

## PRÓLOGO

*El repertorio que en este volumen se publica no solamente es inédito en su totalidad, sino también desconocido. Dentro del plan general que expuse en el prólogo del volumen primero de Música Barroca Española, el que hoy se edita es el quinto. Dos razones principalmente me han decidido a darle prelación: una, porque con este repertorio se abre una nueva perspectiva para el conocimiento de la historia musical de España; la otra, porque las obras que integran el presente volumen no solamente son esperadas con vivísimo interés por todos los musicólogos, sino también porque son muy aptas y deseadas por los artistas, para incorporarlas al repertorio de los conciertos, cada vez más frecuentes, de música barroca, de las que está ausente la música española a causa del desconocimiento de la misma.*

*Aunque tengo transcritas también otras cantatas y villancicos a varias voces e instrumentos, he creído conveniente reunir en este volumen solamente música monódica. Hay canciones profanas, piezas litúrgicas en latín y cantatas religiosas en lengua española. El repertorio abarca aproximadamente los años 1640-1760. Con toda intención he prescindido de las obras de autores de la segunda mitad del siglo XVIII, porque no presentarían la novedad e interés que suponen las del período a que me he limitado.*

*Debo advertir al lector que este volumen está muy lejos de constituir una antología de cantatas españolas ni tampoco de obras para voz solista e instrumentos. Seguramente habrá otras mejores y algunas peores. Conozco la existencia de más de 500 cantatas españolas que duermen en distintos archivos y de varios centenares de otros tipos de composición también con instrumentos, pero solamente he escogido quince de unas treinta cuyos materiales pude tener a mi disposición. Todas las cantatas españolas de fines del siglo XVII cuya existencia conozco, y la mayoría del XVIII llevan siempre, en los manuscritos, el título de «Cantada» y no Cantata. El lector podrá observar la variedad de combinaciones de voz e instrumentos que en tan pocas obras se ofrece. Hay piezas para tiple y dos violines, o bien para tiple y dos flautas. Las hay para tenor, oboes y fagotes, para alto y cornetas, para alto y tres violines, etc. Todos los cantos de la voz solista van arropados con los tenues vestidos de la música de cámara y acompañamiento. Decir que son obras con acompañamiento instrumental sería expresar muy mal la realidad. Aquí los instrumentos no acompañan, en el sentido que se suele dar a esta palabra, sino que suenan con la voz, tocan en su estilo, dialogan con ella, la visten. Solamente acompaña el instrumento destinado a este fin, el que lleva el bajo de la armonía, el bajo continuo o el cifrado. Dicho instrumento era normalmente el clave, el arpa o el órgano, excepto cuando el mismo autor indica algún otro instrumento polifónico apto para acompañar, como el archilaúd, la vihuela, la guitarra y otros.*

*El lector podrá observar que el bajo de las obras del siglo XVII lleva muy pocas notas cifradas, y en algunas piezas ninguna. El número de notas cifradas va en aumento a medida que avanza el siglo XVIII, de manera que se puede considerar que se llega al cifrado completo, o casi completo, hacia 1750. Del repertorio de este volumen, sin duda alguna, el cifrado mejor y más completo es el de la cantata «Sagrada devoción», de J. Francés de Iribarren.*

*Generalmente, en las publicaciones de música con acompañamiento los musicólogos ponen las notas originales del bajo en un tipo de tamaño normal, y las notas con que el musicólogo realiza el acompañamiento, en tamaño más pequeño, porque así se ven mejor el bajo en cuestión y el mérito del realizador; pero, en cambio, este procedimiento es incómodo para la lectura del músico ejecutante. Otros ponen en pentagrama separado el bajo original, y el bajo, ya realizado por ellos, en el doble pentagrama común a los acompañamientos de tecla. No me parece práctico el primer sistema ni necesario el segundo. Por ello en el acompañamiento de este volumen todas las notas son del mismo tamaño. Basta que sepa el lector que el bajo del acompañamiento, o sea la nota más baja, en cada momento, de la mano izquierda es siempre el auténtico bajo del manuscrito original y que las otras notas son de mi realización.*

*Después de este breve proemio no me queda más que agradecer a mis buenos amigos, la profesora doña Lola de la Torre, el musicólogo Lothar G. Siemens y don José Naranjo, conservador del Museo Canario, los microfilmes que me proporcionaron con varias cantatas del archivo catedralicio de Las Palmas; a la profesora doña Marta Santa-Olalla, por las fotocopias con que me obsequió, de varias obras conservadas en El Escorial; al padre Andrés Llordén y a don Francisco Corrales, por las excepcionales facilidades que me dieron para estudiar y utilizar el archivo musical de la catedral de Málaga. Para todos ellos la canción de mi agradecimiento más sincero.*