

## INTRODUCCIÓN

*Al iniciar la presente colección MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA, nos complacemos en recordar los nombres de Hilarión Eslava, Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell que comenzaron la magna empresa de divulgar las obras maestras de nuestra música nacional. El pasado musical de España es digno de figurar al lado de la historia de sus artes plásticas y de su cultura antigua, y no obstante, el Estado español, oficialmente, hizo muy poco para conservar el repertorio y propulsar su estudio. Es verdad que España cuenta ya con ediciones excelentes de su música histórica, pero muy pocas deben su existencia a la iniciativa y al mecenaje oficial.*

*Entre las manifestaciones culturales de las naciones modernas figura siempre la música como la expresión artística por antonomasia. Desde que la música existe como arte liberal y con técnica evolucionada perfecta, fué ella quien contribuyó en mucho a dar tono de cultura refinada al pueblo que más supo amarla y cultivarla. Es por esto que los Estados se preocupan tanto de revalorizar el arte tradicional y la música histórica de sus países. Dificilmente podrá una nación crear arte musical moderno típicamente autóctono, si no conoce y estudia a fondo su música tradicional. Alemania y Austria, Bélgica y Holanda, Inglaterra e Italia se preocuparon hace ya muchos años de este aspecto, dando a conocer la historia y las obras capitales de su patrimonio artístico, mediante la edición de los Monumentos de la música nacional. Y los hechos han demostrado que las naciones que más se han interesado por su música histórica y tradicional, son precisamente aquellas que han sabido conquistar y conservar el predominio en la ciencia del arte y en la práctica musical en sus manifestaciones más elevadas de la ópera, de la sinfonía y demás formas de la música moderna.*

*Lo que en España se hizo hasta hoy gracias al esfuerzo particular y de meritisimas corporaciones, lo asume ahora el Estado con la presente publicación. Gracias a la iniciativa del Director General de Bellas Artes, el excelentísimo Marqués de Lozoya, será el Instituto «Diego Velázquez» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas del Ministerio de Educación Nacional, quien dirigirá y patrocinará esta serie MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA. Como en las otras naciones cultas, una publicación de esta índole no significa un monopolio científico ni una editorial exclusiva por lo que concierne a la música histórica de España; muy al contrario. Con esta nueva publicación, el Instituto «Diego Velázquez» pretende fomentar, encauzar y dar estado oficial al estudio y edición de las obras musicales conservadas de los antiguos maestros hispánicos. La Biblioteca Central de la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona, el Monasterio de Montserrat y varias corporaciones, tanto oficiales como privadas, seguirán con sus series de publicaciones musicales eruditas, aportando con ello documentación nueva en pro de la musicología moderna de España.*

\* \* \*

MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA se propone editar las obras maestras de nuestra música nacional desde el siglo XV hasta fines del XVIII. La serie que hoy empezamos no se limitará a una forma musical ni a una época determinada, sino que abarcará todas las épocas y todas las formas artísticas del repertorio español. Adoptando el plan que ya es tradicional en ediciones monumentales de este género, alternarán los volúmenes de música religiosa con los de la música profana e instrumental. Como la historia de la música española está por escribir aún, y su conocimiento ofrece tantas lagunas, cada volumen, además de la parte musical y según lo permitan las circunstancias, irá acompañado de un estudio crítico-histórico sobre la época correspondiente. Los volúmenes contendrán generalmente unas 300 páginas, pudiendo ser ampliados o reducidos, según lo exijan las obras respectivas. También se publicarán monografías, pero sin formar parte directa de MONUMENTOS; para ellas, así como para catálogos musicales de colecciones existentes, es de esperar que con el tiempo podrá publicarse una segunda serie titulada ESTUDIOS.

Por lo pronto aparecerá, por lo menos, un volumen anual. Cuando se trate de compositores con personalidad propia, cuyas obras se han conservado, le dedicaremos más de un volumen. Los diferentes reinados de nuestros monarcas, desde los Reyes Católicos hasta Carlos IV, imprimieron un impulso peculiar a la música española de su tiempo, y presentan facetas dignas de ser estudiadas por separado. Por esta causa, los compositores adscritos a la corte real, podrán ser englobados también en una serie de volúmenes determinados: La Música en la Corte de los Reyes Católicos, de Carlos V, de Felipe II, etc. MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA se propone, asimismo, reproducir en facsímil los códices más importantes de la música visigodomozárabe, gregoriana y medieval.

\* \* \*

En el tomo primero ofrecemos una muestra desconocida hasta hoy de la polifonía sagrada durante el reinado de los Reyes Católicos: la MISA. Ya conocíamos el motete religioso y la canción polifónica profana de aquella época, pero ignorábamos qué forma artística y qué estilo había presentado el Ordinarium Missae español de la música pre-reservata — o sea anterior a la música emotiva y descriptiva propia de la Renaissance — de fines del siglo XV y principios del XVI. A fin de recoger las diferentes tendencias de nuestros compositores, nos ha parecido muy a propósito figuraran en el presente volumen misas del vasco JUAN DE ANCHIETA, de los castellanos Francisco de Peñalosa y Alonso de Alba y del sevillano Pedro (?) de Escobar. Un estudio crítico sobre su personalidad y obra musical lo reservamos para más adelante.

