

## Al lector

*Gracias a la iniciativa del Excmo Sr. D. José Ibáñez Martín, Ministro de Educación Nacional, existe un INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA, al cual incumbe la edición de MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA. Es el primer Ministro de Educación Nacional de la historia de España que se ha preocupado de dar oficialidad al estudio científico de la música hispánica patrocinando todos los aspectos de la musicología moderna, incipiente aún entre nosotros. El Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha comprendido la importancia que tiene para la cultura española la tarea encomendada al mencionado Instituto, y por tal causa ha secundado con todo esfuerzo y entusiasmo la iniciativa del señor Ministro. Al comenzar con este volumen sus publicaciones, se complace nuestro Instituto en rendirle públicamente el testimonio de gratitud perenne en nombre propio y en nombre, también, de los grandes compositores y artistas que enaltecieron nuestra Patria creando un patrimonio musical tan rico como ignorado.*

\* \* \*

*La época más estudiada de la música española es el siglo XVI. Ello es muy natural si recordamos que el arte nacional llegó a su apogeo en aquel tiempo. Y a pesar del esfuerzo de nuestros historiadores, aquel siglo presenta aún muchas lagunas, y los monumentos musicales conservados permanecen inéditos en gran parte.*

*Nuestra música instrumental y profana del siglo XVI fué creada y escrita para el servicio de la corte real y para dar solaz en las casas señoriales. Es muy natural, pues, que para conocer mejor el ambiente de su época, tengamos que acudir a la documentación de cancillería, más que a los archivos catedralicios. Afortunadamente, España ha conservado música instrumental y profana de primerísimo orden, música que puede competir con la mejor de los repertorios similares de la Europa coetánea. Justo era, pues, que al comenzar su tarea el INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA, empezara por este siglo y precisamente por la música instrumental.*

*La documentación y la música que hoy ofrecemos sirve para aclarar un poco el hecho musical hispánico durante el reinado del emperador. Según los libros conservados de la Casa Real de Castilla, Carlos V no contó nunca con una capilla musical formada por cantores españoles; los músicos que le acompañaban, cuando iba a España y viajaba por Europa, eran los mismos cantores flamencos que formaban su capilla de Bruselas. Para la ejecución de la música instrumental religiosa y profana, en cambio, tuvo siempre en su corte castellana artistas españoles. Durante su reinado, la música instrumental hispánica llegó a su apogeo.*

Hasta ahora nada se conocía sobre la capilla musical adscrita a la casa de la emperatriz para el servicio de Doña Isabel de Portugal y sobre la educación musical que ella supo dar a sus hijos. Mucho menos se sabía acerca de la práctica y el ambiente musical que se vivía en la corte de las infantas Doña María y Doña Juana. Su refinada educación musical iniciada por su madre dió origen al mecenazgo de las infantas a favor del arte y de los artistas hispánicos. Doña María, casada con Maximiliano II de Austria, protegió al madrigalista Mateo Flecha y a otros músicos españoles en aquella corte imperial; más tarde, al retirarse, ya viuda, a España, se refugió con su hija Doña Margarita en el monasterio de las Descalzas Reales el 1584, donde continuó patrocinando — hasta su muerte, acaecida en 1603 — a nuestro excelso Tomás Luis de Victoria. Doña Juana, más tarde Princesa de Portugal, fué la artista heredera de su tía la reina María de Hungría, por lo que se refiere a su talento y afición musical; su mecenazgo continuó después de su muerte con la fundación de las susodichas Descalzas Reales, por donde pasaron los grandes compositores y organistas españoles, desde el mencionado Victoria a José Elías, de principios del siglo XVIII.

Mucho se había escrito sobre la música española durante el reinado de Felipe II; pero se desconocía en absoluto su profundísimo amor al arte y a los artistas y la floración musical de su corte cuando aun era príncipe. Nadie había sospechado que el verdadero mecenas de la música nacional fuera Felipe II y no Carlos V, como se venía repitiendo. Una búsqueda sistemática y paciente nos ha dado por resultado el poder aclarar todos estos puntos.

