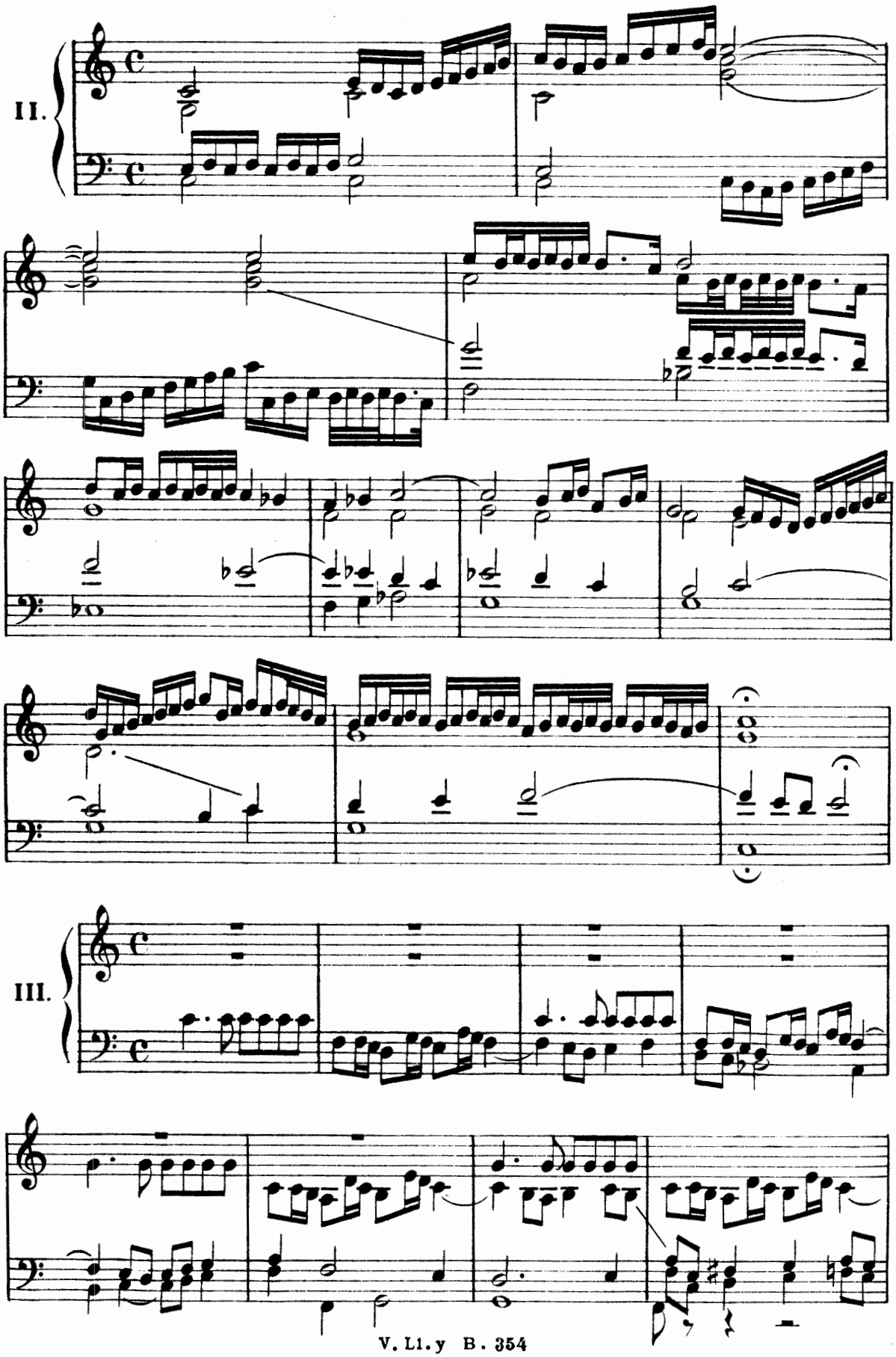

II.
III.

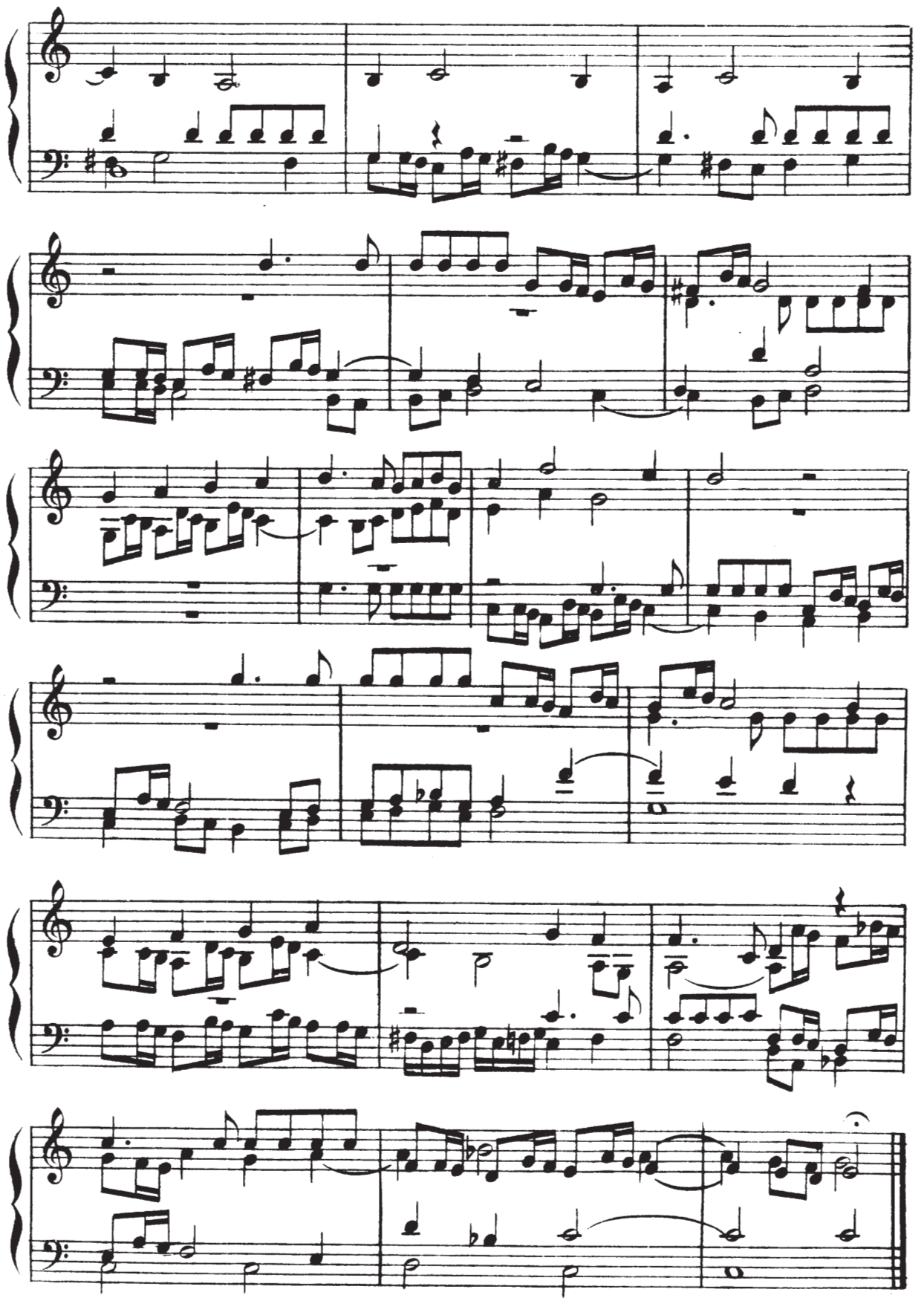

IV.


Final

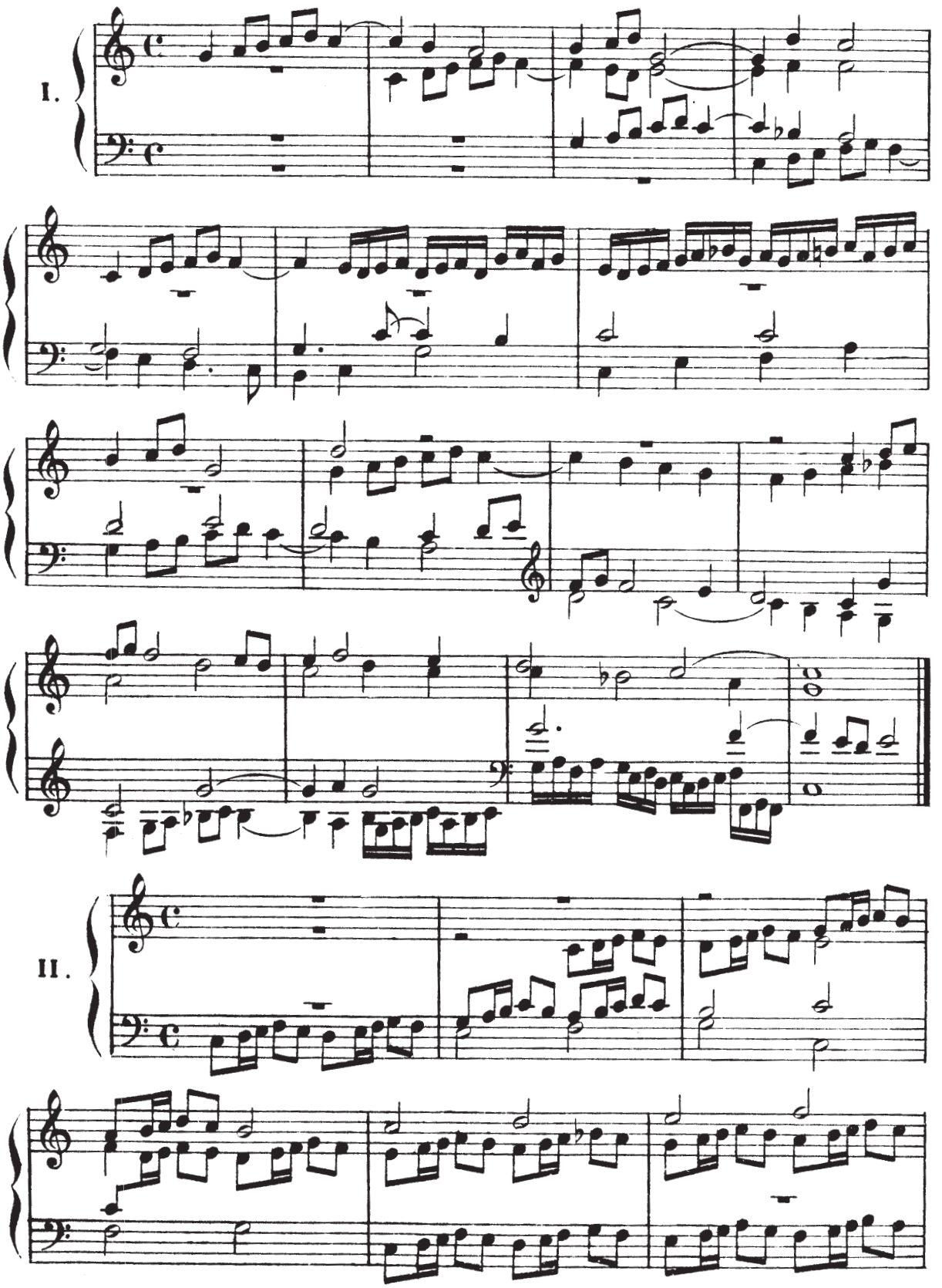
SANCTUS.

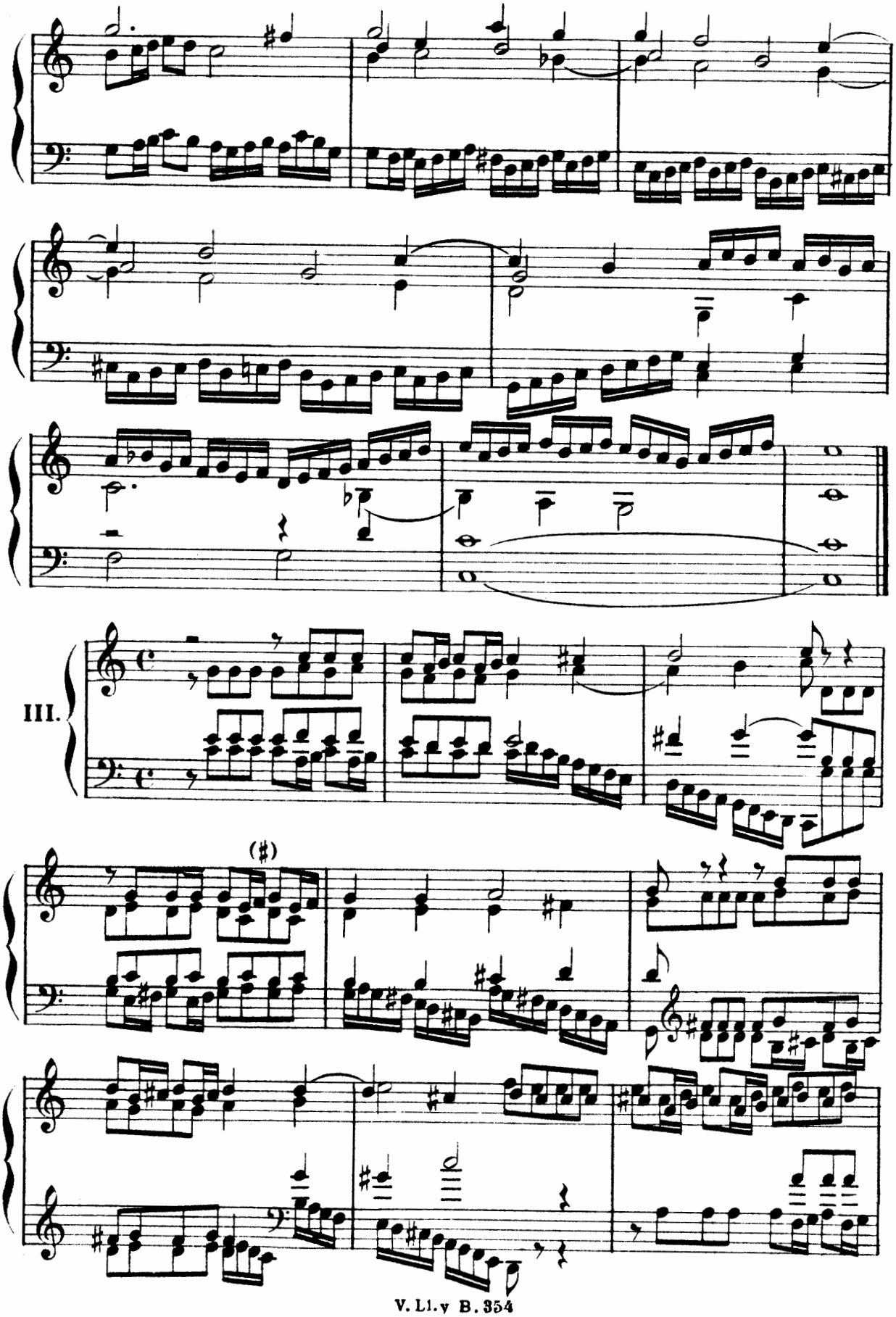


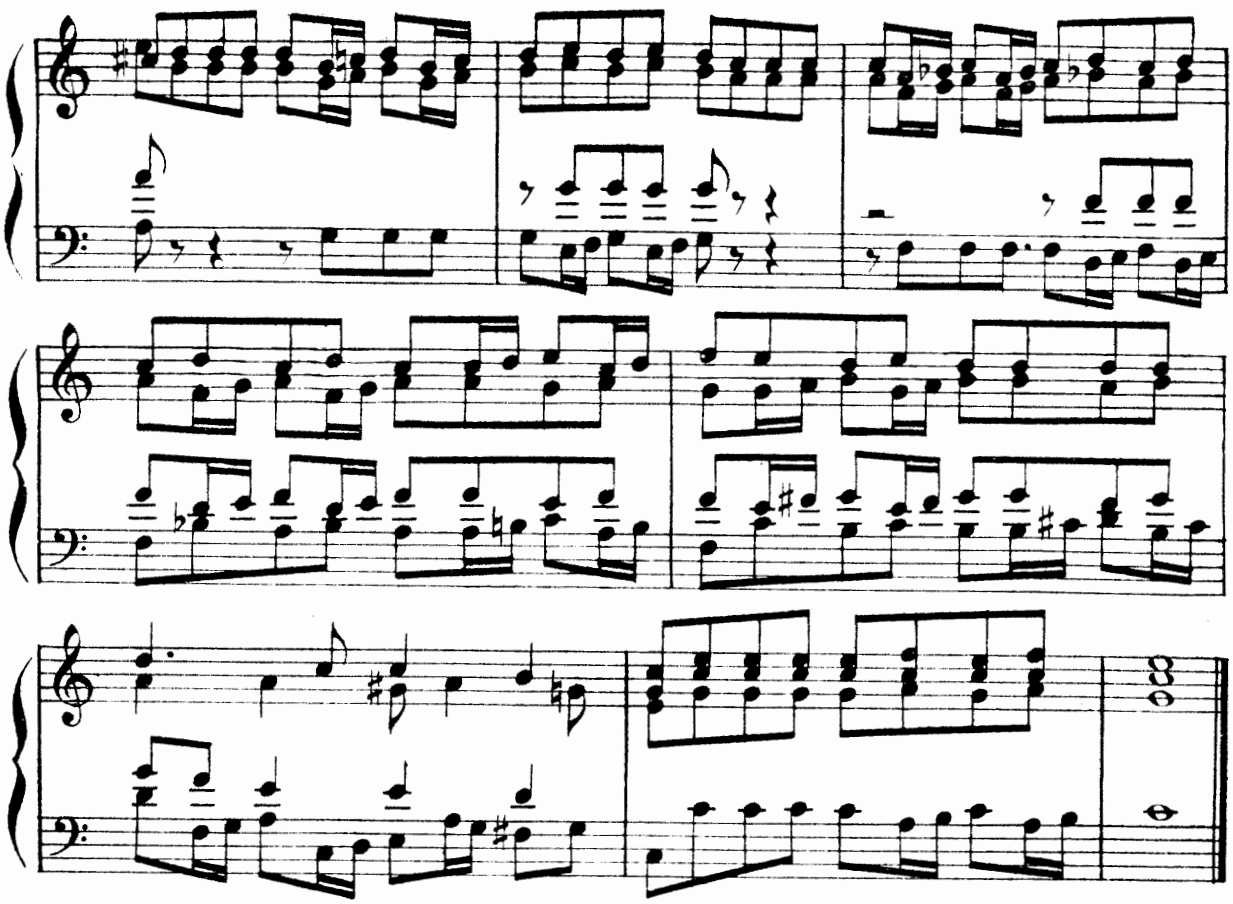

II.
III.



AGNUS DEI.