Juan de Anchieta, nacido hacia el 1462 de la noble familia vasca de los Anchieta, murió en 30 de julio de 1523 en Azpeitia (Guipúzcoa) su población natal. Sobre su formación musical nada sabemos, pero el estilo musical de sus obras indica que sus maestros fueron españoles. Admitido el 6 de febrero de 1489 como capellán y cantor de Isabel la Católica, en 1495 fué nombrado maestro de capilla del príncipe don Juan († 1497). Hasta su muerte conservó siempre el título de capellán y cantor de la corte; además de esta dignidad, en 1499 obtuvo un canonicato en Granada, recibiendo más tarde la investidura de «prestamero» de Villarino en Salamanca, el título de abad de Nuestra Señora de Arbos y en 1504 era rector de San Sebastián de Soreasu. A 15 de abril de 1512, fué recibido por capellán y cantor en la capilla del rey Fernando, no obstante que durante los años 1507-1519 figura su nombre en las nóminas del servicio de la capilla de doña Juana la Loca. Carlos V, en su real cédula dada en Barcelona el 15 de agosto de 1519 dice «el dicho Anchieta está ya viejo para residir en nuestra corte» y ordena se le paguen «quarenta e cinco mill maravedis este presente año ...

y en adelante en cada año». Sus obras musicales conservadas son en gran número y en los manuscritos aparece su nombre «Johannes Anchieta» sin el «de», que recuerda su antigua nobleza. Anchieta debe ser considerado como uno de los fundadores de la escuela musical española de la época de los Reyes Católicos.

La biografía de Francisco de Peñalosa (Penyalosa se escribe siempre en los registros de la cancellería aragonesa y en varios códices musicales) está aún por escribir. En los libros de la cancellería aragonesa del rey don Fernando hemos encontrado una infinidad de documentos sobre Peñalosa, natural de Talavera (= Talavera), según el Registro 920, folio 149 del Real Patrimonio de la mencionada corte. No podemos por hoy definir si se refiere a Talavera de la Reina (Toledo); pero creemos fundadamente que era originario de esta ciudad. Por las actas capitulares de Sevilla, sabemos que era hijo de Pedro Díaz de Segovia. Fué nombrado cantor del rey Fernando el 11 de mayo de 1498. Ello indica que nacería hacia el 1470. Su nombre figura en las nóminas de la capilla real aragonesa hasta el año 1516, si bien en 1511 pasó a dirigir la capilla del infante don Fernando de Aragón, el hermano de Carlos V. En 1506 fué nombrado canónigo de Sevilla, tomando posesión por poderes y sin hallarse presente, el 15 de diciembre del mismo año. Por falta de residencia, no obstante la protesta de Peñalosa, se nombró a otro para dicha canonjía. Cuando se quiera escribir la biografía de nuestro compositor, además de los archivos de Barcelona, será necesario estudiar sistemáticamente los archivos episcopal y capitular de Sevilla. Por hoy sólo podemos añadir que el 3 de enero de 1513 figura su nombre como canónigo de la mencionada ciudad. El rey don Fernando le profesó siempre un afecto especial. Con fecha 7 de marzo de 1513, se leyó en aquel cabildo una carta suya en que rogaba y mandaba se diesen las horas al canónigo Peñalosa «su capellán y maestro de capilla del Magnífico Sr. D. Fernando, su nieto, hijo del Serenísimo Rey D. Felipe y de la Reina doña Juana, nuestra señora». En 1517 se encontraba sirviendo en la capilla pontificia de Roma, según atestigua el papa León X en su breve de 4 de noviembre del mencionado año, dirigido al cabildo de Sevilla y confirmado por otro breve de mayo de 1518, intercediendo se dispensara la residencia de su cantor. Asimismo se deduce de la carta que León X escribió a Diego de Mendoza, obispo de Oviedo, a 26 de diciembre de 1517. Ello no obstante, en la lista conocida de cantores pontificios no figura su nombre. Peñalosa es uno de los músicos técnicamente mejor formados de la escuela hispánica de su época. Él supo fundir el espíritu nacional de nuestra polifonía a cappella incipiente con el estilo de los neerlandeses. Sus obras, por cierto muy numerosas, nos darán ocasión de hablar de su excelsa figura.