La corte real española cobijó en su casa artistas famosos cuya obra y cuya biografía eran hasta aquí sólo parcialmente conocidos: Antonio de Cabezón, Francisco de Soto, Mateo Flecha, Juan García de Basurto, Pedro de Pastrana, Bartolomé de Escobedo, Luys de Narváez, Diego Pisador y Miguel de Fuenllana, son los nombres más preclaros de aquella pléyade ilustre que hicieron las delicias musicales de Carlos V, de su esposa la emperatriz y de sus hijos. Sobre cada uno de ellos encontrará el lector documentación preciosa.

Los músicos y cantores españoles que estuvieron al servicio de los Reyes Católicos raramente pasaron las fronteras del reino; esto indica que su arte típicamente nacional y autóctono fué poco conocido en el extranjero. Durante el reinado de Carlos V se cambia radicalmente el panorama para nuestros instrumentistas y compositores. Gracias a la presencia de cantores españoles en Roma, a la capilla neerlandesa de España y a los viajes continuados del emperador, nuestros artistas pudieron alternar con los músicos y con el arte venidos del extranjero. Gracias a las jornadas de Italia, Flandes, Alemania e Inglaterra de Felipe II, el intercambio del arte hispánico con el de las naciones musicalmente más adelantadas fué una realidad rica en consecuencias para nuestros artistas. Durante la primera mitad del siglo XVI fué cuando la música hispánica adquirió la prerrogativa de internacional, acaso por primera vez en nuestra historia. Para explicar la evolución de la música instrumental hispánica, ya no será necesario acudir a hipótesis, sino que, con la documentación que hoy ofrecemos, podrá el historiador hablar basándose ya en documentos históricos fehacientes.

\* \* \*

La música española para tecla anterior al siglo XVI se ha perdido; a lo menos permanece desconocida hasta ahora. En el Buxheimer Orgelbuch — colección alemana escrita entre los años 1450-1470 — aparece la danza Portigaler, que puede considerarse como la obra más antigua para tecla de las conocidas en la península ibérica. Es mucho de lamentar que no se conserven entre nosotros composiciones para tecla que cronológicamente

puedan colocarse entre la mencionada Portigaler y la colección de Venegas de Henestrosa que hoy editamos.

Por ahora nada en concreto sabemos sobre la vida de Venegas; por la dedicatoria de su libro que Venegas ofreció a don Diego de Tavera, obispo de Jaén, sobrino del célebre cardenal Juan de Tavera, arzobispo de Toledo († 1545), sabemos que había sido uno de los músicos de su capilla en esta ciudad. El cardenal Tavera desempeñó un papel importantísimo en la España de Carlos V, principalmente durante la vida de la emperatriz Doña Isabel y al morir ésta, en 1539, durante la juventud de Felipe II, hasta 1545. Tavera formaba parte del Consejo de Regencia, era gobernador de Castilla y contaba con una capilla musical espléndida. Al ser nombrado regente del reino Don Felipe en 1543, los músicos que estaban al servicio del citado arzobispo pasaron a formar parte de la capilla del príncipe.

El libro de Venegas se publicó en 1557. Si consideramos que éste tenía terminada su obra algunos años antes, acaso ya en vida de su protector el susodicho cardenal, nos daremos cuenta de la importancia que la colección de Venegas tiene para la historia de la música instrumental hispánica. No hay que olvidar que las obras para tecla más antiguas de las editadas en Europa son las Frottole intabulate da sonare organi. Libro Primo... (Roma, 1517); los Ricerchari, Motetti, Canzoni de Marco Antonio da Bologna (1523); el libro Intavolatura, cioè Recercari..., de Girolamo Cavazzoni, hijo del anterior, del 1542; la colección de Jacques Buus, año 1547; la de Adrián A. Willaert (1549), y los cuatro libros de Pierre Attaignant, de París, de los años 1530-1531.

Analizando las composiciones del libro de Venegas se adivina al momento la distancia que separa el repertorio orgánico español del italiano, del flamenco austriaco o del francés, por la emoción mística que rezuma, por el arte evolucionado de la variación y del ostinato. El repertorio español, estética y artísticamente hablando, sobrepasa el mérito de las colecciones extranjeras mencionadas. De los siete libros que Venegas tenía preparados para la imprenta, únicamente nos ha llegado el primero. De haberse conservado los seis restantes, el patrimonio orgánico y para tecla de la España de Carlos V sería imponente, por su calidad y por su número.