III.
(♯)



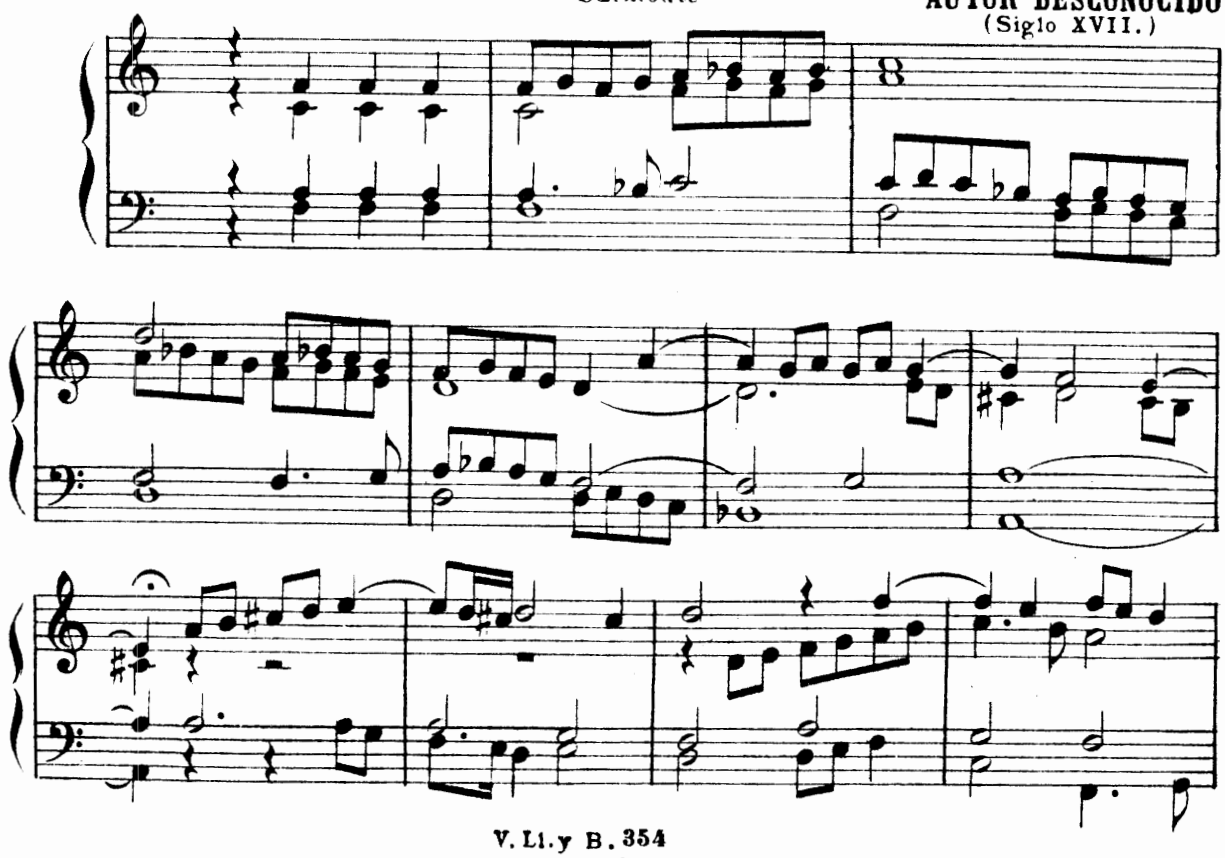
XII

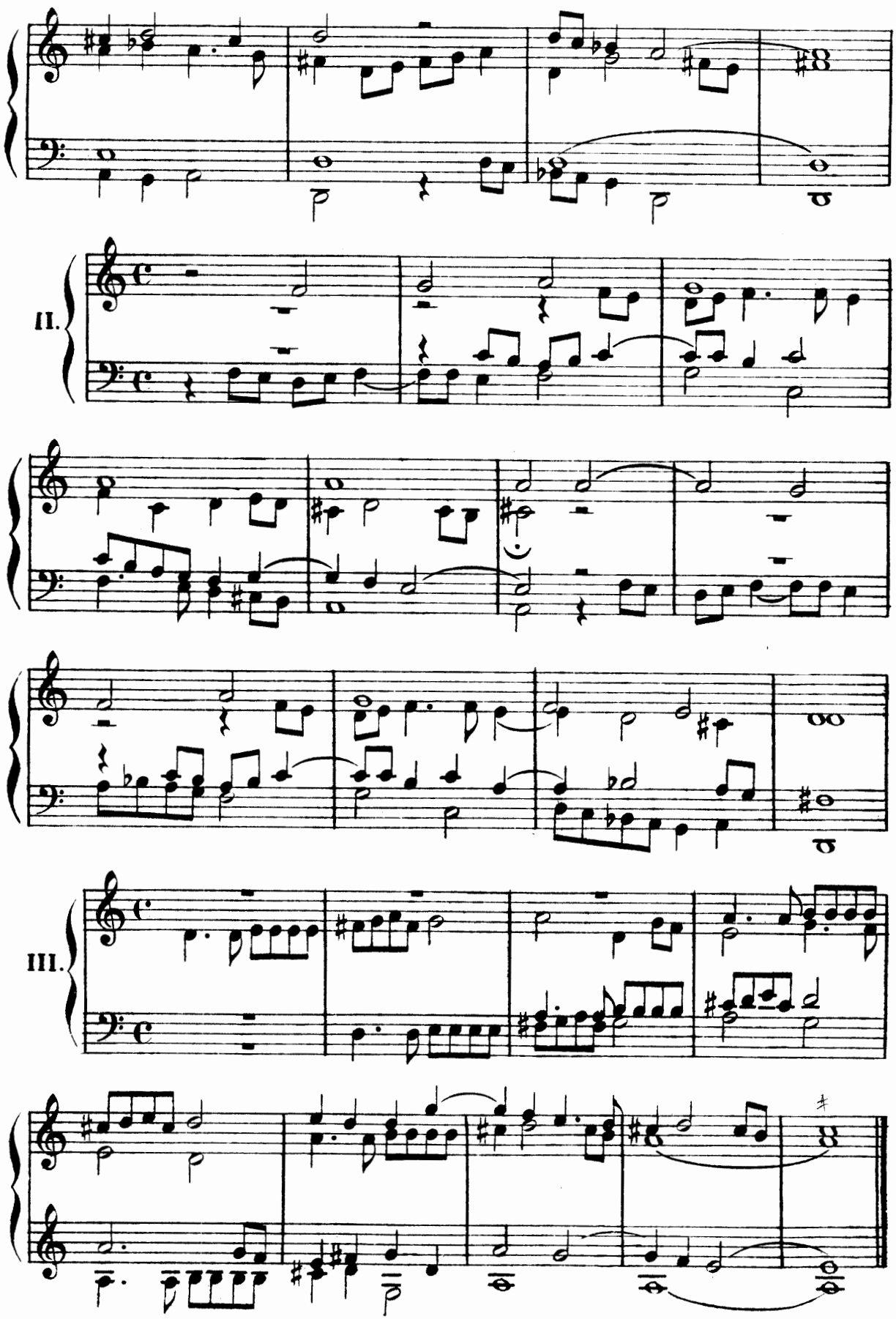
Salmodia

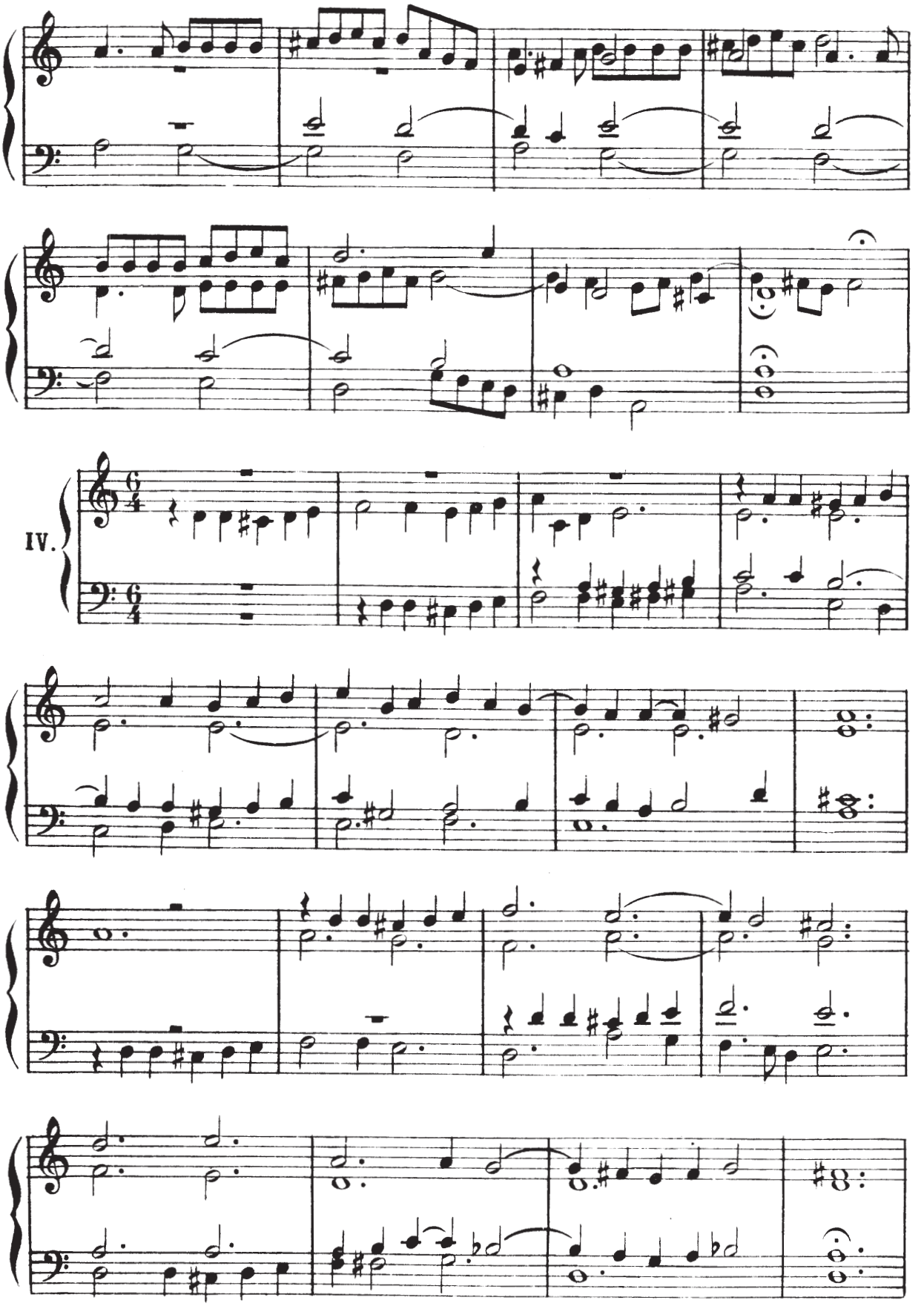
Salmodie

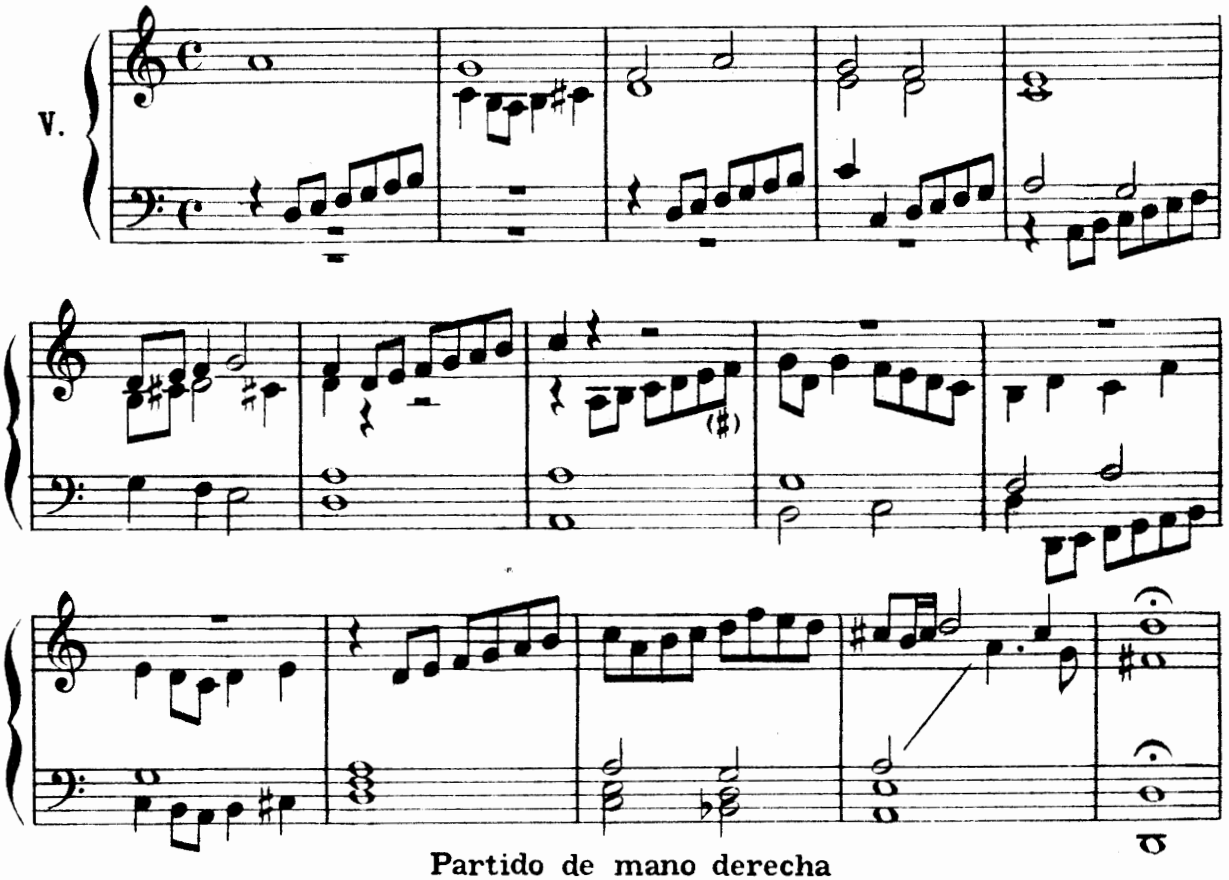
Ocho Versillos de Primer Tono.

AUTOR DESCONOCIDO
(Siglo XVII.)



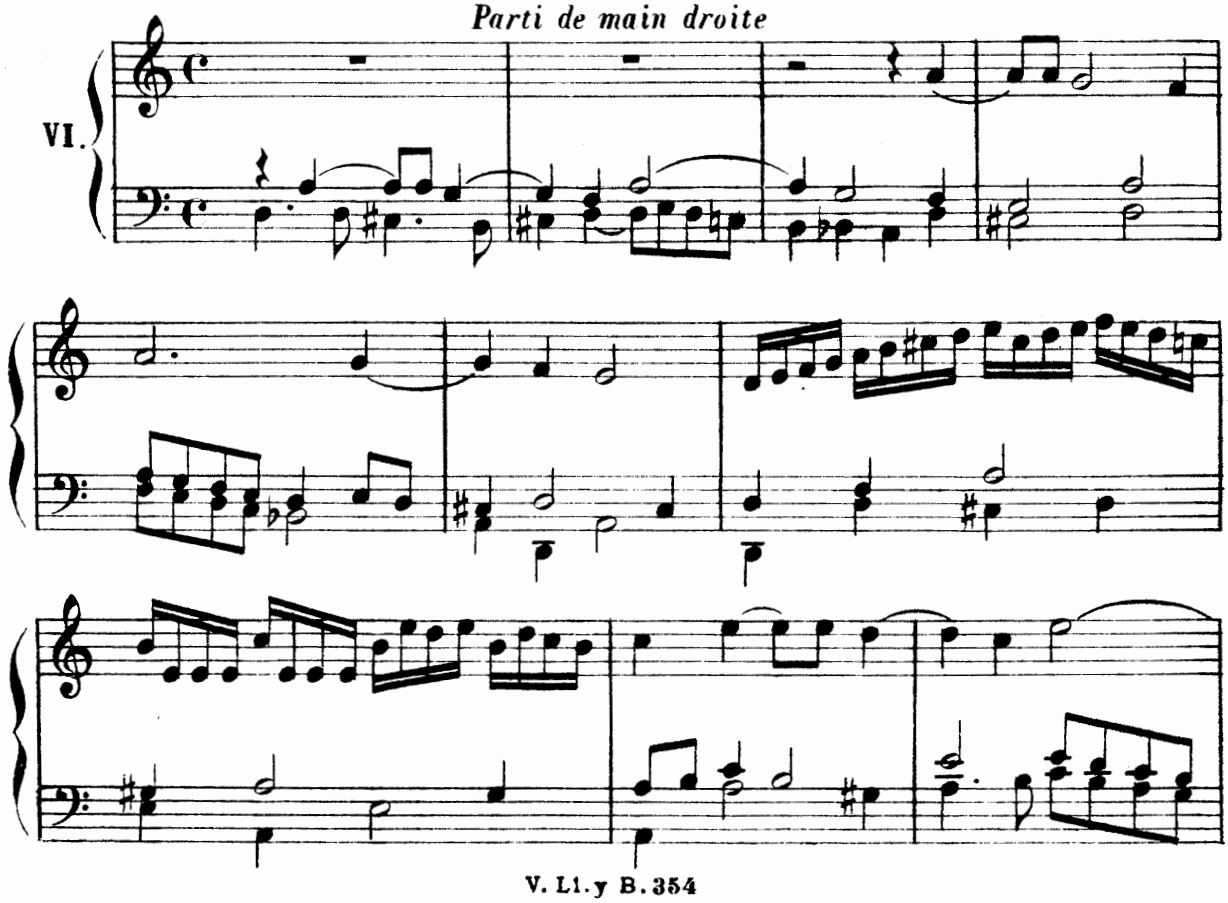

II.
III.

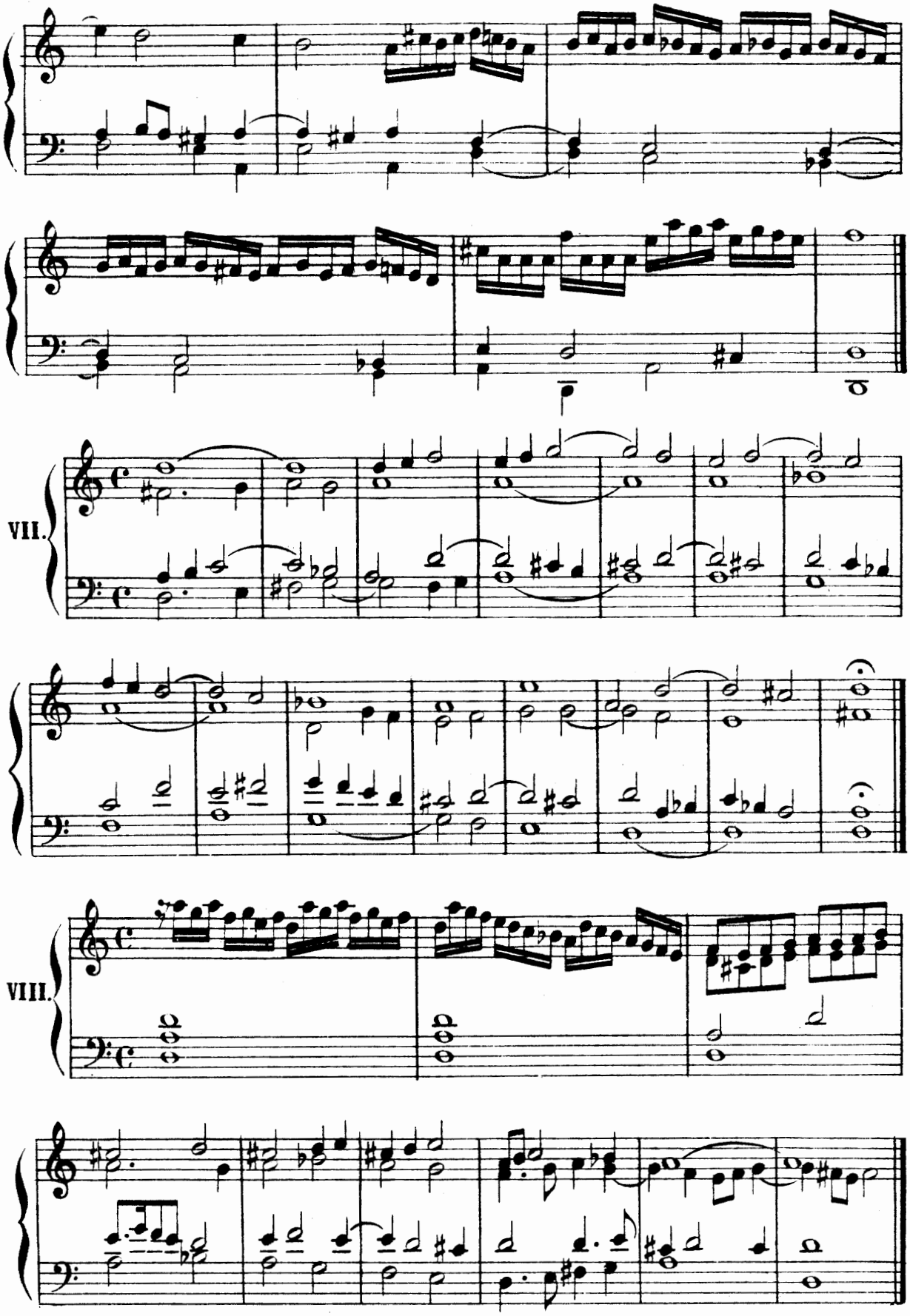

IV.



