

AL LECTOR

En este tercer y último volumen de las obras de Cabezón, en el cual, como en los dos anteriores, ofrecemos las piezas siguiendo el orden del libro impreso en Madrid en 1578, encontrará el lector lo mejor de la producción musical conocida del ciego organista-clavicordista. De entre los catorce tomos que figuran en este libro, ocho van reeditados en el presente volumen. Las piezas números 76 hasta 85, final de la obra, contienen nueve composiciones todas interesantes por demás, puesto que en ellas se muestra Cabezón el maestro de la variación instrumental del siglo XVI.

En estas piezas de carácter profano Cabezón se nos presenta con un tipo y un tono nuevo de música, la cual rezuma un sentimiento muy humano, y por ello fue siempre apta y muy placentera para la sociedad y para la familia. Desde que Pedrell dio a conocer esta última parte del libro impreso por Hernando de Cabezón, ha sido siempre la más apreciada y ejecutada. Es una pena que del rico repertorio que sin duda escribió Cabezón de esta clase de música, únicamente se hayan salvado del olvido estas nueve piezas, un romance y una «pavana con su glosa» en el libro de Venegas de Henestrosa.

Aquel Cabezón que para cantar a Dios en los actos del culto escribió música oracional, llena de misticismo estático, con sus tomos, himnos sacros, versos y faborrones, ahora, para dar placer a los hombres, se nos presenta como el maestro de la variación instrumental y como el cultivador insigne de la danza

cortesana de Italia y de la canción castellana y francesa de la sazón.

El arte de la variación, tal como aparece en el Libro de Cifra nueva, de Venegas de Henestrosa, del año 1557, si bien preparado para la imprenta algunos años antes, es uno de los más antiguos de Europa, y ciertamente más antiguo que el de los virginalistas ingleses. Por lo que parece, el primero que practicó el arte de la variación instrumental en España fue Luys de Narváez, en su obra Los seys libros del Delphin de Música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538, nueva ed. por E. Pujol, 1945). Narváez, en el prólogo de su libro dedicado a don Francisco de los Cobos, el amigo y consejero confidente de Carlos V, alude al arte de la variación cuando escribe: «Lo que me ha decidido con gran celo e intención a escribir un libro nuevo y útil como éste, es que hasta hace poco en España no se había aún empezado a dedicarse a una invención y a un arte tan delicado como éste». Entre las variaciones que presenta, figuran siete sobre «Guárdame las vacas».

Narváez, que por su situación conocía muy bien la música instrumental practicada entre la nobleza española, no empezó a viajar por Europa hasta algunos años después de la edición de su libro. En efecto, en las jornadas reales de Felipe II el nombre de Narváez empieza a formar parte de las mismas a partir del año 1548. Ello demuestra que el arte de la variación

instrumental practicado por Narváez era un arte autóctono, si bien es difícil poder precisar si Narváez fue el primero o fueron otros los que empezaron a poner en España los principios de su arte.

El arte de la variación instrumental que aparece en el libro citado de Venegas es ya un poco evolucionado; así vemos como en el n.º 117 aparecen «cinco diferencias» sobre el romance «Conde Claros», de autor anónimo, y en el n.º 118, «Cinco diferencias sobre Las Vacas», también de autor anónimo. Si bien esas «diferencias» son más simples que las que figuran en el libro de Cabezón de 1578, acaso no es arriesgado el suponer que estas piezas pertenecen también al ciego organista. El mismo hecho que en el n.º 119 se presenta en el romance «Para quien crié yo cabellos», y en el n.º 121, una «Pavana con su glosa», ambas piezas atribuidas a «Antonio» de Cabezón, nos confirman nuestra hipótesis.