El repertorio ofrecido por Venegas supone la existencia en España de unos precedentes de música instrumental hasta ahora desconocidos. No es posible que Antonio de Cabezón, ciego de nacimiento, sólo por intuición, se presentara de repente en la historia de la música hispánica como la estrella culmen del arte nacional sin que otros maestros le precedieran y le hubieran preparado el tipismo españolísimo de sus obras. Las mismas composiciones de Francisco de Soto, clavicordista de Carlos V, del desconocido Francisco Fernández Palero y del catalán Pedro Alberch Vila, presuponen una escuela nacional orgánica cuyos comienzos desconocemos.

El valor del libro de Venegas sube de precio si consideramos que en esta colección se conserva una muestra de la música instrumental de la época de Carlos V. Los compositores españoles y los extranjeros allí representados son coetáneos del emperador, y la mayor parte fueron servidores suyos o guardaron relación íntima con los músicos de su casa de Borgoña y de Castilla. La música que hoy editamos es el exponente artístico más auténtico de la música instrumental que tantas veces había divertido al César, a la emperatriz su mujer, a las infantas Doña María y Doña Juana y a Felipe II, cuando era príncipe.

En la España del siglo XVI acontece un hecho muy singular: mientras que los vihuelistas únicamente pretenden con sus libros ofrecer un repertorio musical adecuado para tocar en la vihuela, los organistas editaban música para tecla, que a la vez pudiera servir para los otros instrumentos a la sazón más en boga. Nuestros organistas titulaban sus obras «para tecla, harpa y vihuela». Para mejor comprender su intento, debemos recordar

que a la sazón en España eran éstos los tres instrumentos que podían ejecutar el acorde y la música polifónica. Con la palabra «tecla» se señalaba el órgano, el clavicordio y todo instrumento de teclado.

Que la música para tecla podía también ejecutarse con el arpa y con la vihuela nos lo confirma Hernando de Cabezón en la edición de las obras de su padre (Madrid, 1578), cuando en el folio 9 v. escribe: «Los que quisieren aprovecharse deste libro en la vihuela, tengan cuenta que toparán algunas vezes dos voces que van glosando; han de dexar la una, que menos al caso les paresciere hazer, y así se podrán tañer con facilidad todo lo que en este libro va cifrado, y más los que acostumbran tañer en vihuela de siete órdenes.» Y prosigue: «El instrumento del harpa es tan semejante a la tecla que todo lo que en ella se tañe, se tañará en el harpa sin mucha dificultad.» Según esto, pues, el compositor organista escribía directamente para el órgano y el clavicordio y pensando en su instrumento; mas ello no excluía que muchas de sus composiciones se prestaran a maravilla para ser tocadas también en la vihuela y en el arpa. Asimismo podían el organista y el clavicordista ejecutar en el clave obras escritas directamente para la vihuela; de ello es buen testimonio el mismo Venegas al presentar diecinueve fantasías para vihuela cifradas para tecla.

Los documentos de cancillería de la época de los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II demuestran la importancia que en las fiestas reales tuvieron siempre los ministriles. Es una lástima que no hayamos encontrado un documento explícito que nos diga qué instrumentos tocaban los ocho o diez ministriles de la época de los Reyes Católicos o de Carlos V. En España no se ha conservado la música de los ministriles que tocaban en la cámara y capilla de la corte y en las catedrales y templos más importantes del reino; tampoco se ha conservado un repertorio especial para ser ejecutado con el arpa. Las muestras conocidas son ya muy tardías, no pasan más allá del siglo XVIII.

Es doloroso para el investigador de la música española el tener que renunciar a la esperanza de encontrar un día tales repertorios; pero los documentos coetáneos dicen explícitamente que los mencionados Francisco de Soto, «músico de cámara y capilla», y Antonio de Cabezón, «músico tañedor de tecla», formaban parte del pequeño conjunto instrumental formado por los ministriles; a ellos se unió también, desde el año 1546, Juan de Cabezón, «músico tañedor de tecla», hermano del susodicho Antonio. Este hecho nos indica que los ministriles en ciertas ocasiones tocaban una música que muy bien podía combinar con la del órgano y el clavicordio. Ello nos da la clave para poder afirmar que muchos de los tientos, variaciones y glosas contenidas en el libro de Venegas y en el de Cabezón podían adaptarse para ser tocadas por los ministriles.