Partido de mano derecha

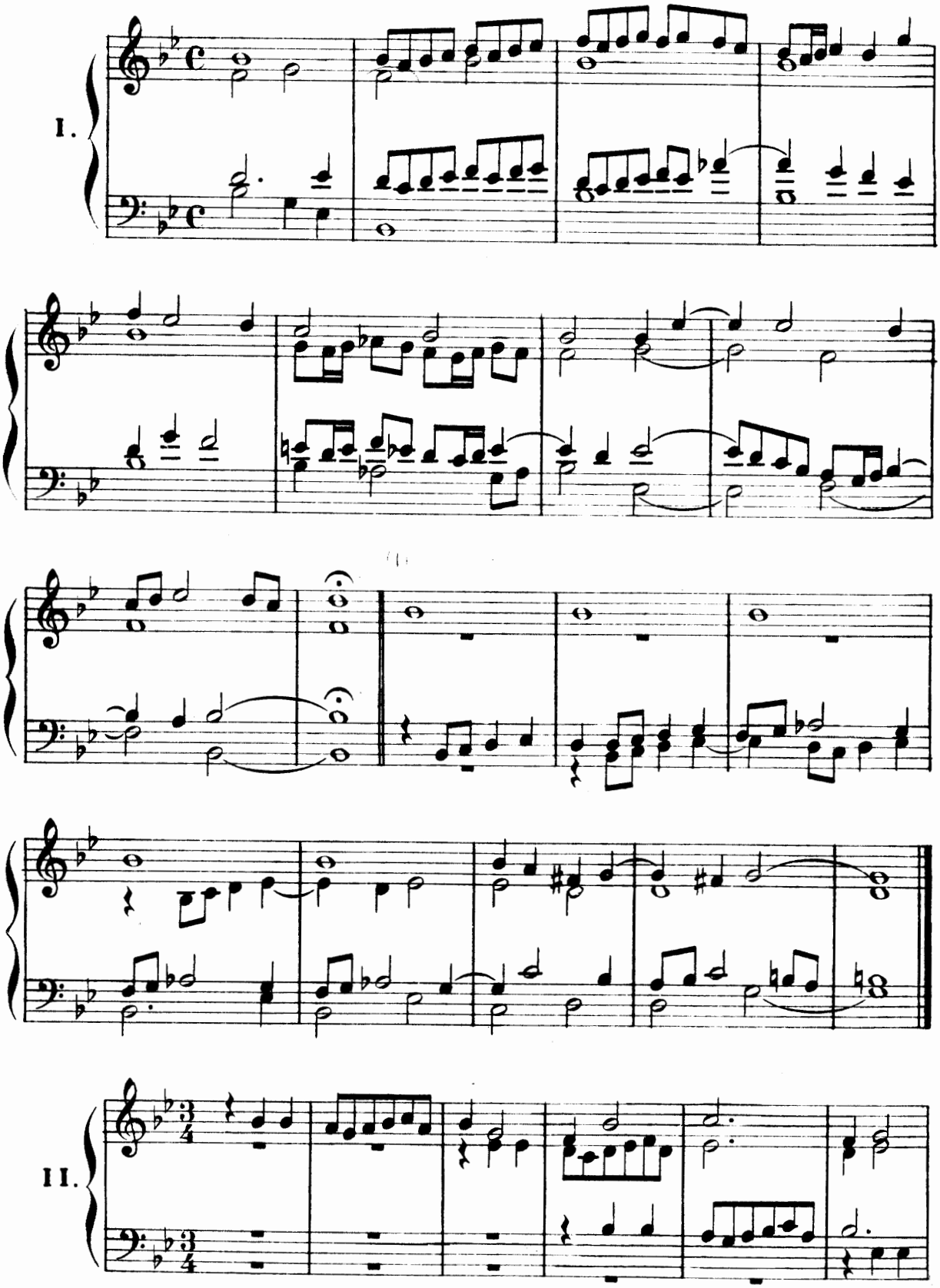
Parti de main droite

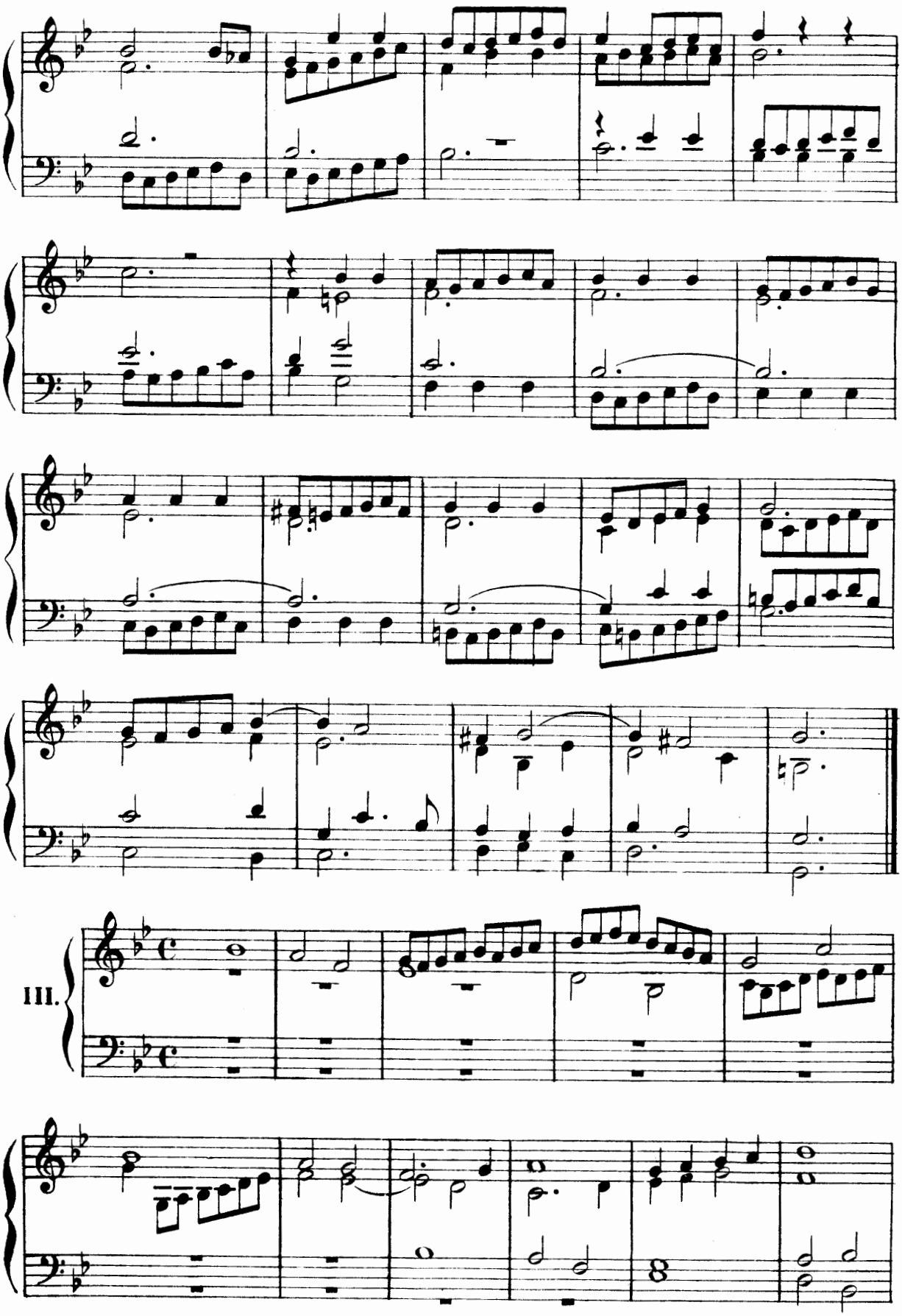


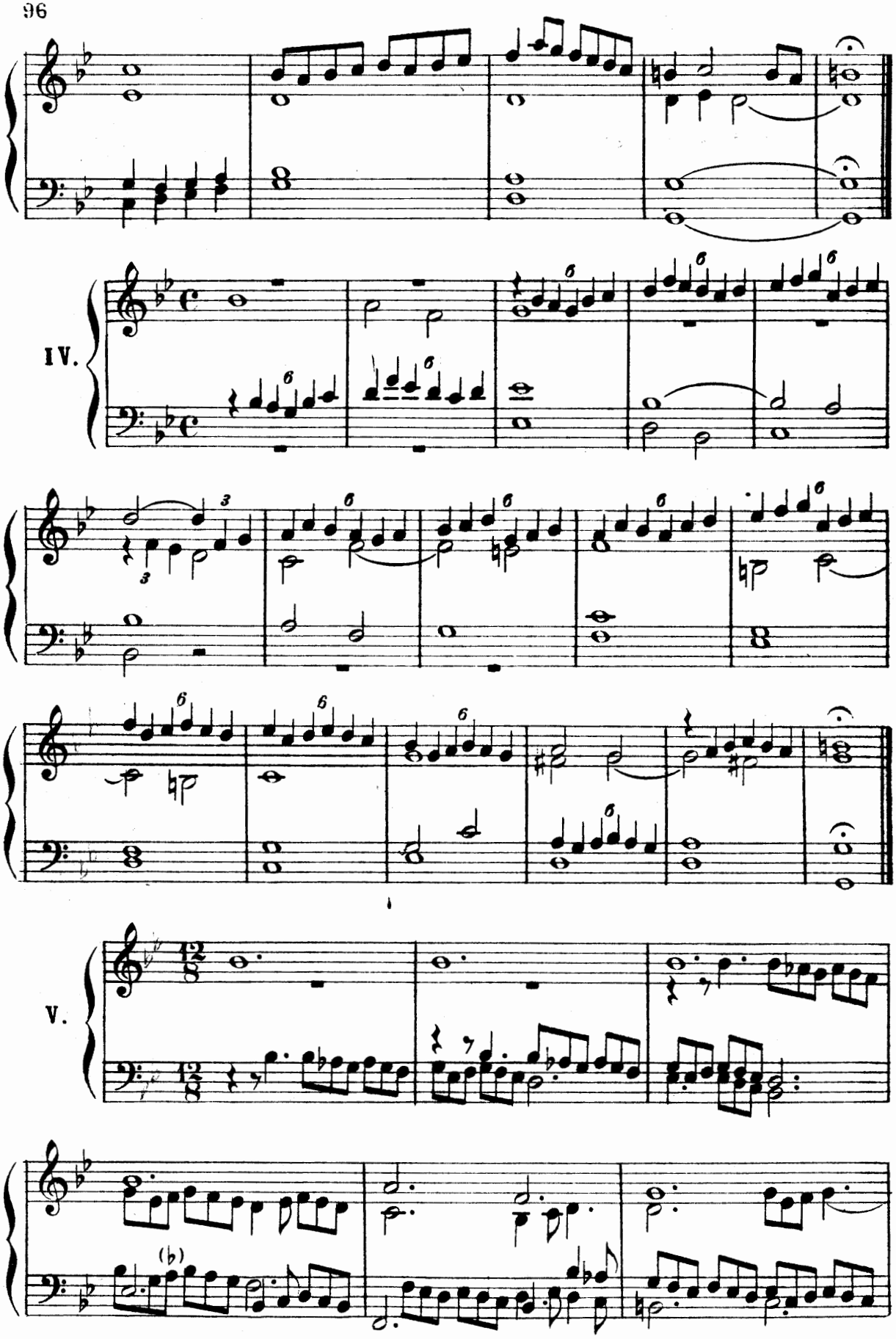

VII.
VIII.

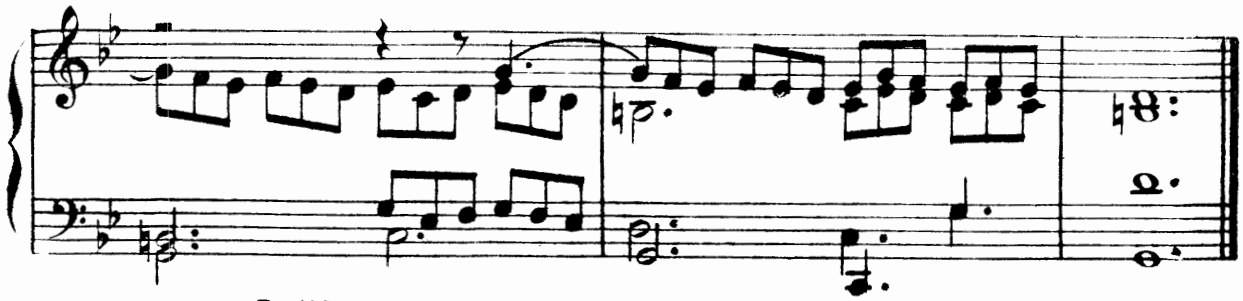
Ocho Versillos de Segundo Tono

Huit Versets de 2.ème Ton



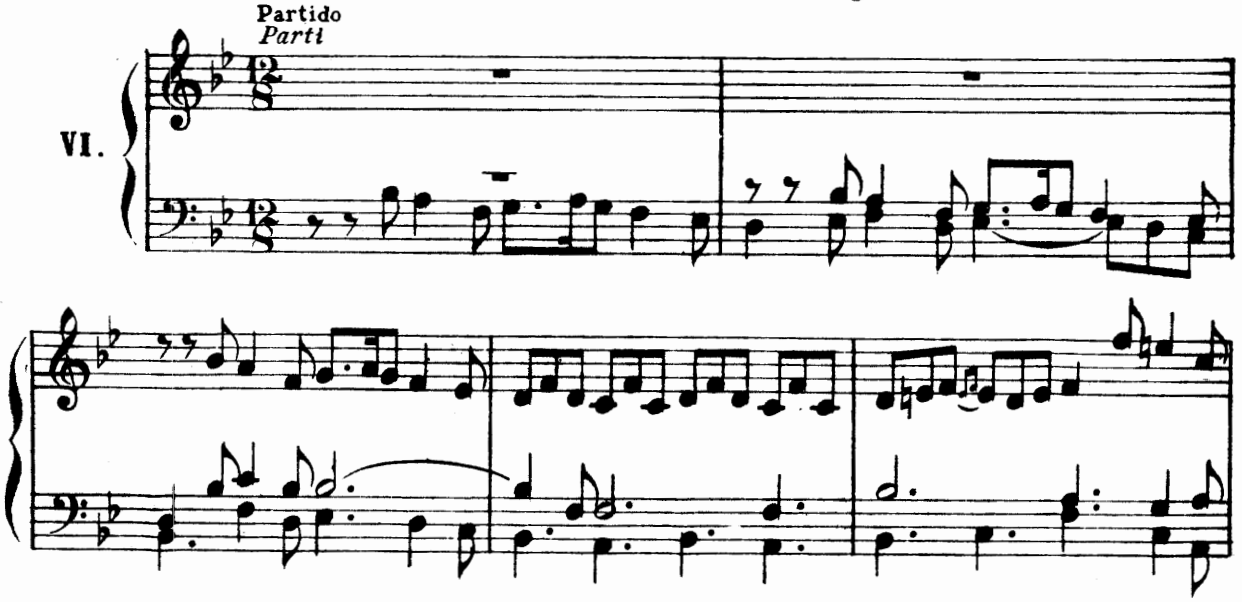

III.

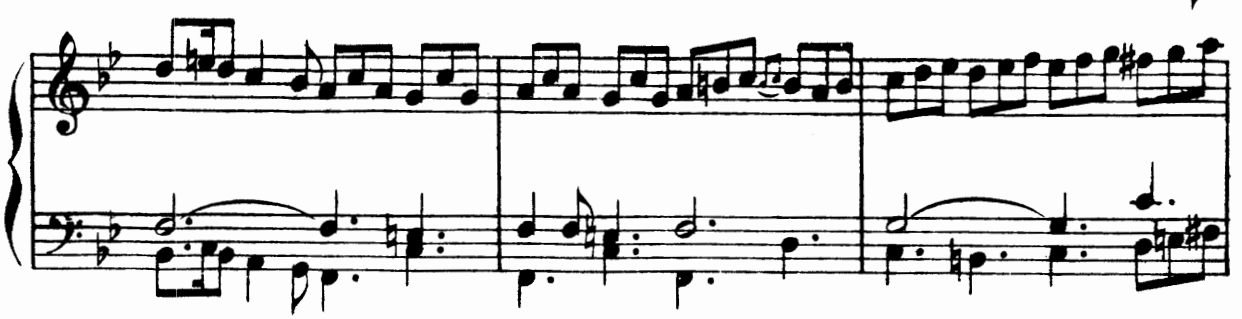

IV.
V.

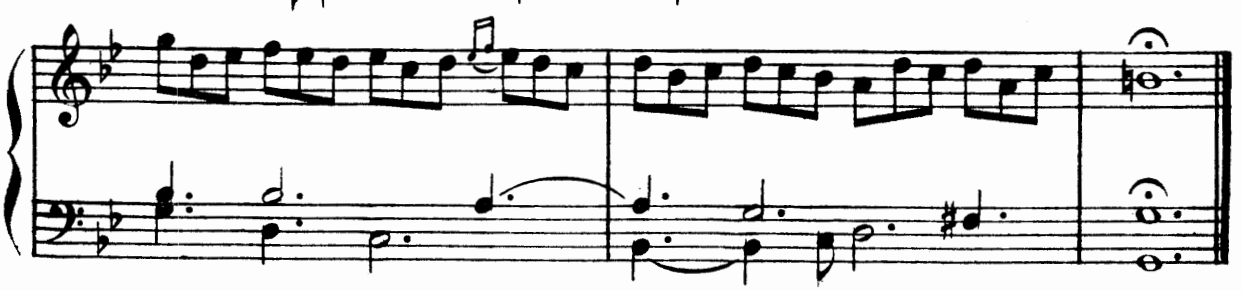


Partido
Parti

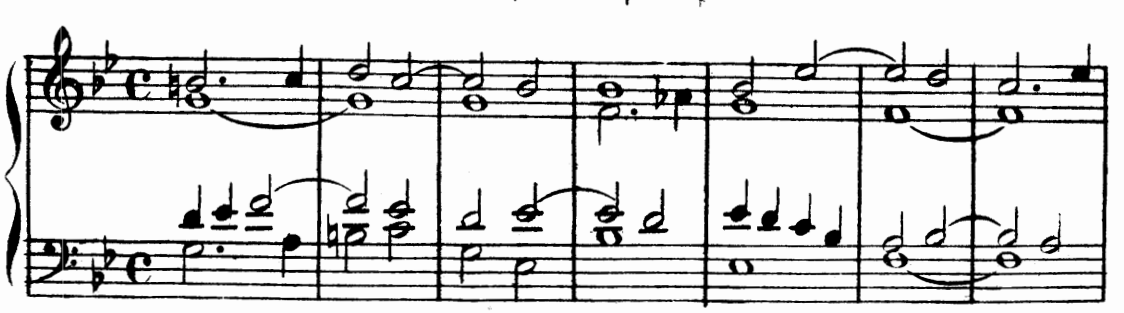
VI.



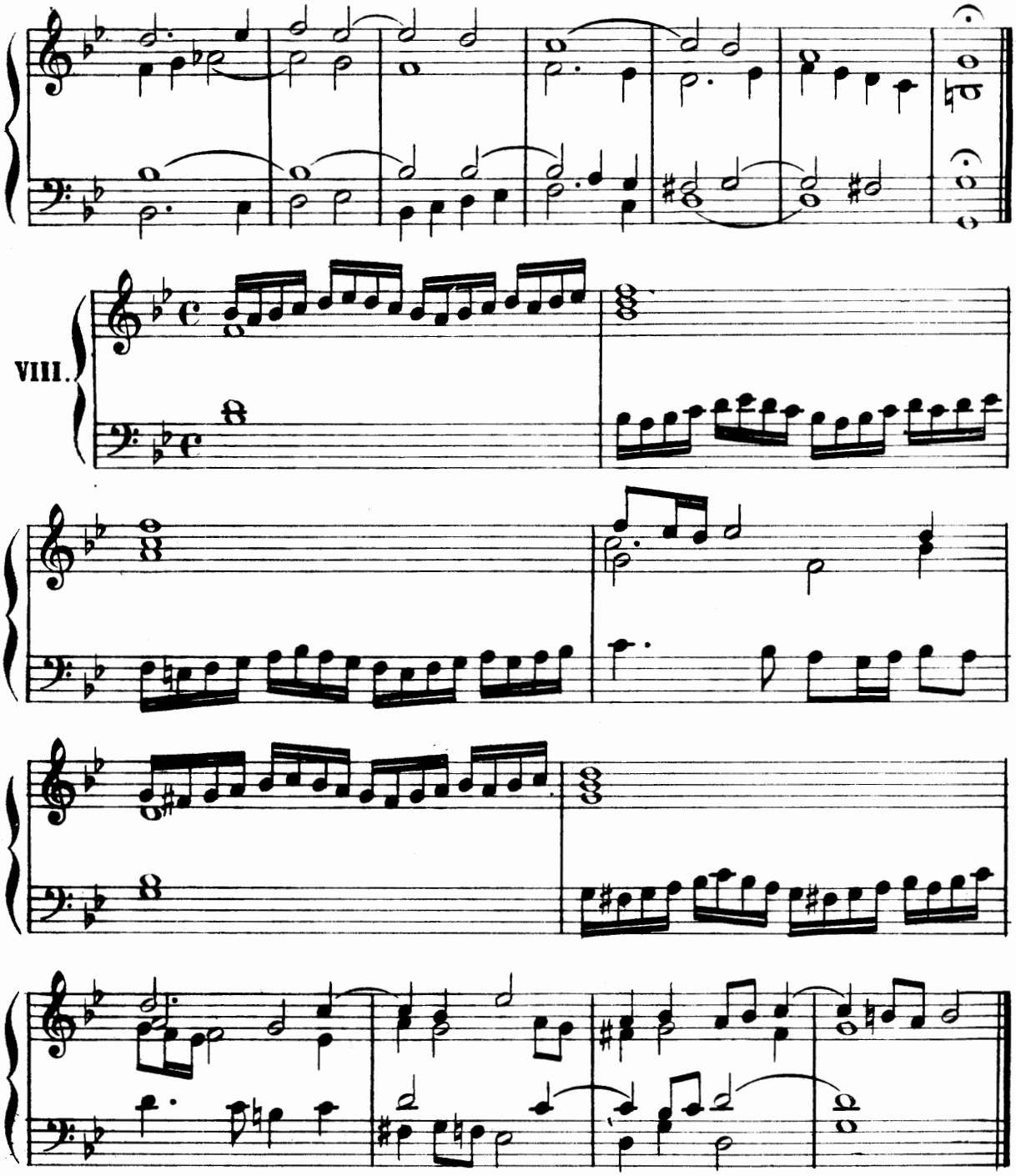




VII.

