

INTRODUCCIÓN

Actualmente la producción musical de Juan B. Cabanilles es de todos conocida. Según el estudio de José M.^a Llorens *Literatura organística del siglo XVII*, publicado en «Actas del I Congreso Nacional de Musicología» (Zaragoza, 1981), la obra del organista valenciano representa el 52'62 % de la producción musical del siglo repartida entre sesenta compositores, amén de las obras de autor desconocido con el porcentaje del 35'45 %.

Esteban Maronda, fervoroso admirador de la música de Juan B. Cabanilles, llevado de la mano de José Elias, no dudó en encabezar una preciosa colección de música de Cabanilles con esta expresiva afirmación: *Ante ruat mundus quam surgat Cabanillas secundus*. Además, el propio Maronda salpicó el título de varias obras de aquél con adjetivos como *prodigio*, *prodigio de prodigios*.

Todas las obras que conocemos de Cabanilles son copias de alumnos suyos o de organistas recopiladores, los cuales siguieron interpretándolas hasta más allá del siglo XVIII. Al igual que sus coetáneos los impresores le cerraron la puerta; resulta incomprensible la incuria de los mecenas del arte en patrocinar ediciones de música cuando en el resto de Europa fue tan pródiga y generosa.

La forma musical predilecta de Cabanilles fue el *tiento* parecido al *ricercare* italiano. Ciertamente en el *tiento*, el maestro introduce una variedad de elementos que le destacan sobremanera del resto de sus colegas. Los que más abundan se les especifica como *tiento lleno* o *tiento de todas manos* para significar que todo su contenido está confiado a ambas manos. Otro tipo muy importante es el llamado *tiento partido* en el que se indica frecuentemente la mano que ejecuta la parte principal de la composición. Precisamente a los grupos de *tientos* expresados pertenecen las obras que presentamos entresacados de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca de Cataluña en Barce-

lona, Archivo Capitular de Jaca y Museo Mosén Cosme Bauzá de Felanitx.

En efecto la Biblioteca Nacional de Madrid custodia cuatro tomos copiados entre 1706-1709 con música para tecla recogida y seleccionada por el franciscano fray Antonio Martín y Coll. Se trata de los manuscritos que llevan la signatura M. 1357-1360. Este benemérito religioso fue discípulo de Andrés Lorente, otro notable organista a la par que reconocido teórico. Martín y Coll fue primeramente organista del convento de San Diego de Alcalá, pasando después a organista mayor del convento de San Francisco el Grande de Madrid, donde residió hasta la muerte.

Por su parte el M. 386 descrito por Higiní Anglès en el volumen I de «Iohannis Cabanilles, Opera Omnia» (Barcelona 1927) al cual nos remitimos, ofrece una preciosa y abundante colección de *tientos*.

Sobre el manuscrito de Jaca el lector encontrará datos y pormenores en el artículo de Higiní Anglès *Manuscritos desconocidos con obras de Cabanilles* en «Anuario Musical» volumen XVII, (Barcelona 1962). Este manuscrito musical contiene dos secciones de obras: la primera y más antigua está destinada a la música para órgano, y la segunda a la música instrumental.

De índole y rasgos muy afines al código de Jaca es el manuscrito de Felanitx cuyo propietario fue Mosén Cosme Bauzá, descrito, a su vez, por Higiní Anglès en el volumen II de las mencionadas Opera Omnia.

Con referencia a los manuscritos 729 y 1360 que se mencionan cabe recordar que el primero se conserva en la Biblioteca de Cataluña en Barcelona y el segundo en la Biblioteca Nacional de Madrid. Higiní Anglès fue el primero en publicar su contenido en el volumen I de la mencionada Serie.

Antes de proseguir, es de justicia hacer constar que la presente publicación se ha realizado con la subvención otorgada a este Instituto de Musicología por la «Comisión Asesora de Investigación Científica y Téc-

nica» para el desarrollo del Programa «La música española de los siglos XVI-XVIII en el ámbito de la polifonía culta, música de tecla y tradición» que dirige el Dr. José M.^a Llorens.