Nuestra afirmación la vemos confirmada plenamente por el mencionado Hernando de Cabezón al escribir a continuación de las frases aducidas: «También se podrán aprovechar del libro los curiosos menestriles, en ver invenciones de glosas tratadas con verdad sobre lo compuesto, y ver la licencia que tiene cada voz, sin perjuyzio de las otras partes, y esto toparán en muchos motetes, canciones y fabordones que ellos tañen, que con poca dificultad podrán sacar desta cifra en canto de órgano.»

Mucho habría que decir sobre la «cifra» española y sobre la extensión del teclado en nuestro país. Nos falta tiempo y espacio para ello. Al terminar, cúmplenos expresar nuestra gratitud a la Dirección de la Biblioteca Nacional de Madrid, por habernos prestado, en 1925, el ejemplar del Libro de Venegas y las fotocopias correspondientes; a don Ricardo Magdaleno, Director del Archivo General de Simancas, y a don Ernesto Martínez Ferrando, Director del Archivo de la Corona de Aragón, de Barcelona, por las facilidades que nos prestaron en la búsqueda de aquellos riquísimos archivos.

## Capítulo I

### LA MÚSICA EN LA CORTE DE CARLOS V

#### I. INTRODUCCIÓN

Hasta hace pocos años se había venido repitiendo que Carlos V tuvo tres capillas de música : una en Madrid, otra en Viena y otra de menor importancia en Bruselas. Lanzada esta idea, sin fundamento histórico, por F. J. Fétis, en su *Biographie universelle des musiciens*,<sup>1</sup> fué admitida sin discusión por E. Vander Straeten, en su *La Musique aux Pays-Bas*,<sup>2</sup> al examinar la obra de los neerlandeses en España, y especialmente en su *Charles-Quint Musicien*.<sup>3</sup>

Todos los historiadores, tanto los nacionales F. Pedrell,<sup>4</sup> R. Mitjana,<sup>5</sup> nosotros mismos,<sup>6</sup> como los extranjeros,<sup>7</sup> venían repitiendo o suponiendo lo mismo, hasta que J. Schmidt-Görg, en 1938, demostró la falsedad de la afirmación inventada un día por Fétis.<sup>8</sup> El mencionado Schmidt erró, no obstante, al decir que la capilla musical de la corte española se había disuelto tras la muerte de la reina Isabel.

El susodicho musicólogo tiene razón, en parte, al sostener que la capilla musical que llevaba consigo Carlos V en sus andanzas por España y por el extranjero no era una capilla española, sino simplemente la continuación de la capilla musical heredada de la corte de Borgoña. Decimos que tiene razón, en parte, porque, según veremos a continuación, si bien históricamente es cierto que Carlos V no tuvo en realidad una capilla musical española que funcionara con su nombre, en cambio existió una capilla musical española que funcionaba bajo el nombre de la emperatriz Isabel de Portugal, su esposa. Al morir ésta en 1539, cuidó el emperador de que dicha capilla no se disolviera por completo, y dispuso que continuara funcionando, parte en la nueva capilla que él fundó a nombre de sus hijas las infantas Doña María y Doña Juana, y parte en la de su hijo el príncipe Felipe.

1. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. 2.<sup>a</sup> edic., IV (Bruselas, 1883), pág. 52, palabra «Gombert».

2. *La musique aux Pays-Bas avant le XIX<sup>e</sup> siècle*, vols. VII y VIII (Bruselas, 1885-1888).

3. En *Bulletin de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, 4.<sup>me</sup> série des *Annales*, 2.<sup>me</sup> part. (Amberes, 1890) y en tirada aparte (Gante, 1894). F. PEDRELL lo editó en castellano en *Ilustración Musical Hispano Americana*, VII (1894), n.º 156.

4. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos* (Barcelona, 1888 ss.),

llegó solamente hasta la letra G.; véanse también otros trabajos suyos.

5. *La musique en Espagne*, en la *Encyclopédie de la Musique*, fundada por LAVIGNAC, IV (París, 1920).

6. Cf. *Historia de la Música española*, en *Johannes Wolf, Historia de la Música* (Editorial Labor, Barcelona, año 1934).