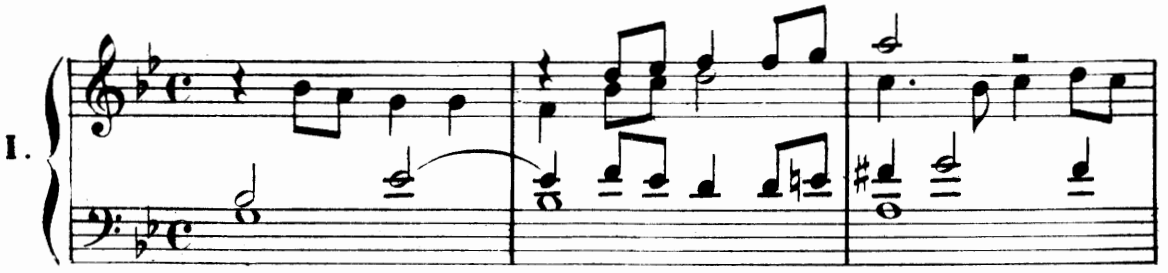


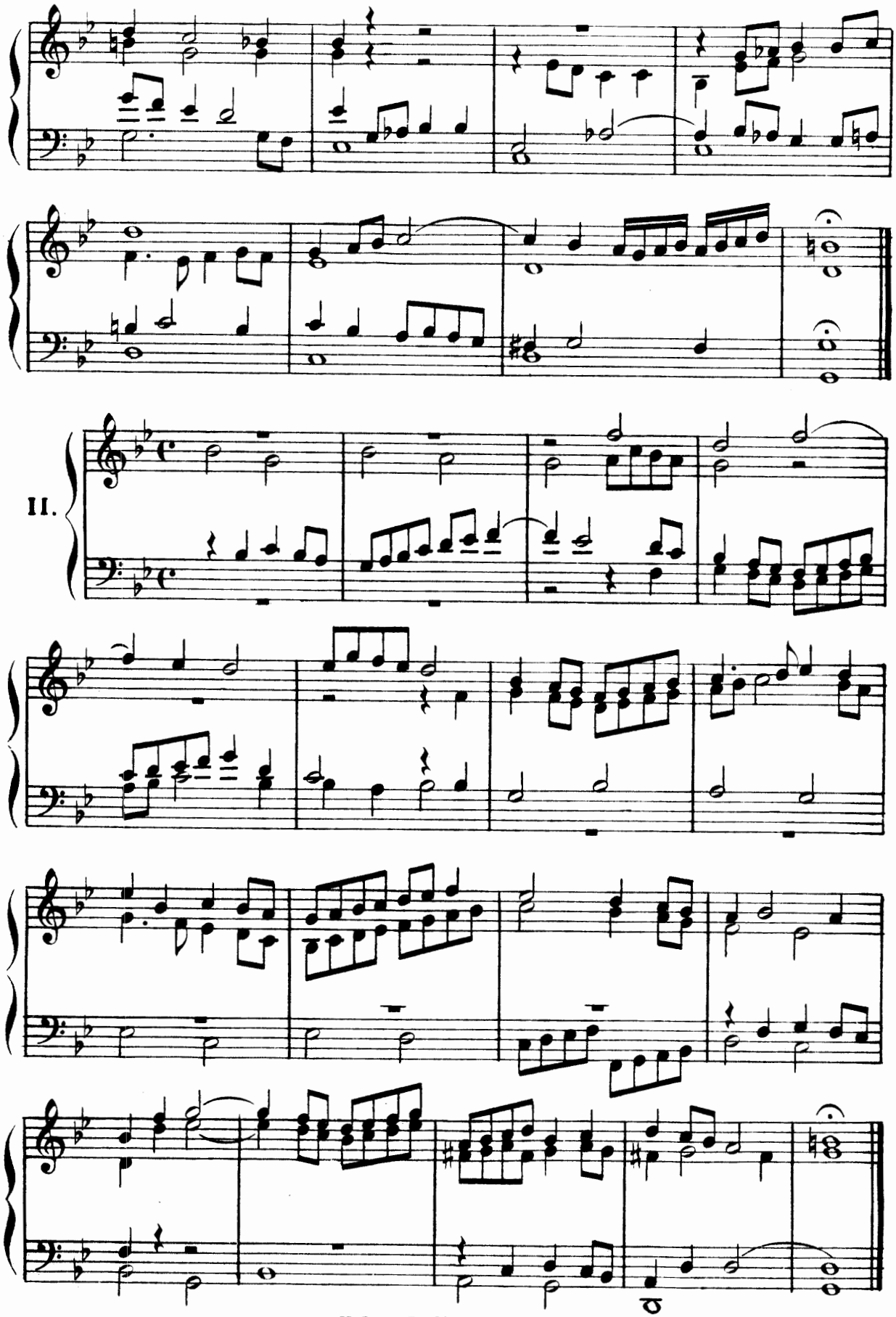
VIII.

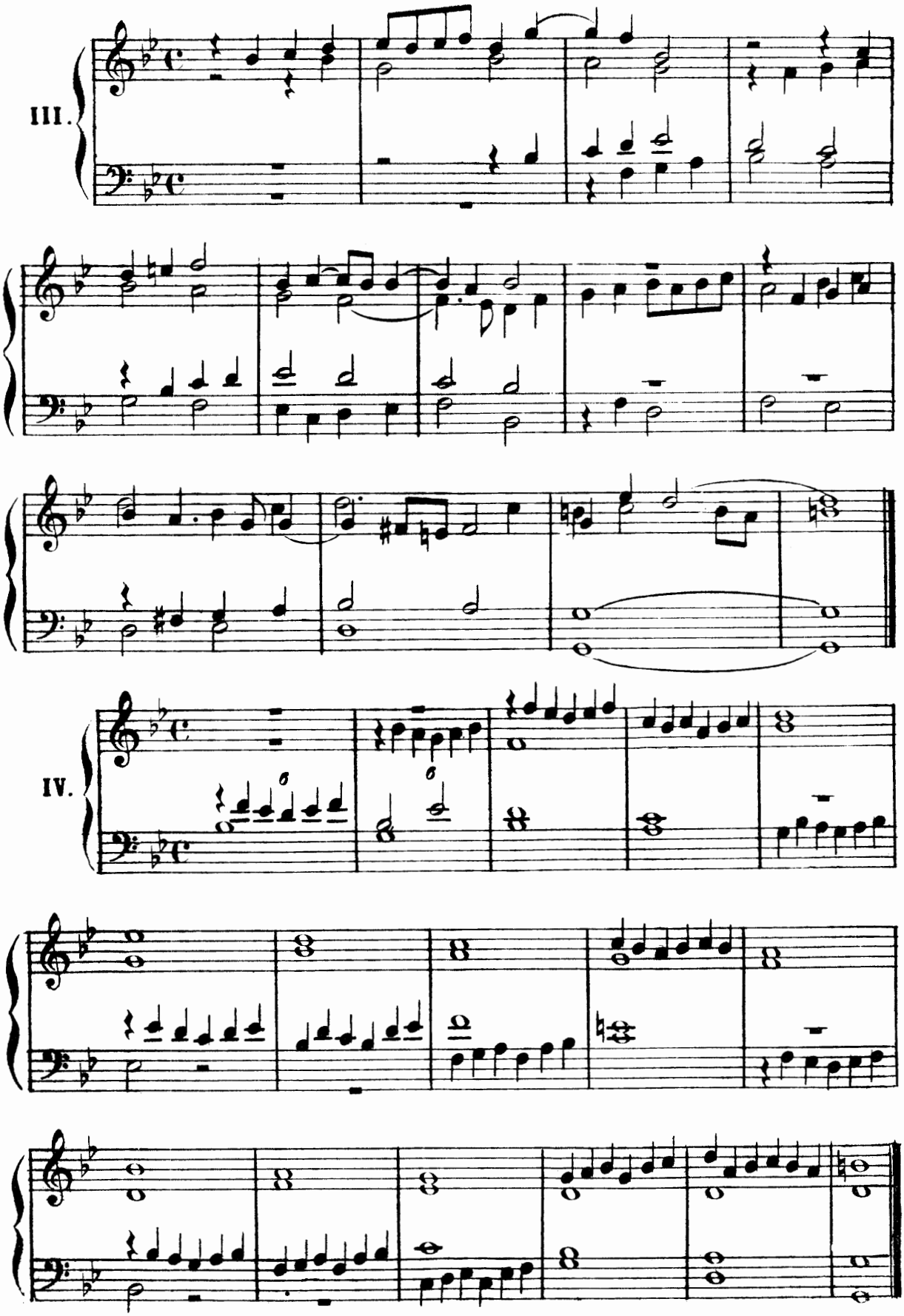


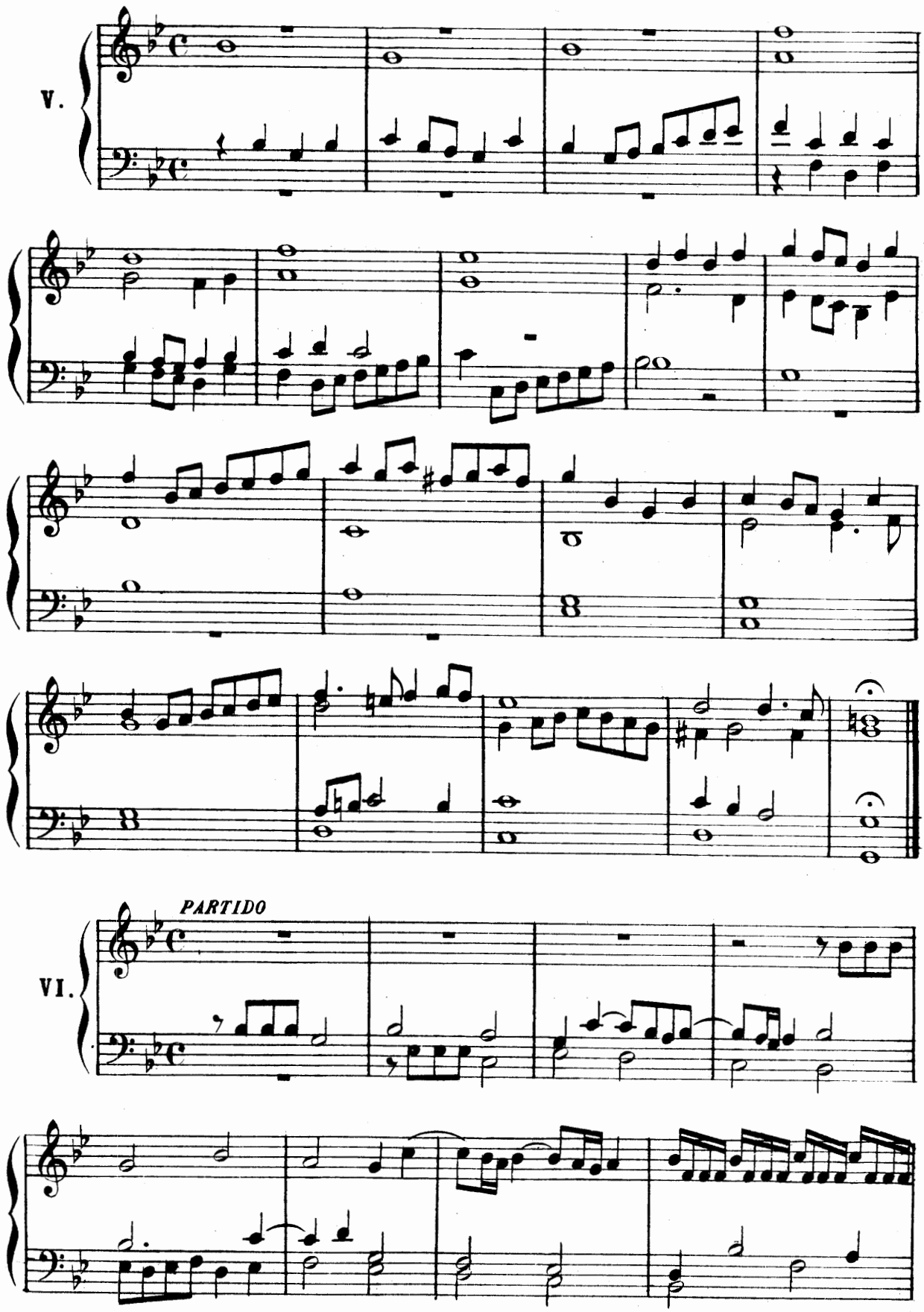
Ocho Versillos de Tercer Tono.

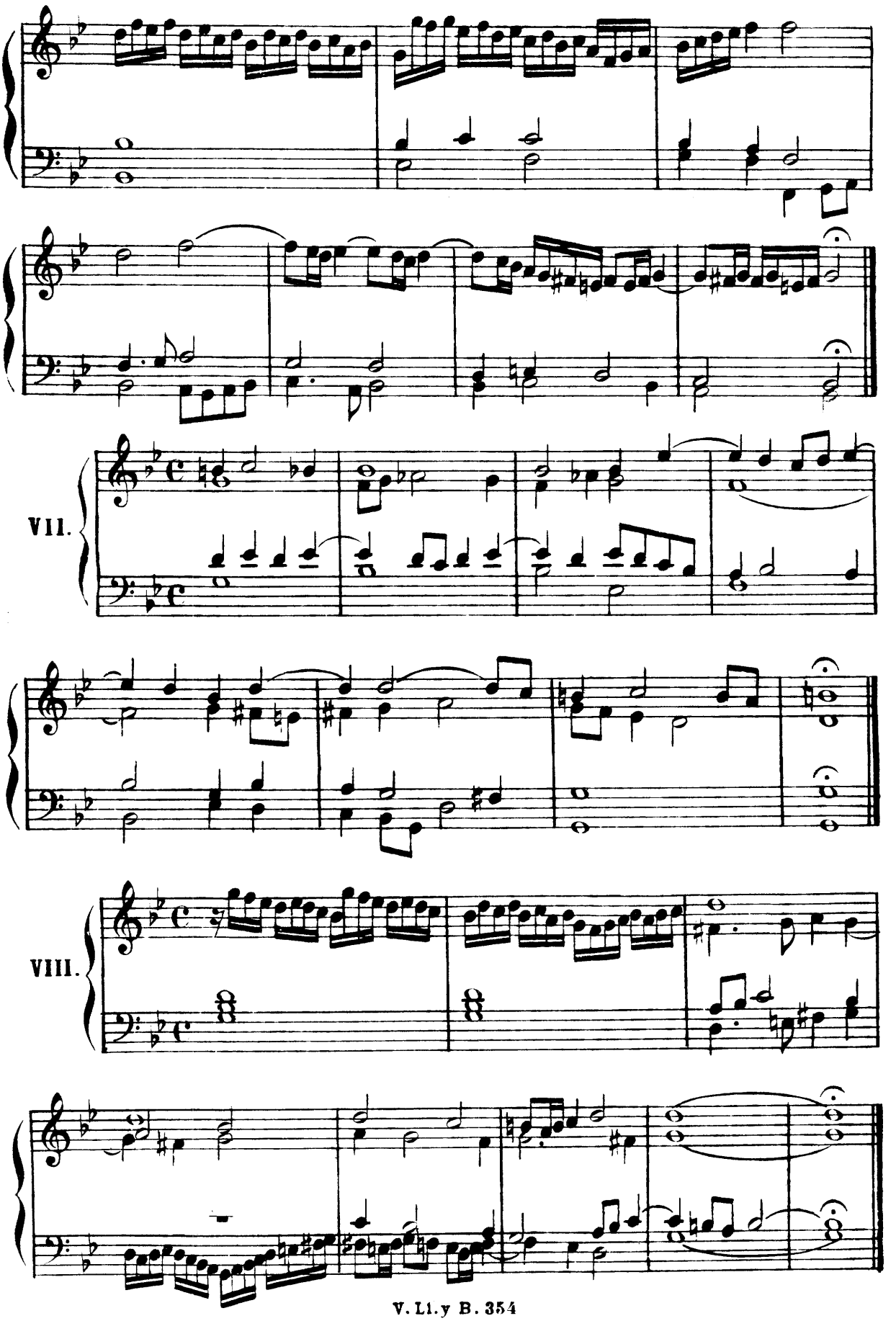
I.




II.

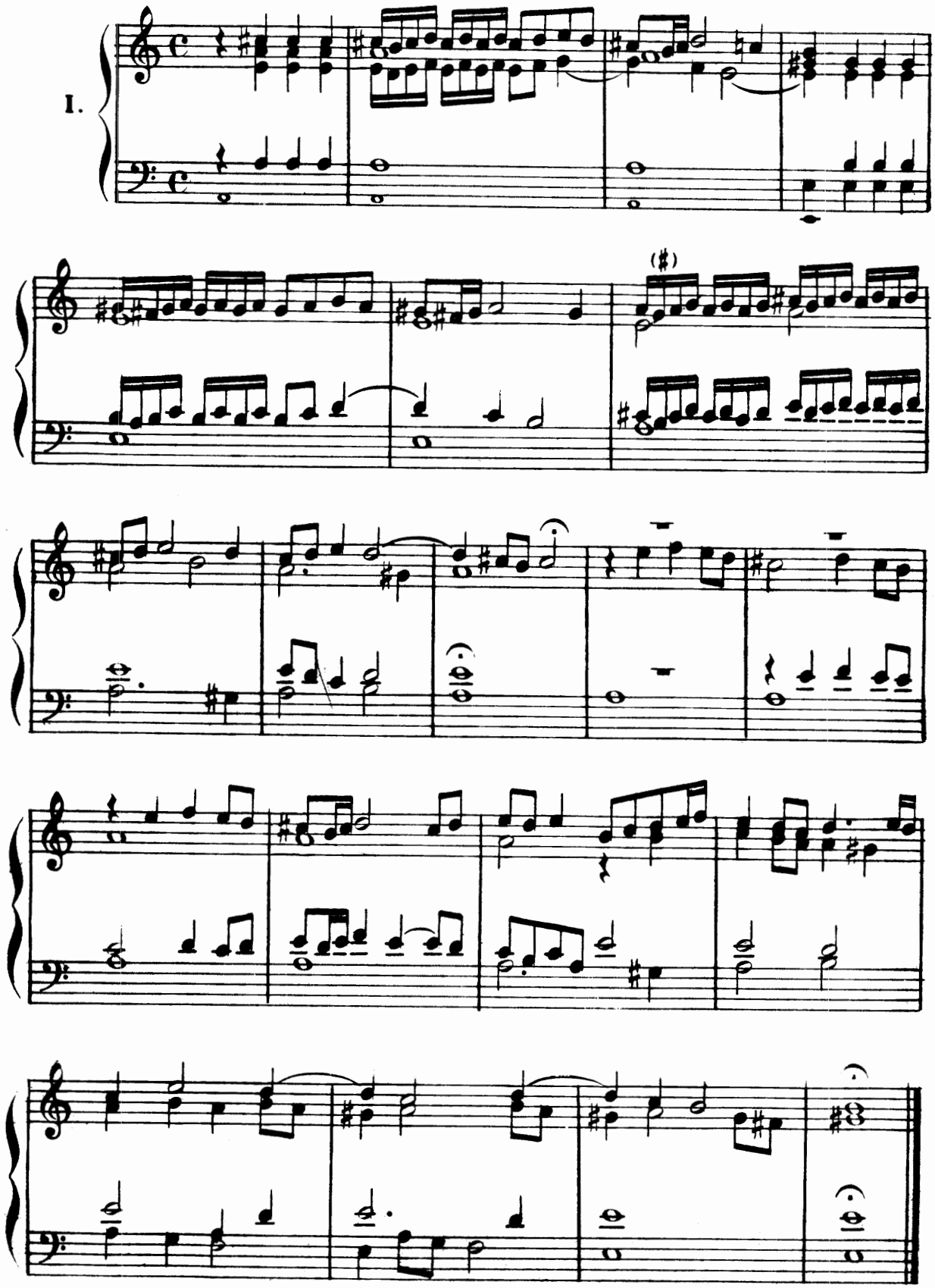

III.
IV.


V.
PARTIDO
VI.


VII.
VIII.

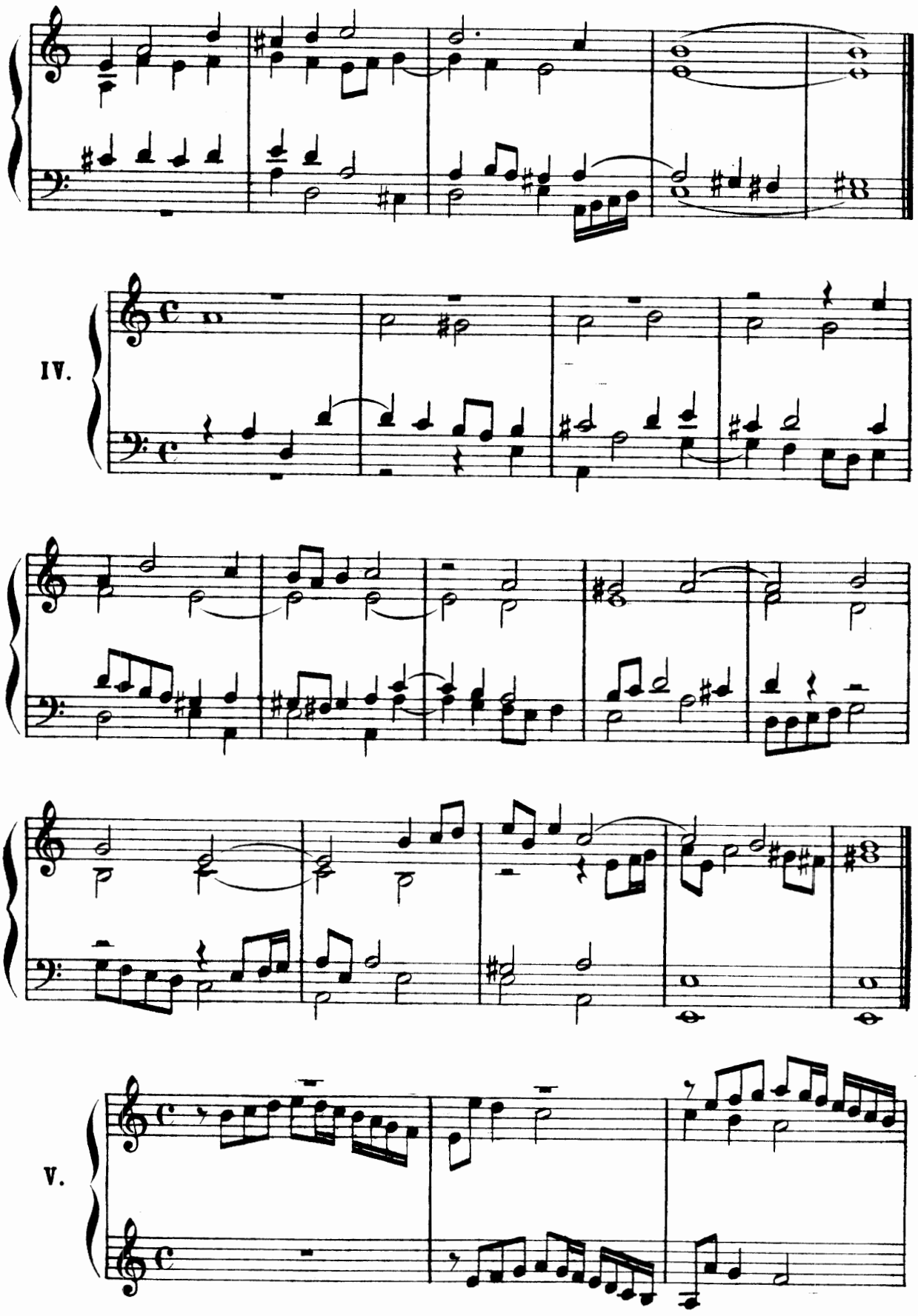
Ocho Versillos de Cuarto Tono.