Para mejor comprender el porqué de estas piezas profanas de Cabezón, cabe recordar que Carlos V, a raíz de la muerte de su esposa la emperatriz Isabel, el 1.º de mayo 1539, en junio del mismo año organizó la capilla y la educación cívica y musical en la corte de sus hijos, el príncipe don Felipe, las infantas doña María y doña Juana; ellos tenían, respectivamente, doce, once y cuatro años de edad. El emperador, continuando la educación que habían recibido de su madre, siguiendo el rango social que les tocaba, señaló para sus hijas, en Arévalo, un obispo, doce capellanes, cuatro cantores, un organista (Antonio de Cabezón) y seis mozos de Capilla. Como maestro y músico de cámara se les asigna a Francisco de Soto, clavicordista; a tres maestros de danza, y a un tamborino, para mejor marcar el ritmo durante la danza. El ciego organista y clavicordista, como maestro de clave que era del príncipe don Felipe y de las infantas desde 1539, acaso ideó este nuevo repertorio de música de cámara, a fin de recrear y dar solaz a los hijos de Carlos V.

De lo expuesto se deduce que algunas de las danzas cortesanas que aparecen en el libro de Cabezón y en el de Venegas habrían sido sin duda muy amadas y ejecutadas en la casa de las infantas en Arévalo, entre 1539-1548, año del matrimonio de la infanta María con Maximiliano II de Austria. Cabezón continuaría allí haciéndolas oír en casa de doña Juana hasta 1552, cuando ella dejó España por Portugal al contraer matrimonio con el príncipe Juan Manuel († 1554.)

El hecho que Cabezón escribiera dos Pavanas italianas con variaciones y una Gallarda Milanesa también con variaciones, indica que la danza cortesana de Italia era muy conocida y practicada en España. Ello era muy natural, si recordamos que Carlos V era duque de Milán desde 1535, ducado que pasó más tarde a Felipe II, y que al casarse su hija doña María con Maximiliano II de Austria, en 1548, lo pasó como dote a su hija María. Ya que de Milán hablamos, tiene su interés el recordar que, cuando el príncipe don Felipe emprendió sus jornadas de Italia, Flandes y Alemania, acompañado de sus músicos y del ciego Cabezón, al llegar a Milán se organizó un baile, el día 1.º de enero de 1549, en casa de don Hernando de Gonzaga, durante el cual se danzaron pavanas y gallardas. Es de suponer que Cabezón oíría y acaso acompañaría la música de tales danzas. Por otra parte la corte aragonesa de Nápoles y de Sicilia servían como de puente de unión entre Italia y España, especialmente para la cultura y el arte musical.

Las glosas y variaciones de canciones castellanas y otras francesas ofrecen una gracia encantadora. Estas piezas demuestran que Cabezón conocía muy bien las tonadas de la canción castellana de su época, lo mismo que la chanson francesa tan amada de Carlos V.

El libro de Cabezón impreso en Madrid en 1578 contiene glosas de chansons y de motetes de Thomas Crecquillon, Clemens non Papa, Jean Mouton, Josquin Desprez, Jachet, Jean Richa-

fort, Nicolás Gombert, Philippe Verdelot, Adrián Willaert. Ello nos indica que las obras de los músicos que servían a Carlos V, en Flandes, en Francia o en Italia, gracias a éste fueron muy conocidas y amadas en España. En nuestra edición de Venegas de Henestrosa, 2.^a edición, 1964, aparece claro cómo en España se adaptaban para el órgano y el clave chansons profanas de Thomas Crecquillon, maestro de capilla de Carlos V, y de otros maestros flamencos y franceses; en cambio, Venegas incluyó muy poco en su Libro de Cifra nueva, de la música profana de Cabezón, de aquella música instrumental destinada por el organista ciego-vidente a las infantas de Castilla, hijas de Carlos V.

* * *

Los amigos don José Romeu y Santiago Kastner, colaboradores del Instituto Español de Musicología, nos han prestado ayuda preciosa en el caso de señalar respectivamente la procedencia de los textos de las canciones castellanas contenidas en el libro de Cabezón y de las piezas francesas. Kastner, que es uno de los que mejor conocen la obra de Cabezón y ha publicado en gran parte las piezas contenidas en este volumen, ha revisado también la parte musical. El P. Julián Sagasta, C. R. L., residente en Roma, se ha dignado ayudarnos en la revisión de las pruebas de la música, añadiendo además los ligados más necesarios para la ejecución de las piezas en el órgano. Nos complacemos en manifestarles públicamente nuestro profundo agradecimiento.

Roma, mayo, 1966.

HIGINIO ANGLÉS