7. Entre los modernos, véanse K. PH. BERNET-KEMPERS, *Jakobus Clemens non Papa und seine Motetten* (Augsburg, 1928); HANS EPSTEIN, *Nicolas Gombert als Motettenkomponist* (Bern, Phil.-Diss., 1934).

8. Cf. su *Nicolas Gombert Kapellmeister Karls V. Leben und Werk* (Bonn, 1938).

Los documentos de Simancas demuestran, asimismo, que los «menestriles», «trompetas» y «atabaleros» españoles inscritos en las nóminas de la corte de la Casa real de Castilla durante el reinado del emperador, pertenecieron siempre a la casa de Carlos V. Ésta fué una institución — cuyos precedentes encontramos en las cortes reales de Castilla y Aragón durante los siglos XIV y XV — tan personal, y tan estimada por el monarca, que no se atrevieron a enmendarla la emperatriz Isabel, ni más tarde Felipe II siendo príncipe.

Reservamos el examen de esta cuestión para una monografía detallada, y aquí solamente daremos un resumen abreviado de nuestros hallazgos durante las búsquedas en los archivos españoles, especialmente en el de Simancas y en el de la Corona de Aragón de Barcelona.

## 2. LA MÚSICA EN LA CORTE REAL DE ESPAÑA ANTES DE CARLOS V

En el primer volumen de *Monumentos de la Música Española* dijimos ya que hasta la muerte de la reina Isabel la Católica, en España hubo dos capillas reales: la de la reina Isabel por la corte de Castilla y la del rey Fernando por la corte aragonesa. Al morir la reina en 1504, no se disolvió la capilla real de España, como ha supuesto el amigo doctor Schmidt, sino que las dos existentes hasta entonces se transformaron en una sola. Era el rey Fernando más sensible a la música en este aspecto que la misma reina Católica; y al morir ésta, se preocupó en seguida de inscribir en los libros de su cancillería aragonesa los nombres de los cantores principales que habían servido a la difunta reina, continuando así el buen nombre de la capilla real española, ya unificada, compuesta en aquel entonces exclusivamente de músicos nacionales. La capilla flamenca hereditaria de la corte ducal de Borgoña que Felipe el Hermoso había tenido en su casa y trajo a España en 1502 y 1506, no se connaturalizó en nuestro país, ni en vida del rey Felipe, ni menos después de su muerte en 1506.

La afirmación de Vander Straeten — seguida abiertamente por otros historiadores de la música europea, entre ellos F. A. Gewaert y A. W. Ambros —, de que España había empezado a conocer y a practicar la polifonía con la venida de la capilla flamenca de Felipe el Hermoso en 1502 y 1506, quedó refutada de hecho con la edición del *Cancionero de Palacio*, hecha por F. A. Barbieri en 1890<sup>1</sup> y con la serie de estudios que más tarde hemos ido publicando.<sup>2</sup> Después de la muerte de Felipe el Hermoso, acaecida en Burgos el día 25 de septiembre de 1506, su capilla dejó de hecho de existir en España, como institución permanente de la Casa real de Castilla.<sup>3</sup> Al examinar detenidamente los libros de cancillería de la corte castellana hasta el 1517, se ve que mientras

1. *Cancionero Musical Español de los siglos XV y XVI* (Madrid, 1890).

2. *Gacian Reyneau am Königshof zu Barcelona in der Zeit von 139...bis 1429*, en la *Festschrift für Guido Adler* (Wien, 1930); *La música anglesa dels segles XIII y XIV als països hispànics*, en la *Miscel·lània Finke de Analecta Sacra Tarraconensis*, XI (1935); *El músic Jacomí al servei de Joan I i Martí I durant els anys 1372-1404*, en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, I (Barcelona, año 1936); *La polyphonie religieuse péninsulaire antérieure à la venue des musiciens flamands en Espagne*, en el volumen del Congreso Internacional de Musicología de Lieja (London, 1930), págs. 67 ss.; *Orgelmusik der Schola His-*

*panica vom XV. bis XVII. Jahrhundert*, en el *Bericht del Congreso de Musicología de Leipzig* (1925); *Die spanische Liedkunst im 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts*, en *Theodor Kroyer-Festschrift* (Leipzig, 1933); *La música en la Corte del Rey Don Alfonso V de Aragón, el Magnánimo* (1414-1420), en *Spanische Forschungen*, 1. Reihe, 8. Bd. (1940), págs. 339-380; *La música en la Corte de los Reyes Católicos*, en *Monumentos de la Música Española*, I (1940).