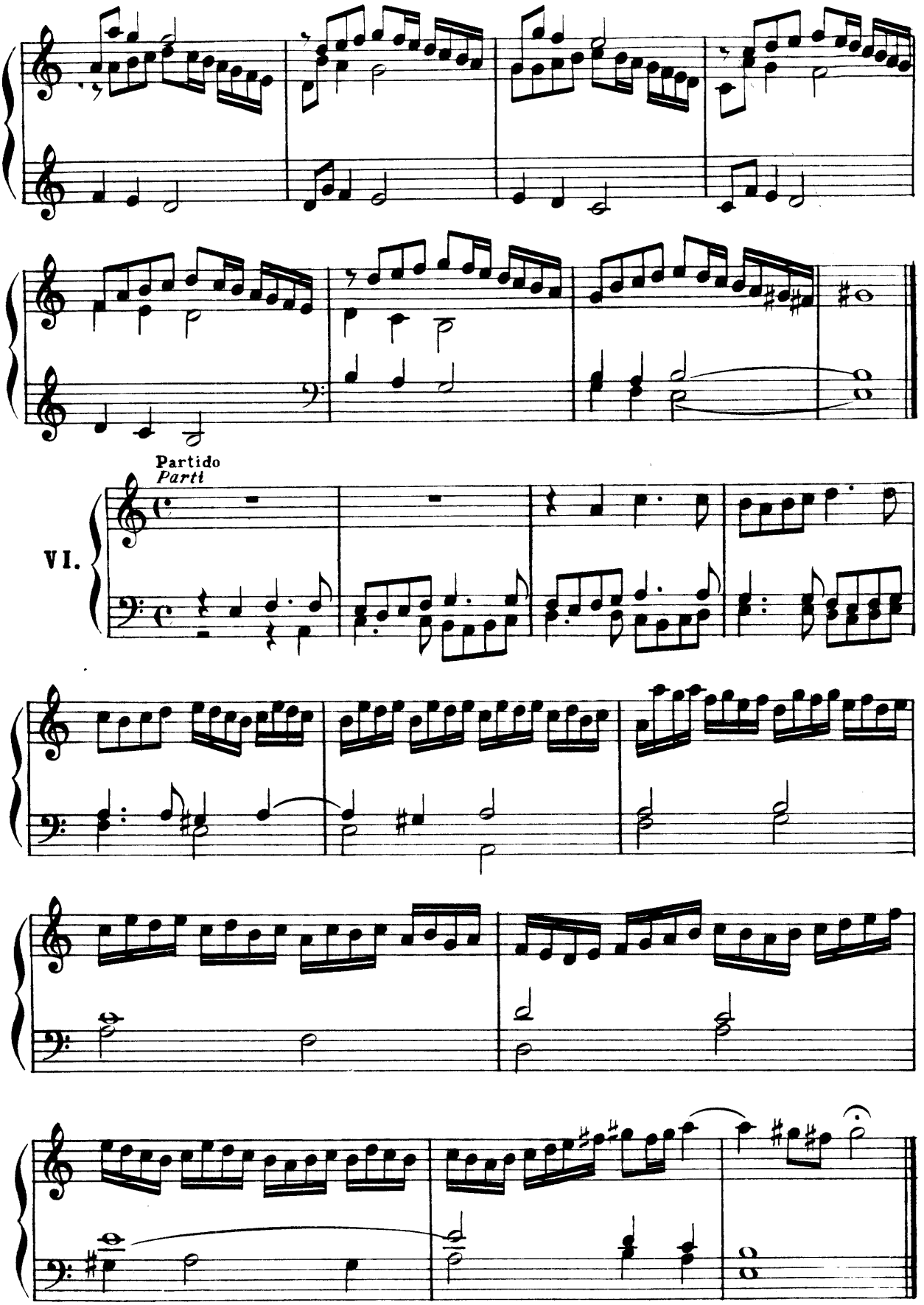
I.



II.

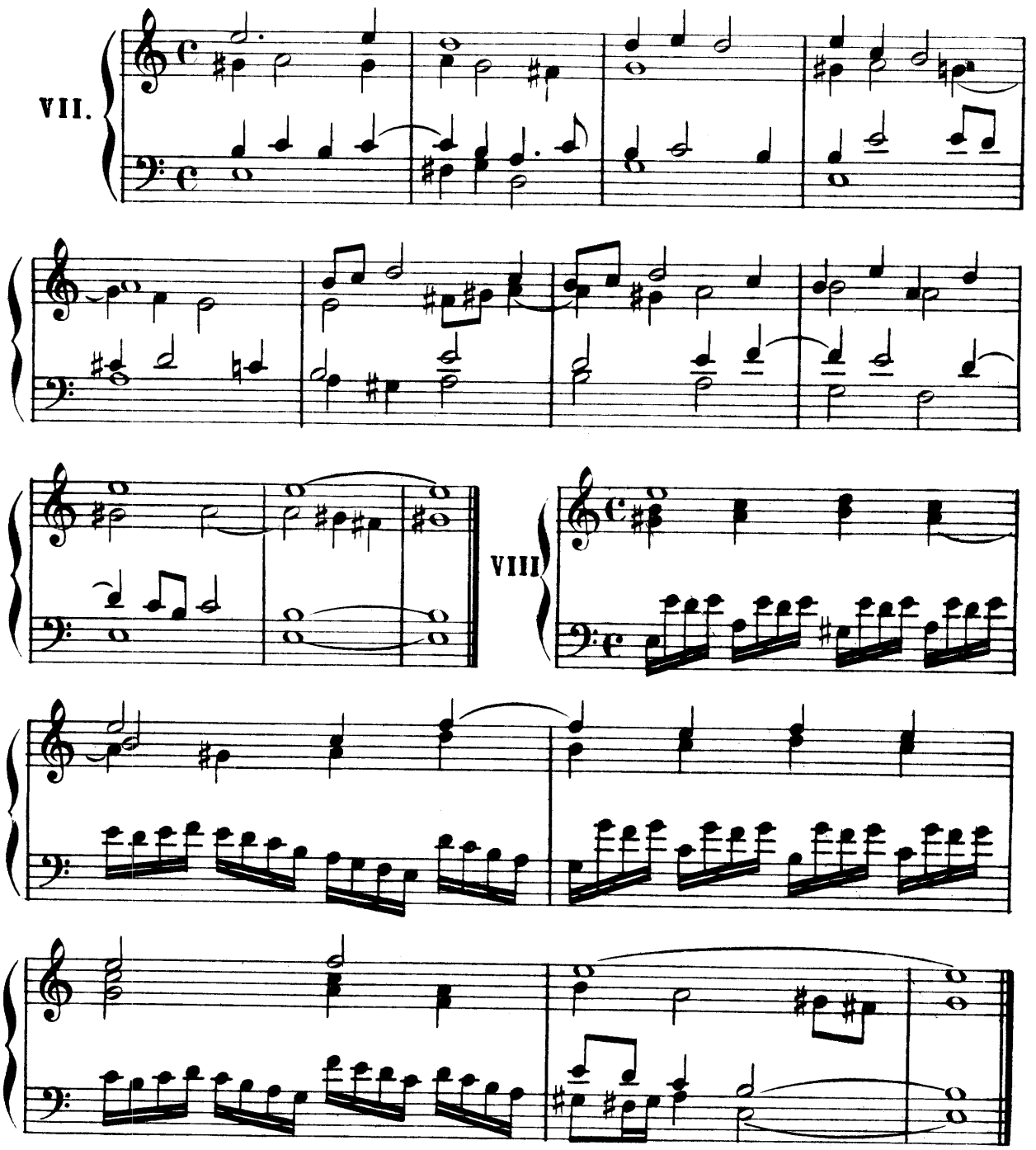
III.


IV.
V.


Partido
Parti
VI.

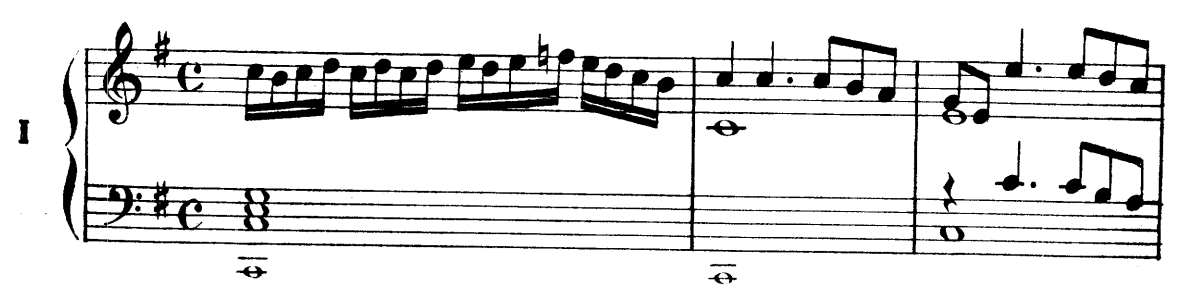
VII.

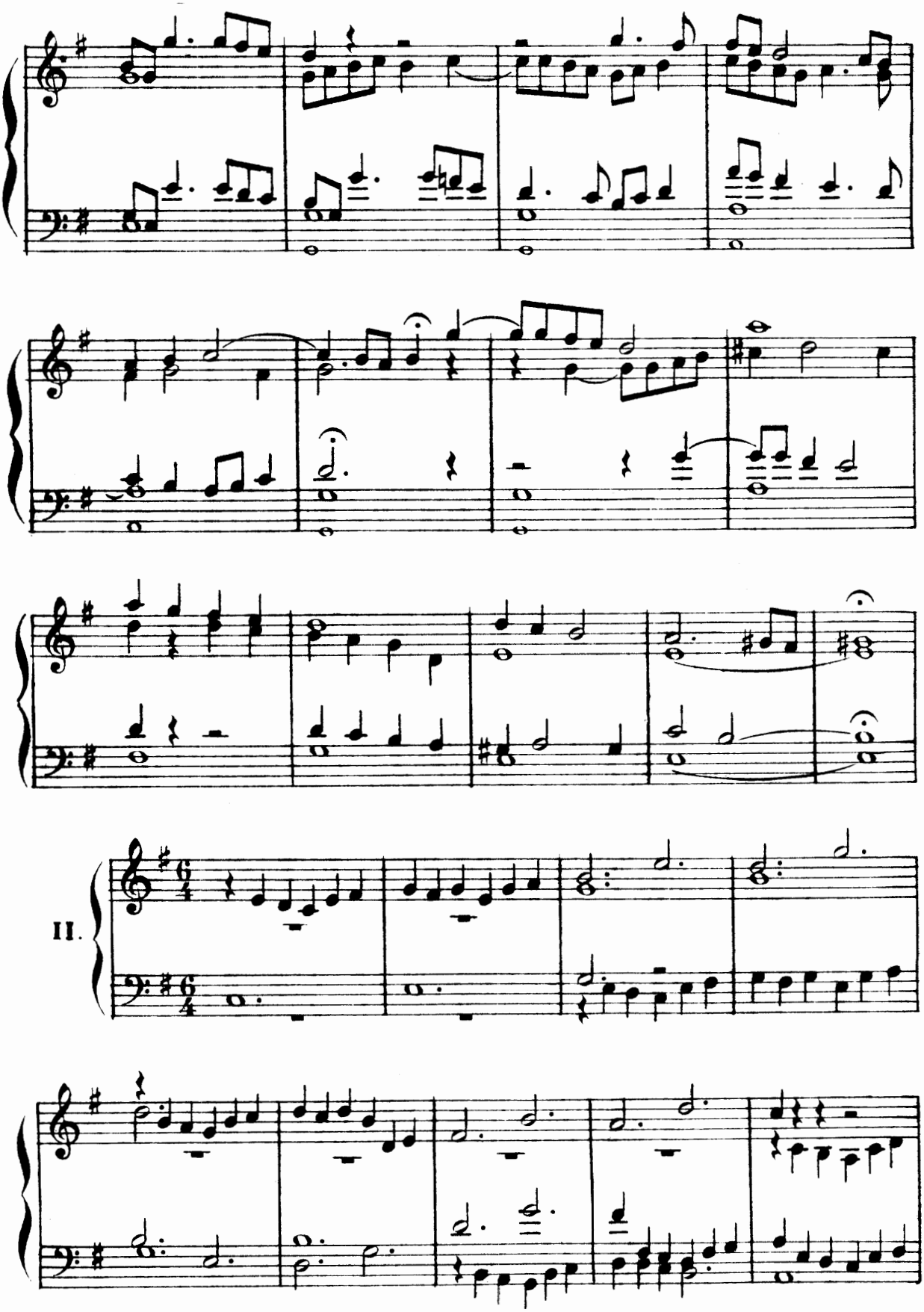
VIII

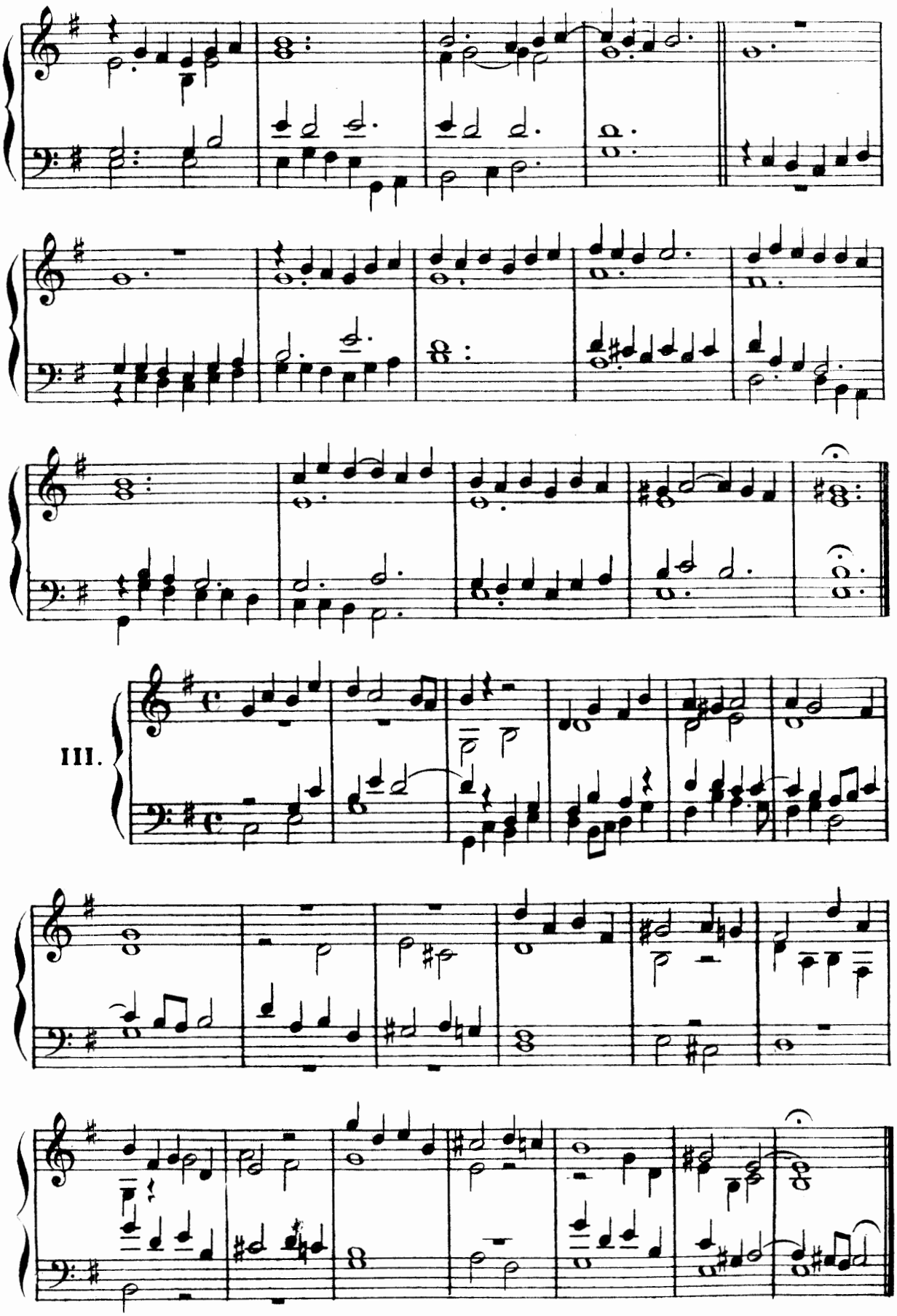


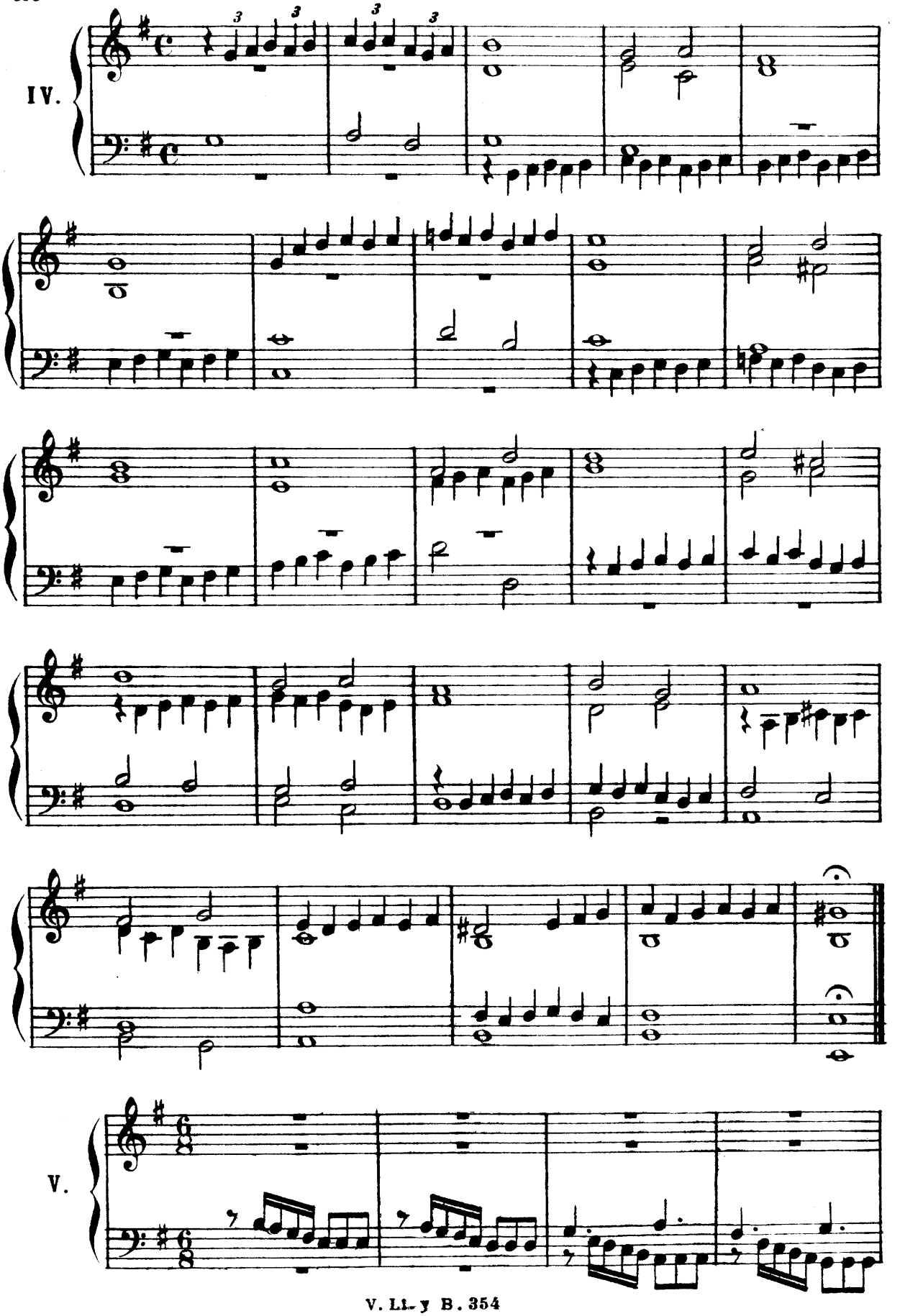
Ocho Versillos de Quinto Tono.