De músicos de fines del siglo xv y principios del xvi con el nombre Escobar, conocemos dos: Christóbal de Escobar, autor del breve Tratado de canto llano, impreso a fines del siglo xv, y Pedro de Escobar, maestro de capilla de la catedral de Sevilla, nombrado a 24 de mayo de 1507, y «magister puerorum» de la misma a 3 de enero de 1513, muerto antes del 13 de agosto de 1514 en que fué nombrado Pedro Fernández de Castilleja. En los códices musicales de Madrid, Sevilla, Tarazona, Barcelona y Coimbra se cita siempre Escobar (= Scobar) sin escribir nunca su nombre de pila. Una sola excepción hallamos en el manuscrito 2, folio CCXXX, de la catedral de Tarazona, donde aparece «P. Escobar» como autor de una Salve a cuatro voces. Este caso y el hecho de que en las actas capitulares de Sevilla se hable de «Pedro de Escobar» como maestro de capilla, nos inclinan a identificarlo con nuestro compositor. Por otra parte, Cristóbal de Escobar, en su Tratado, habla de Johannes Illarius y de Ludovicus, de Barcelona, como maestros excelentes; y en los manuscritos 2 y 3 de Tarazona, en el manuscrito 5 del Orfeón Catalán y en el manuscrito 454 de la Biblioteca Central de Barcelona se conservan obras del mencionado Illario. Esto nos demuestra que Christóbal de Escobar fué asimismo compositor como sus contemporáneos Ludovicus, de Bar-

celona y Johannes Illarius. El Juan de Escobar, autor de Colección de Motetes (Lisboa, 1620) y de Arte de Música theorica e pratica, mencionado en el Catálogo de la Biblioteca del rey don Juan IV de Portugal, no tiene nada que ver con nuestro Escobar. De Escobar hemos conservado muchas obras religiosas y profanas. Unas y otras demuestran que su autor debe ser considerado como uno de los compositores españoles más inspirados de su época; en sus canciones amorosas es donde se manifiesta mejor la emoción estética que rezuman nuestras melodías populares trabajadas por su mano.

De Alonso de Alba hemos conservado unas dieciocho composiciones religiosas y una de profana. Sobre su persona podemos por hoy dar los siguientes datos: Según un albalá de Simancas firmado por la reina Católica, fechado a 8 de abril de 1491 y que dió a conocer Barbieri, Alfonso Pérez de Alba fué admitido como capellán y cantor de la reina Isabel con la ración y quitación anual de 20,000 maravedises. Barbieri afirma que su nombre figura asimismo como capellán y cantor en las nóminas de la corte castellana desde el 1502 al 1505. En las listas de cantores de la reina que nosotros encontramos y transcribimos en Simancas, no aparece el nombre de Alonso de Alba, en cambio, sí que figura su nombre entre los capellanes de la capilla de la reina Isabel durante los años 1501-1505; a 6 de febrero de 1501, figura su nombre como el primero entre los capellanes de la capilla, atribuyéndole el cargo de «sacristán». No sabemos si aquel «Bernardo de Alba» que figura en 1502 entre los «moços de capilla» pertenecía a su familia. La misa que ofrecemos como obra de este compositor es una obra de pocas pretensiones, pero es digna de figurar en MONUMENTOS a fin de dar a conocer los diferentes estilos de la misa polifónica practicados en la corte de los Reyes Católicos. La misa para tres voces iguales fué bastante practicada durante su reinado en España, según demuestran los manuscritos musicales conservados.

La documentación histórica que ofrecemos en el primer volumen de MONUMENTOS es una prueba fehaciente de la importancia que tuvo la música en la cultura española del siglo XV. La bibliografía musical de la época de los Reyes Católicos que por primera vez recogemos, demuestra asimismo la floración de la primera polifonía española típicamente nacional. Dejamos para otros volúmenes las listas de los cantores e instrumentistas que sirvieron a la reina Isabel y al rey don Fernando. Los archivos de Simancas y de la cancellería aragonesa nos han ofrecido en este punto un arsenal rico de documentación histórica, con la cual podremos llenar muchas lagunas por lo que se refiere a la cultura y práctica musical de aquel glorioso reinado.

\* \* \*

Es de justicia recordar los nombres de Ernesto Martínez Ferrando, Director del Archivo de la Corona de Aragón de Barcelona y Gerardo Masa, Director del Archivo de Simancas, por las facilidades que nos prestaron en la búsqueda de aquellos archivos. Asimismo nos complacemos en agradecer públicamente a los ilustrísimos cabildos de las catedrales de Segovia, Sevilla, Tarazona, Biblioteca del Orfeón Catalán de Barcelona, Montserrat, etc., por su generosidad en dejarnos estudiar y fotografiar los códices musicales que describimos en el capítulo III. De una manera especial expresamos nuestra gratitud a los amigos Macario Santiago Kastner, de Lisboa, por su desvelo en procurarnos las fotocopias del manuscrito musical n.º 12 de la Universidad de Coimbra y al profesor doctor Otto Ursprung, de la Universidad de Munich, por sus buenos consejos y ayuda en la delicada cuestión de aplicar el texto a la parte musical.