3. La capilla de Felipe el Hermoso — hereditaria de la célebre capilla musical de la corte ducal de Borgoña — contaba en 1496 dieciocho miembros. En 1501, 1.º de noviembre, entre las treinta y seis personas de

vivió el rey Fernando, tan sólo la capilla de la Casa real de Cataluña-Aragón continuó disfrutando de vida esplendorosa.<sup>1</sup> Los registros de la reina Doña Juana, desde 1507 en adelante, anotan en detalle el funcionamiento de los diversos servicios de su casa, empezando como de costumbre por la «capilla». Hallábase formada ésta por cierto número de «capellanes», sin especificar si eran o no «cantores», y sin mencionar ningún «maestro de capilla». Esto y el hecho de que de entre sus nombres no hayamos podido identificar ninguno como músico, nos inclina a creer que en la capilla destinada a la casa de Doña Juana en Tordesillas, ordinariamente no se cantaba polifonía. Entre los «capellanes» que constituyen su capilla figura con frecuencia un «organista»; aparte este dato, nada nos indica que otros elementos asumieran la parte musical del canto figurado o polifónico.<sup>2</sup>

Entre los elementos que constituyen su capilla figuran «moços de capilla» y «repositeros de capilla». Al parecer, los «moços de capilla» en cuestión no eran «cantores»; únicamente tenían a su cargo el servicio del altar, de las misas y oficios, y cantar al atril pequeños versículos en *canto llano*. Los «moços de capilla», cuando tomaban parte en la ejecución del canto polifónico de la capilla propiamente dicha, durante el siglo XVI, recibían el nombre de «cantorçicos tiples», o simplemente «cantorçicos», o también, pero con menos frecuencia, «mochachos de la capilla». Vemos usada esta expresión lo mismo en los archivos de cancillería que en los de las catedrales y templos más importantes. Demuéstrase lo dicho por una nota conservada en el Archivo de Simancas, y de la cual extractamos los siguientes apartados:

«Los moços de capilla de su Alteza que están presentes son : Santa Cruz, Guerrero, Carlos Pepín, Felipe de Valencia, Arze, Alenaroz. Estos, para que su Alteza sea bien servido, han de servir por semanas desta manera:

Para las missas rezadas, dos semaneros ordinarios, y que éstos vengan cada día, entre seis y siete horas de la mañana, a poner el altar, ambos juntos, porque uno sólo no lo puede bien poner.

Para las vísperas y missas cantadas que vengan quatro : los dos que fueren semaneros y los otros dos que lo fueron la semana más cerca passada; el uno destes últimos *para intonar el órgano* y el otro para servir de incienso y libro...

Para los días de pontifical, que vengan todos.»<sup>3</sup>

su capilla, había catorce cantores y un organista, sin incluir los niños cantorçicos.

Vincenzo Quirini, embajador veneciano en la Corte de Felipe el Hermoso en 1506, nos informa que en aquella capilla había un fraile dominico, obispo, como confesor del duque, y un capellán mayor «il qual cappellano ha sotto di sé ventiquattro *tra cantori e cappellani da messa e sonatori d'organo*, i quali hanno ducati dieci al mese per uno». El mismo embajador prosigue en su informe diciendo que al servicio del duque había, además, doce trompetas de batalla, ocho trombones y pífanos, dos lautistas, cuatro violines...» Cf. *Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato raccolte, annotate ed edite da Eugenio Alberi, Ser. I, vols. I-III* (Firenze, 1839-1853), páginas 8 ss., citado por SCHMIDT-GÖRG, l. c., pág. 31.

1. Hablamos aquí únicamente de la capilla musical de la Corte, haciendo caso omiso de la música en la Capilla Real de Granada y en otros centros españoles dependientes más o menos directamente de la Casa Real de Castilla.