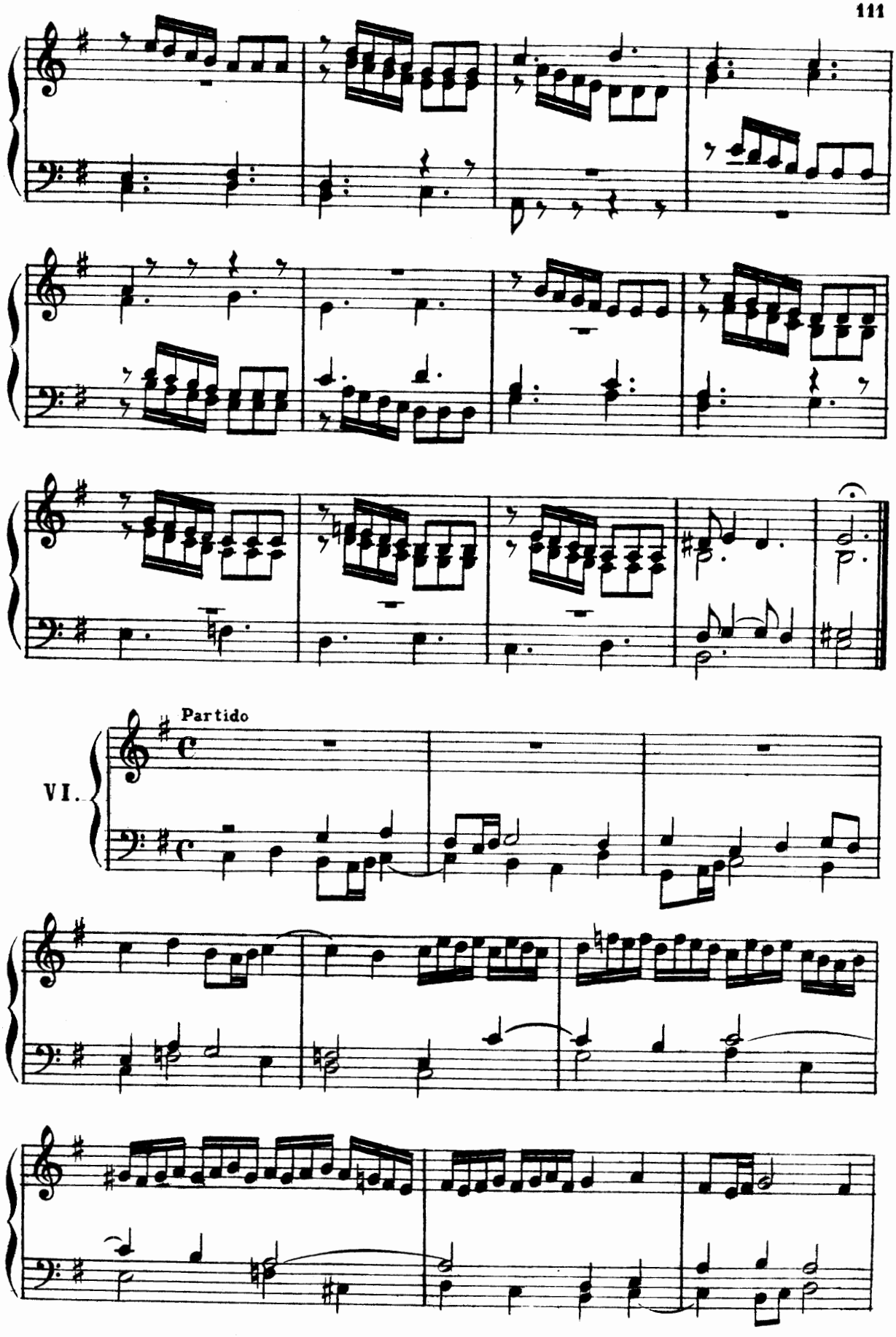
I

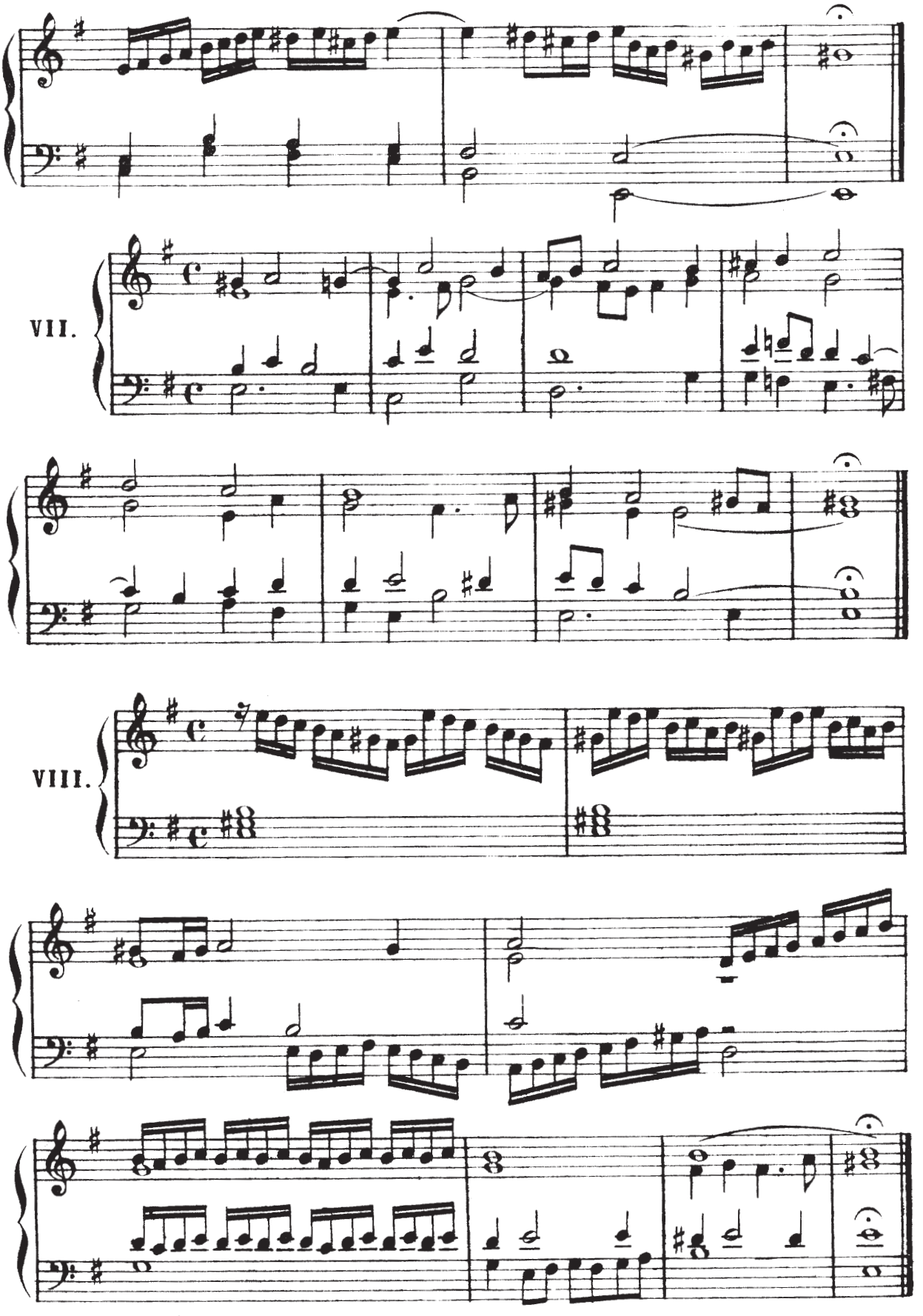



II.


III.

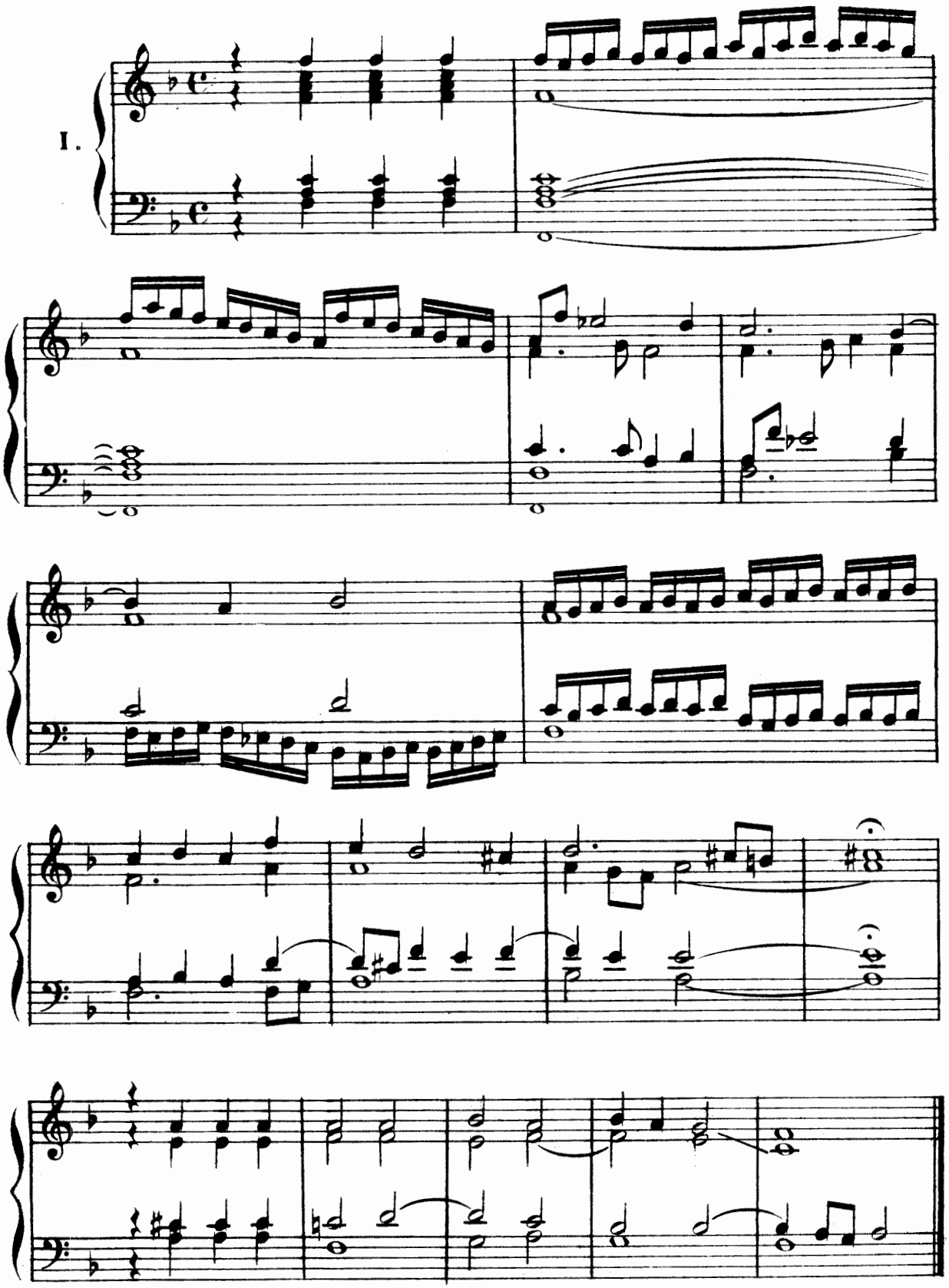

IV.
V.

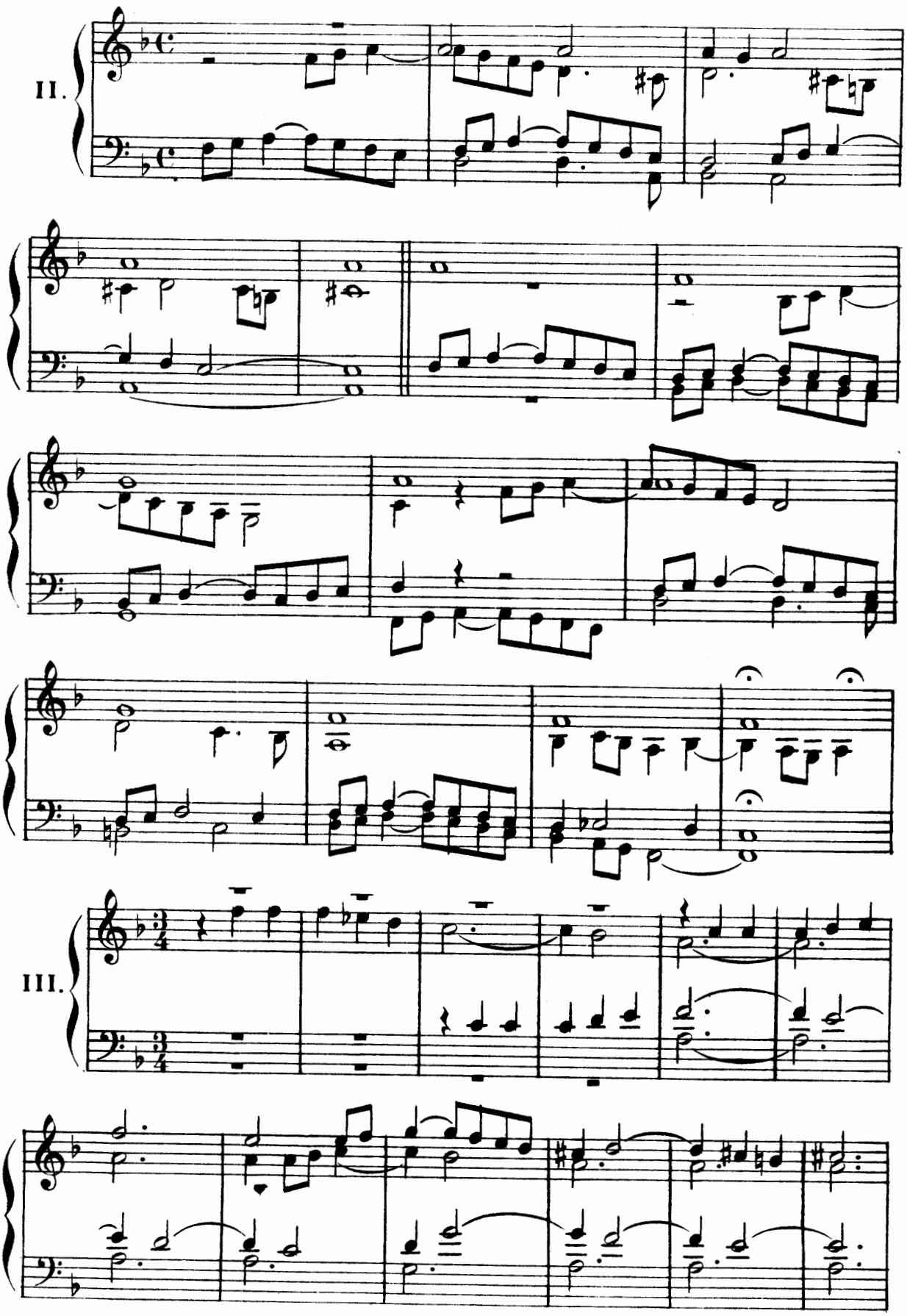

Partido
VI.

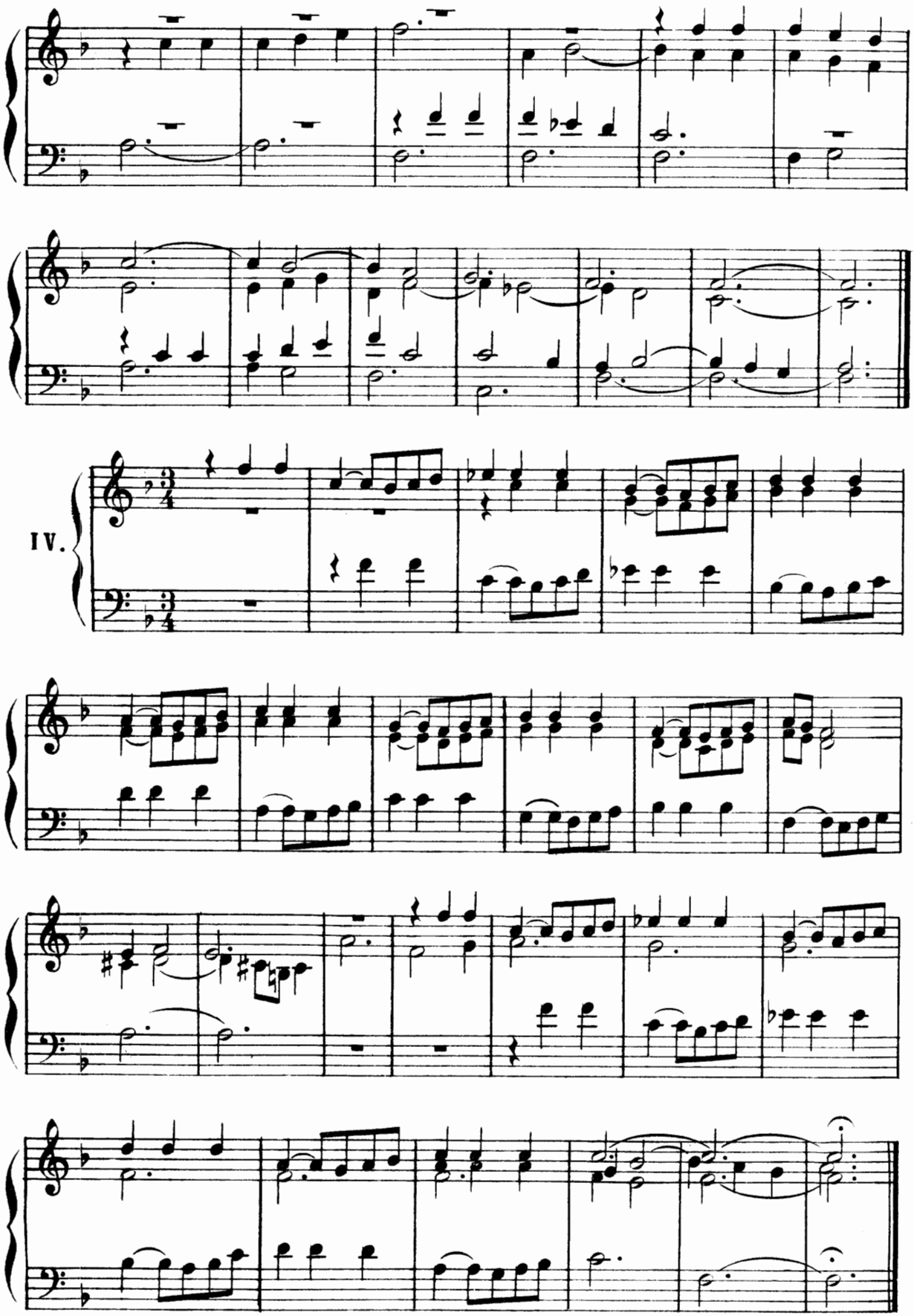

VII.
VIII.

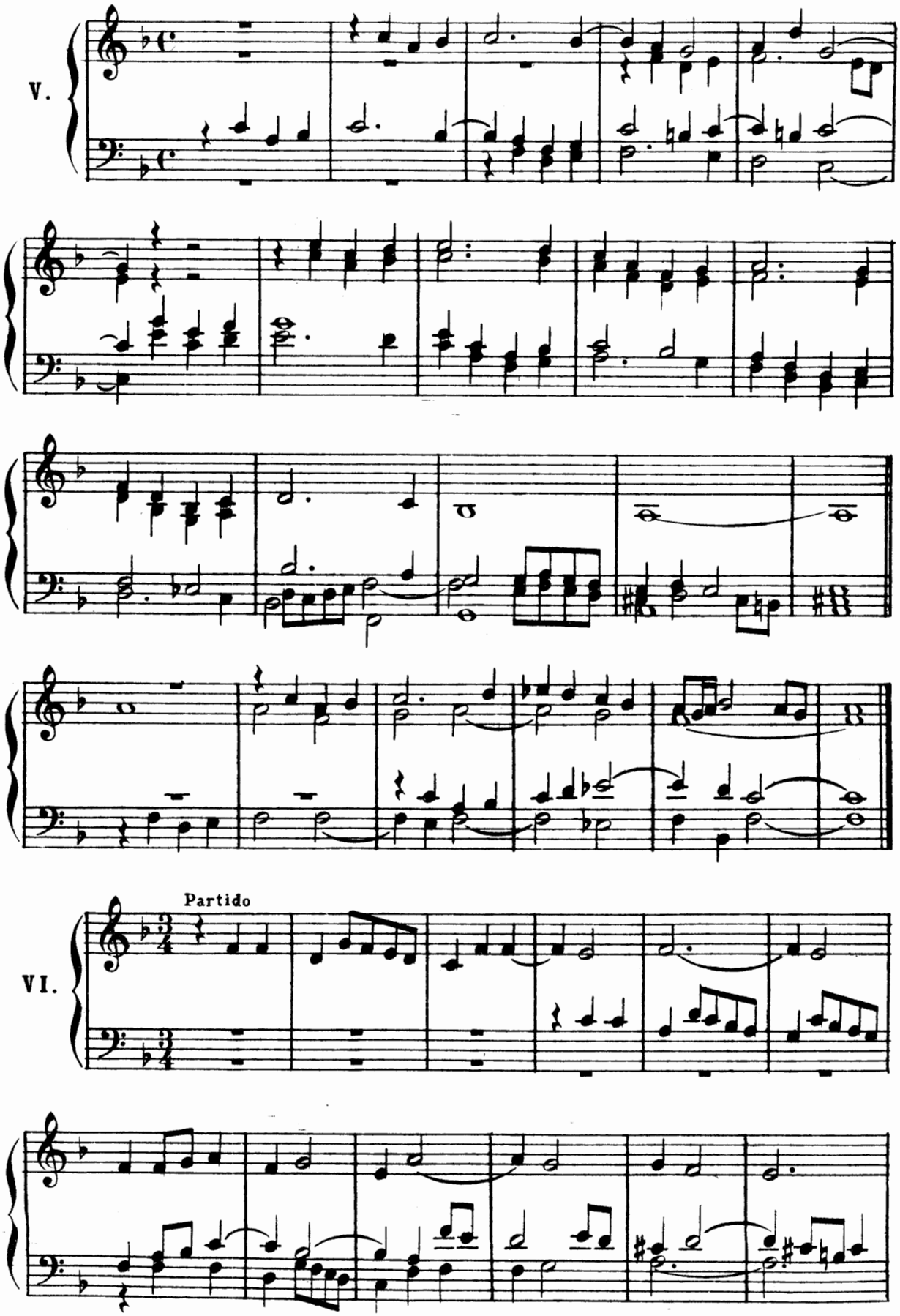
Versillos de Sexto Tono

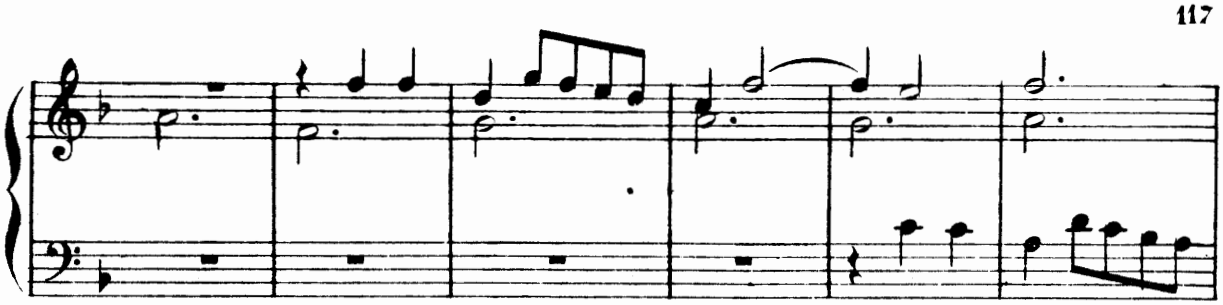
Versets de 6.ème Ton

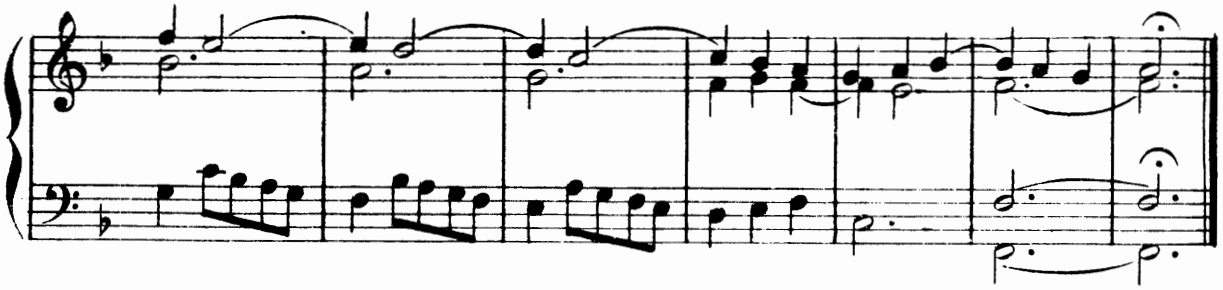



II.
III.

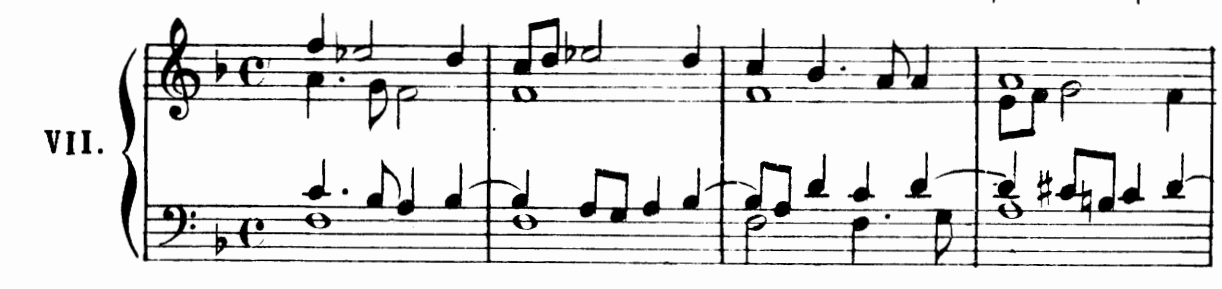

IV.

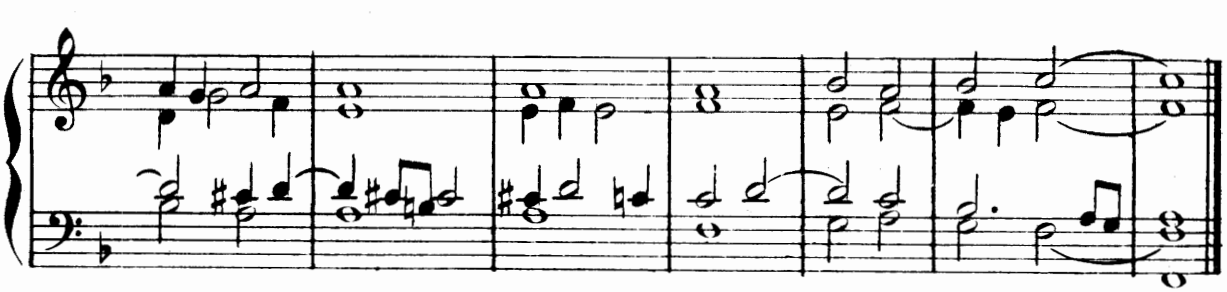

V.
Partido
VI.



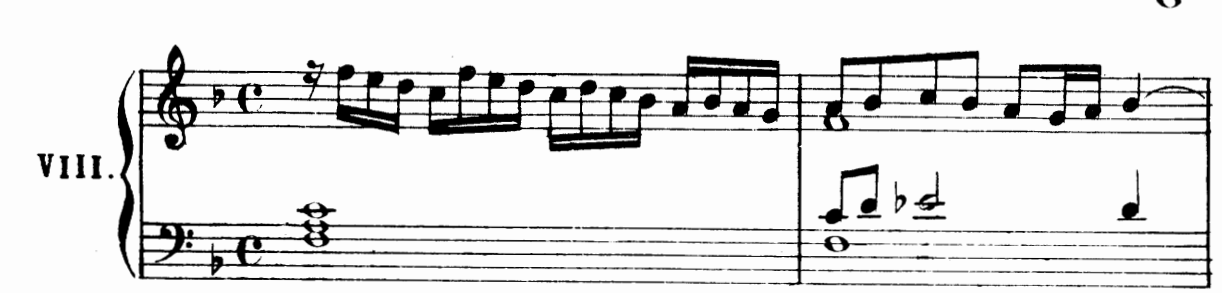


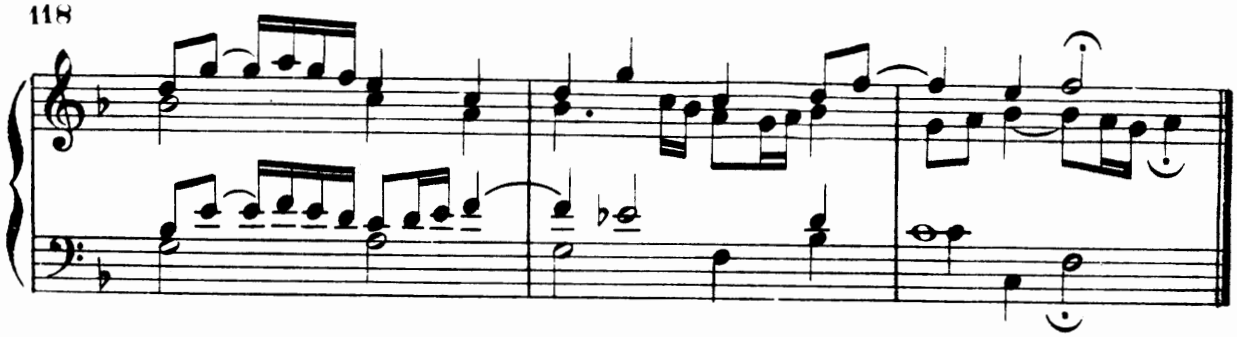
VII.



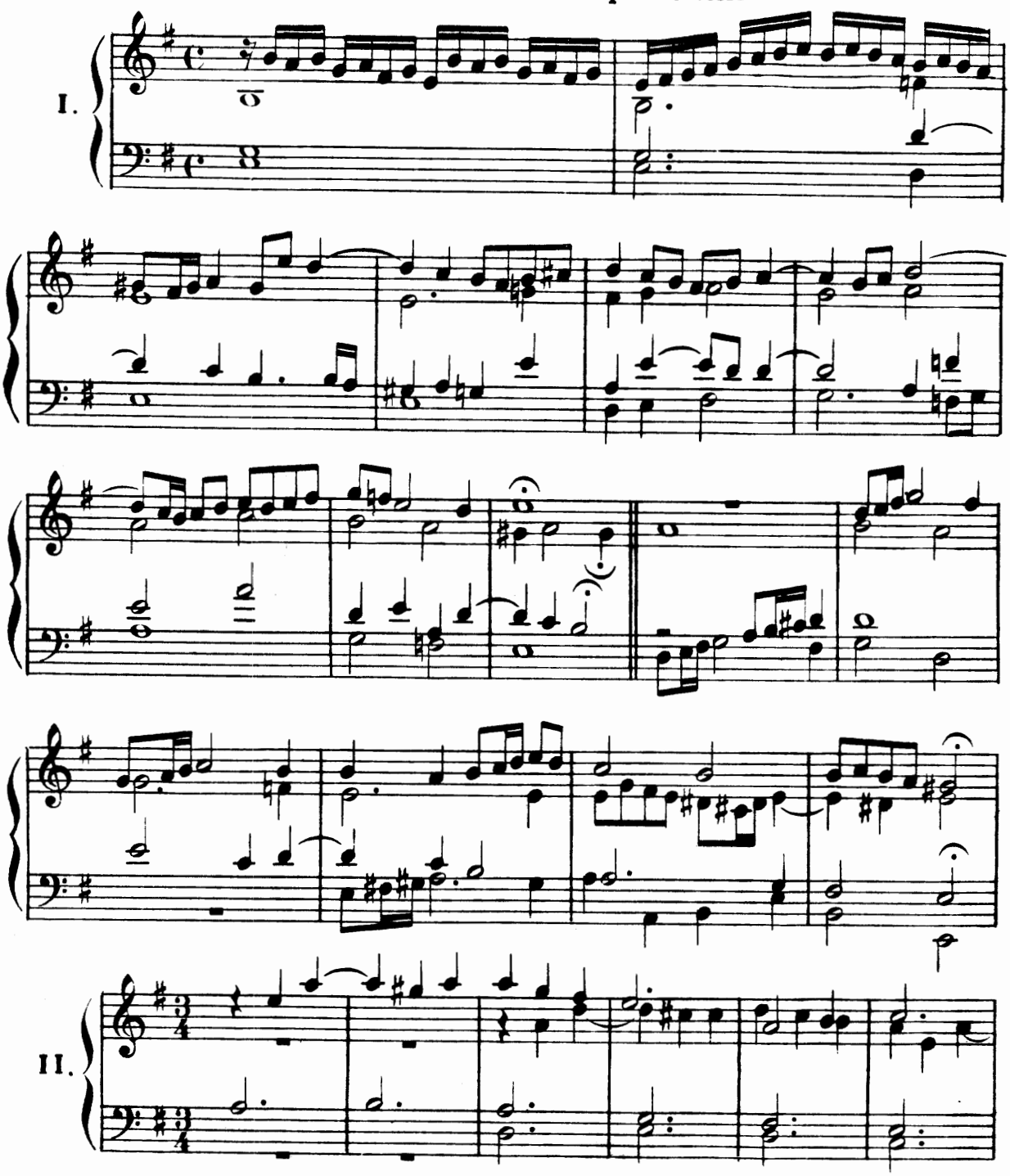


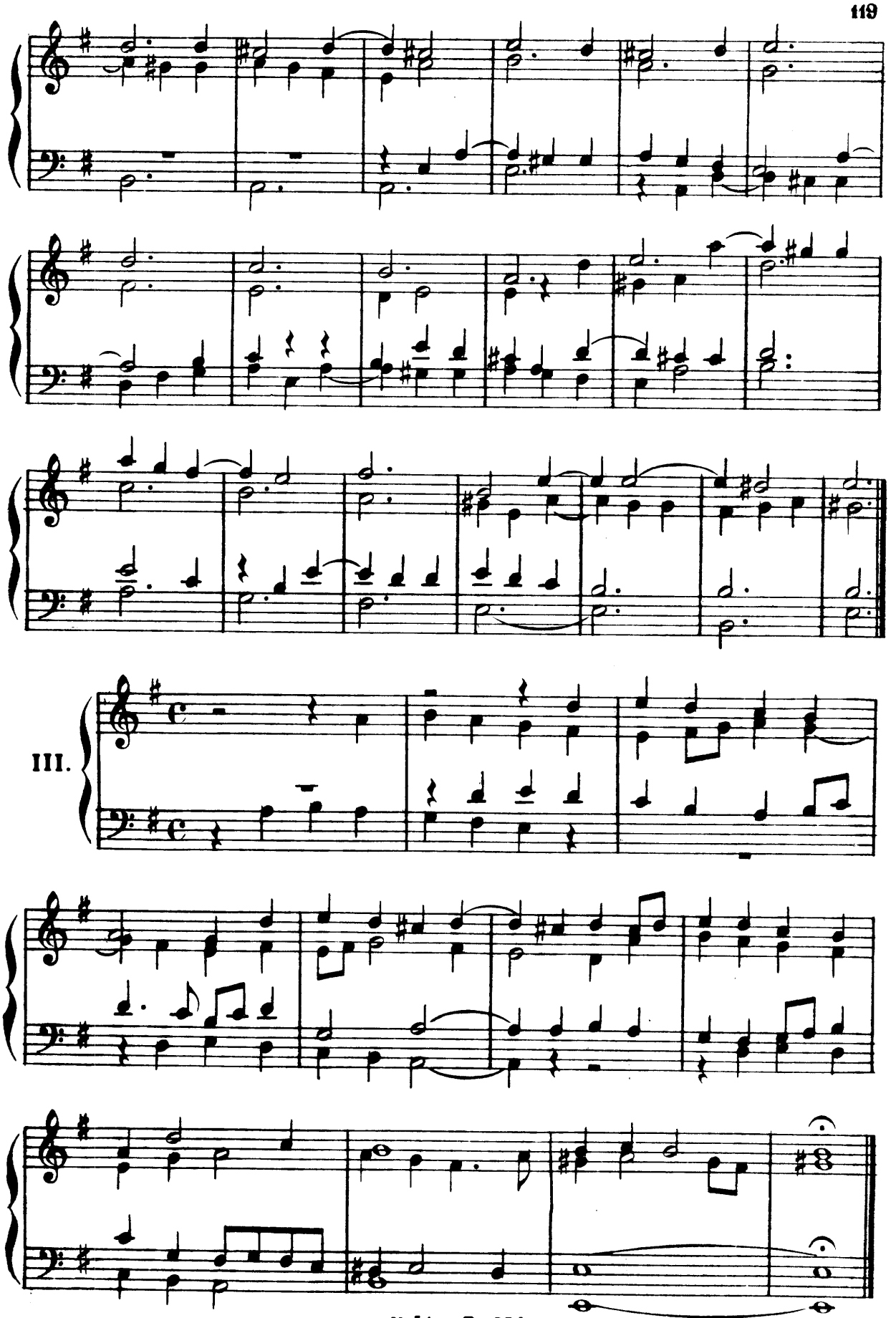
VIII.

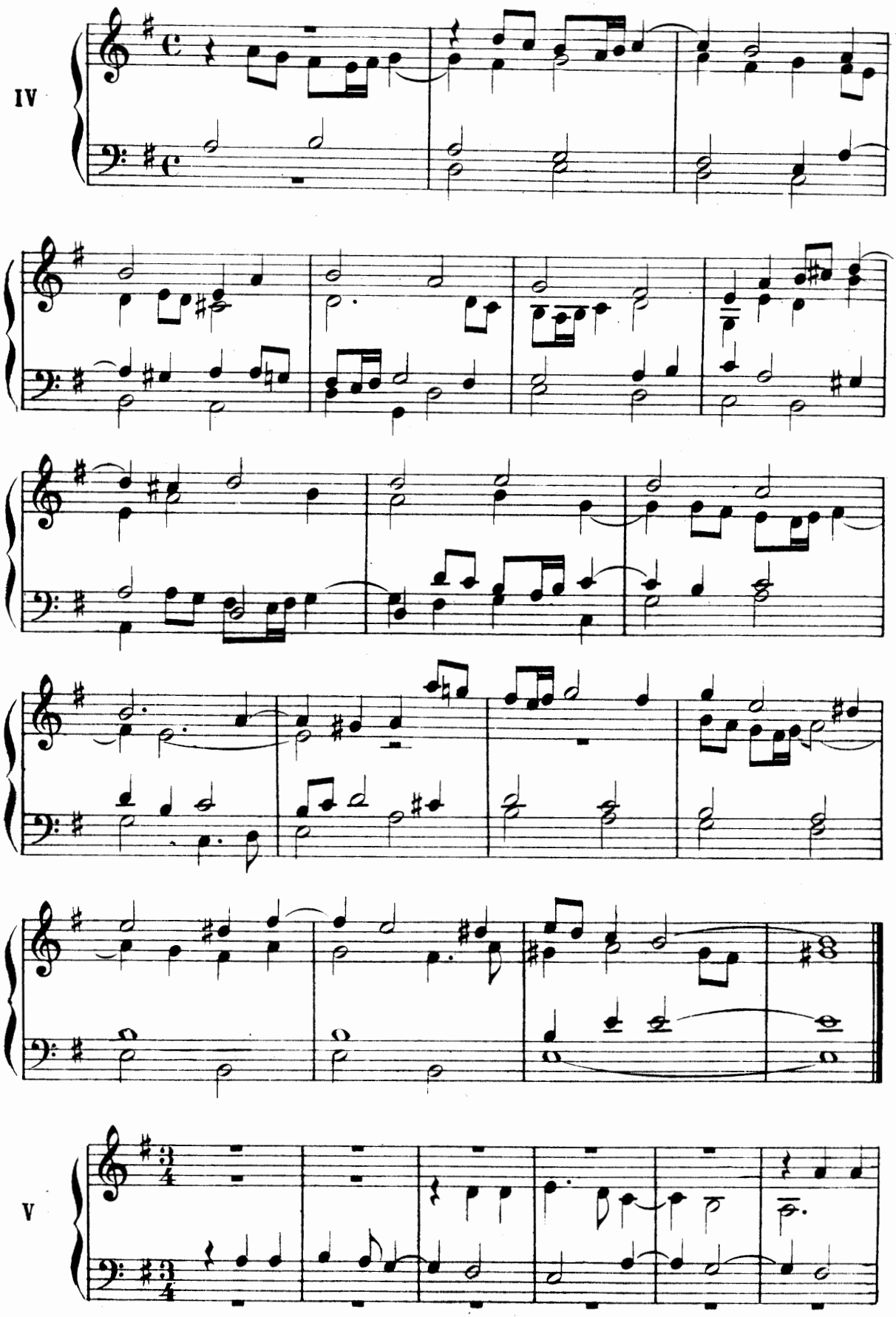


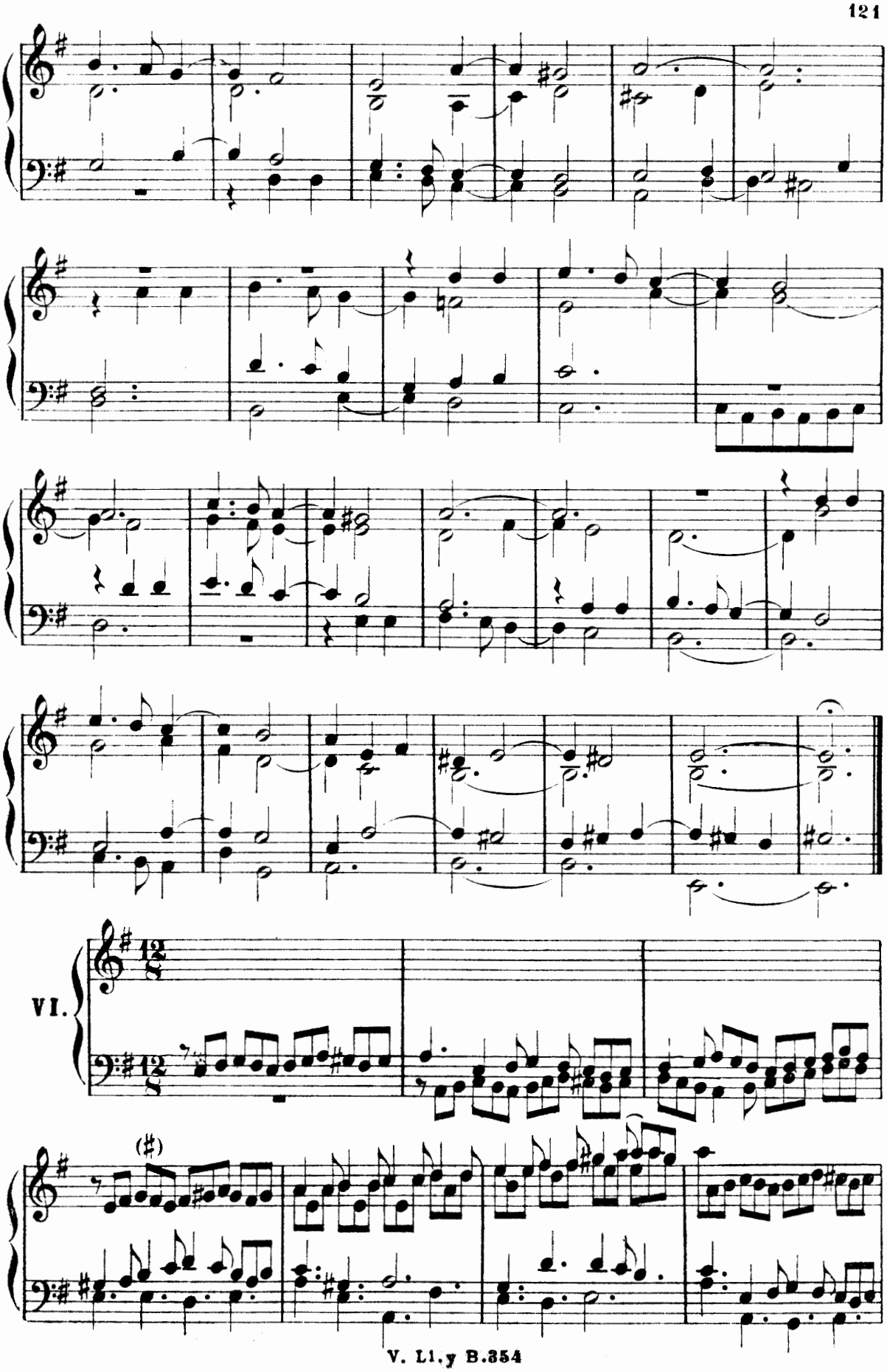


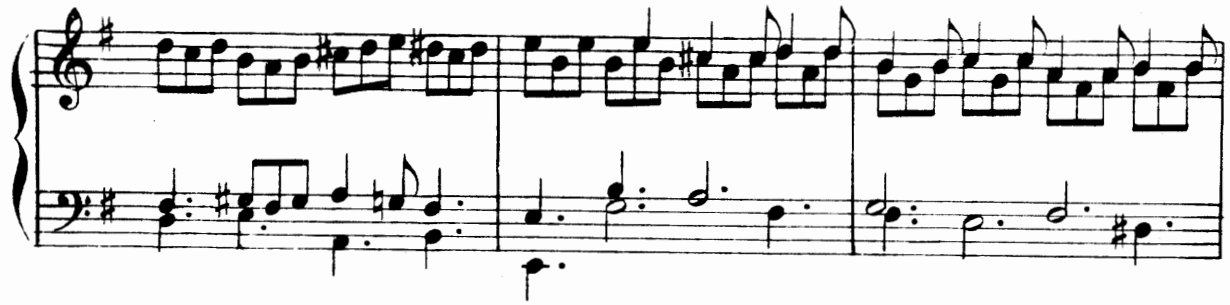
Ocho Versillos de Séptimo tono

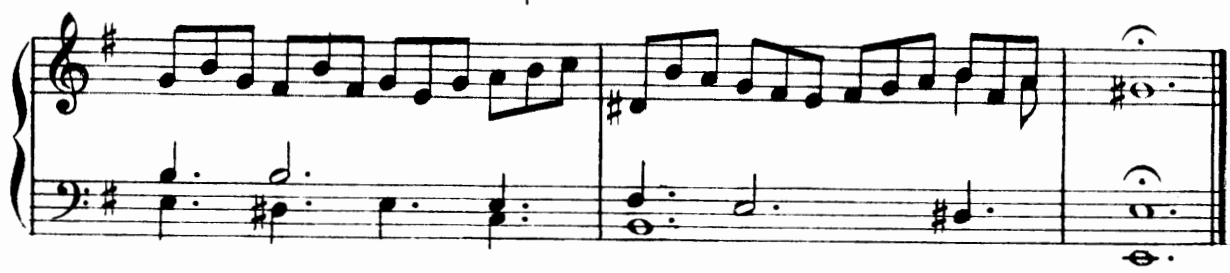



III.

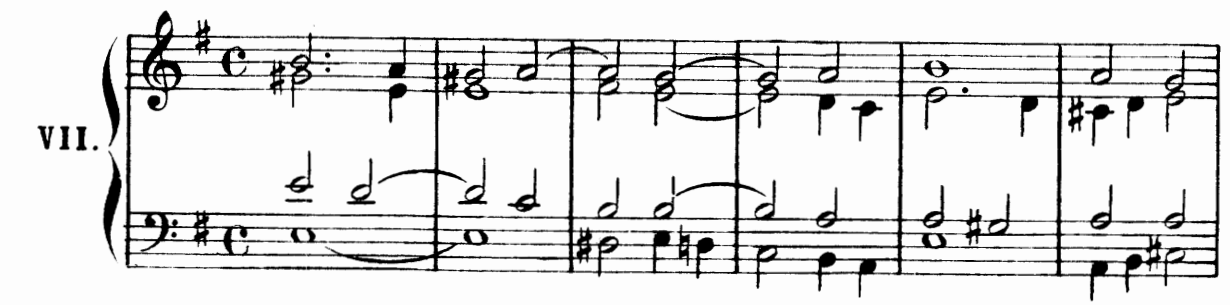

IV
V

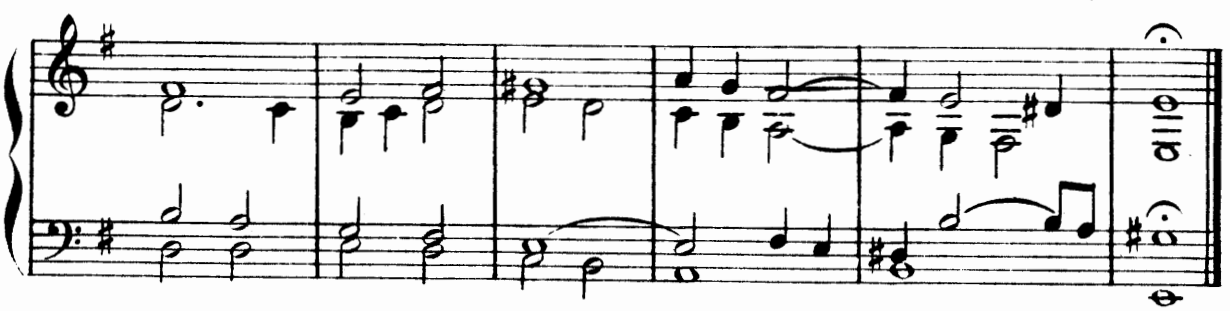

VI.



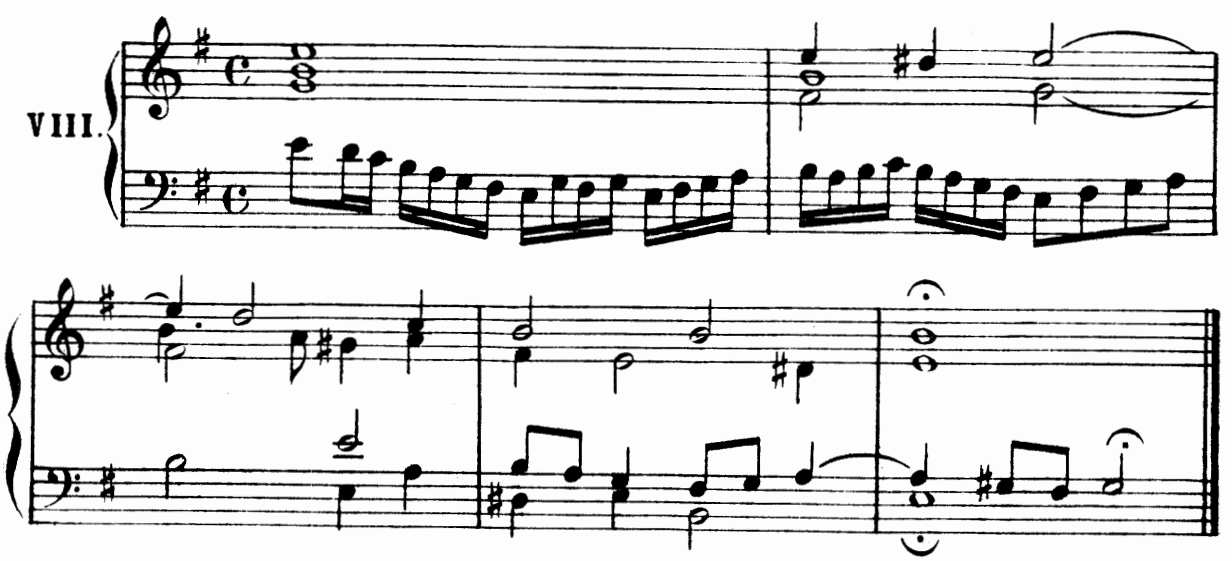


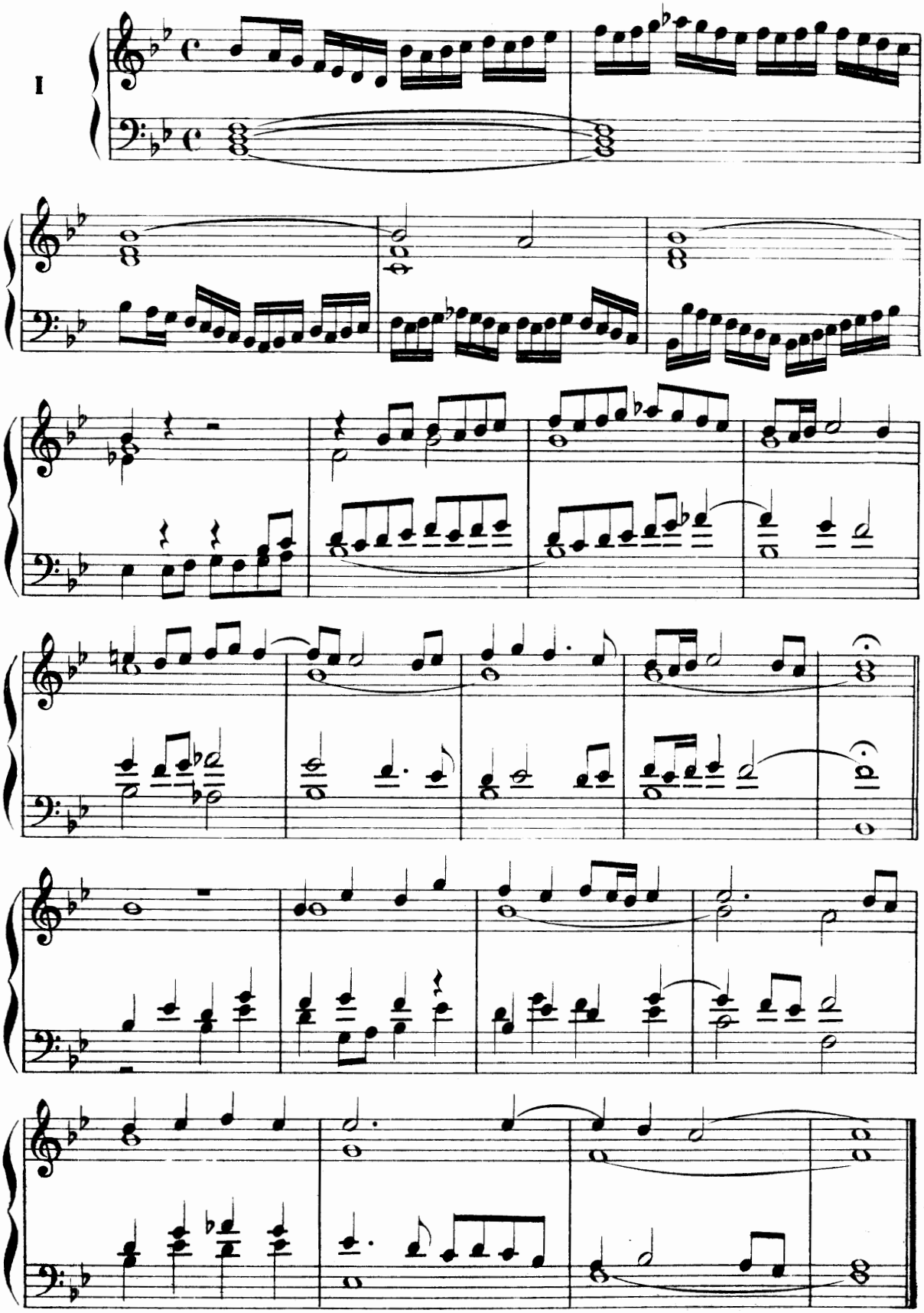
VII.

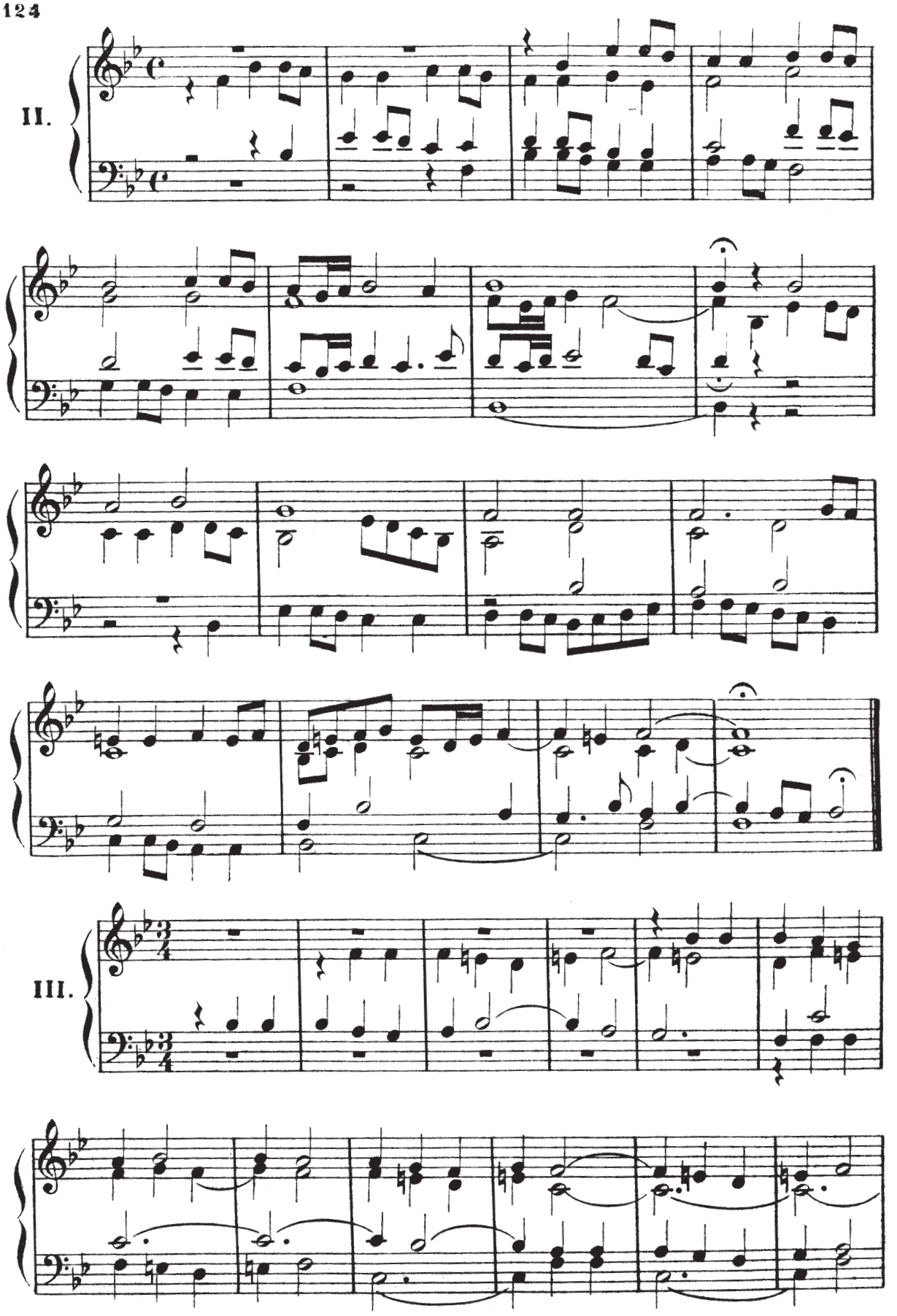
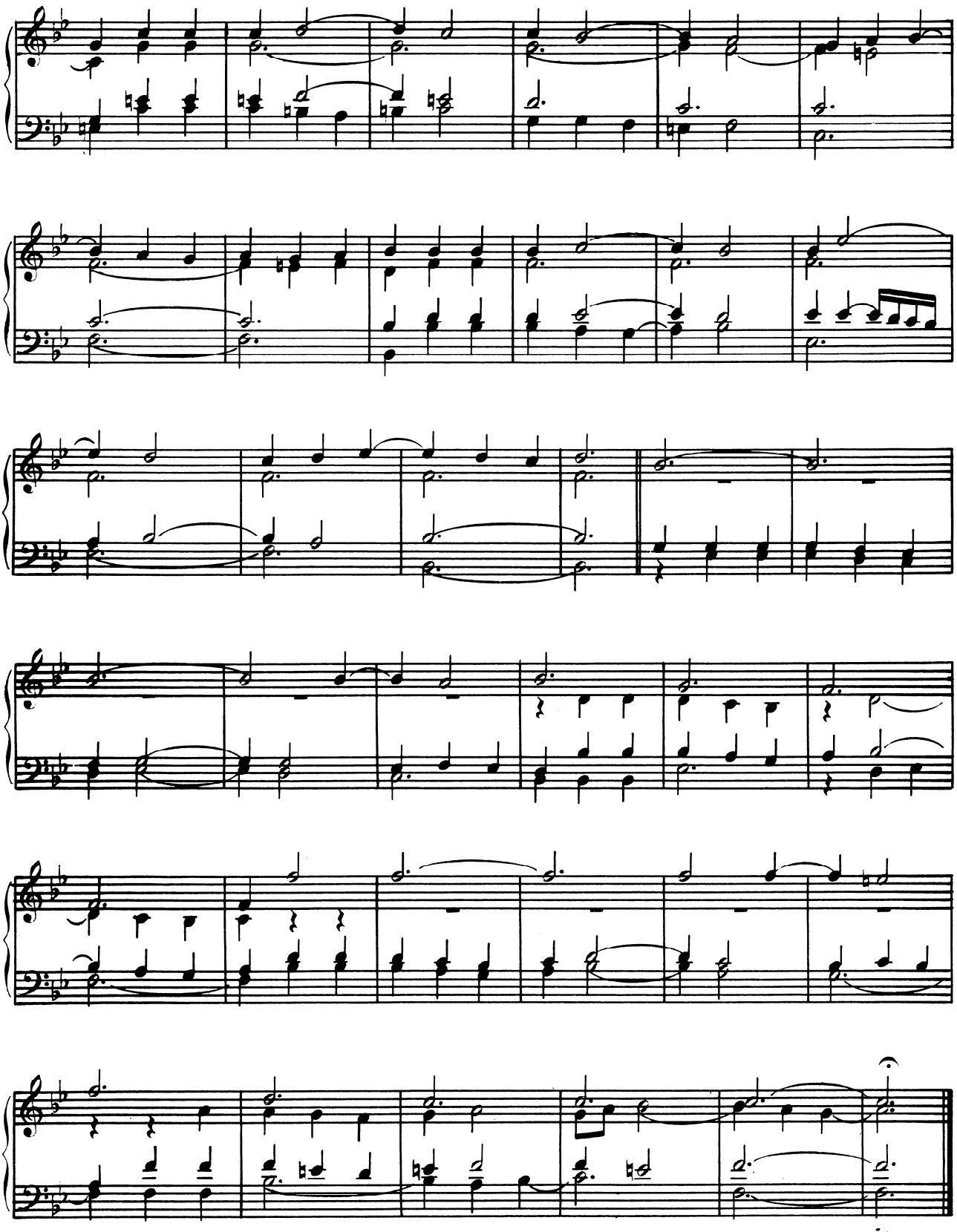




VIII.




I


II.
III.