2. En la *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas publ. par MM. Gachard et Piot*, 4 vols. (Bru-

xelles, 1876-1881), pág. 463, al describir el segundo viaje de Felipe el Hermoso a España en 1506, se habla de Doña Juana ya viuda, diciendo que «à nulle chose ne veult entendre, qu'elle qu'elle soit, fors qu'elle a retenu la plus grand partie des chantres de la chappelle de son feu mary et les traicte très-bien, et les fait payer tous-jours trois mois avant que leurs gaiges soyent escheuz, et se leur donne souvent ou robes ou chevaux et aultre chose, ne à aultre chose ne prend-elle plaisir». Y no obstante el testimonio del mencionado cronista contemporáneo, podemos afirmar que en Simancas se conservan las cuentas detalladas de la casa de Doña Juana residente en Tordesillas, sin que aparezca nada de nóminas a favor de los cantores flamencos de la capilla de su difunto marido. No podemos decir por hoy si tales cantores, caso de residir una temporada en España después de la muerte del mencionado Felipe el Hermoso, serían pagados por la Casa de Borgoña; miramos casi todos los libros de cuentas de la Casa Real de Castilla con resultado negativo sobre este particular.

3. Archivo General de Simancas (= Simancas), Patronato Real, leg. 25, fol. 13.

En las cuentas de la casa de Doña Juana del 1508, figuran cinco «tronpetas», y nada más de música. Los cantores y músicos flamencos — caso que ella los hubiera tenido una temporada después de la muerte de Felipe el Hermoso — no estaban inscritos en las nóminas de quitaciones y ayuda de costa de la Casa real de Castilla; por ello con la documentación conservada en Simancas se hace difícil seguir año por año la actuación de la capilla flamenca en España inmediatamente después de la muerte del rey Felipe I. Nos inclinamos, no obstante, a creer, como queda indicado, que la tal capilla dejó poco a poco de funcionar tras la muerte de Felipe el Hermoso, y que los cantores de su capilla pasaron inmediatamente a Bruselas para continuar ejerciendo sus funciones en aquel palacio ducal como capilla de Carlos V y de sus hermanas Eleonor y María.

A fin de poder situar histórica y artísticamente el significado del repertorio musical contenido en la presente obra de Venegas, nos interesa conocer el caso de los músicos españoles que actuaron en la corte de Carlos V y en la de Felipe II durante los primeros años de su reinado. Con todo intento, pues, dejamos por hoy de estudiar la plantilla de la «capilla flamenca» de Carlos V, capilla establecida en la corte real de Bruselas y que le acompañaba en sus continuos viajes por España y por Europa. Los libros de cancillería de la Casa real de Castilla jamás consideraron esta capilla como institución española, ni menos como una capilla con residencia estable en nuestro país. Asimismo, reservamos para otra ocasión el estudio de la «capilla flamenca» que actuó de una manera estable en España durante el reinado de Felipe II. Según demuestran los documentos que hemos encontrado en Simancas, este monarca tenía una verdadera predilección por los músicos de su capilla flamenca, especialmente por su maestro Petrus de Manchicourt. En otra ocasión podremos acaso aclarar el porqué de tal predilección, precisamente en una época que los neerlandeses habían perdido el predominio en Europa y que los músicos españoles se habían granjeado ya un buen nombre entre los centros más afamados de la cultura musical europea. No sería, pues, extraño de que aquella predilección de un monarca tan profundamente español como lo era Felipe II, obedeciera también a ciertas razones políticas de Estado, que le impulsaban a sostener aquella capilla como buen recuerdo, además, para su padre y para sus tías Eleonor y María de Hungría.

En el Archivo de Simancas se conservan diversos *legajos* de la Casa real de Castilla y otros de Casa real, Obras y Bosques, con las cuentas detalladas de los años 1507 y siguientes. El legajo 54 de Casa real es uno de los más preciosos para nuestro caso.<sup>1</sup> En las nóminas de la capilla de la reina Doña Juana del año 1512 figuran cuatro capellanes, dos «moços de capilla» y un «repostero de capilla». Entre los oficiales de la casa, como músicos, únicamente figuran tres «trompetas». En el legajo 12 de Casa real, en las nóminas de este mismo año, se anota:

«A Joanes de Anchieta, capellán y *cantor de la Reyna Juana*, nuestra Señora, pagué por cédula del rey nuestro señor, fecha en Burgos el dicho día, quinze mill mrs. que se le deven del terçio postrero deste año quinientos e doze.»<sup>2</sup>

1. Para el estudio de la capilla y de la casa de la reina Doña Juana, véanse también Simancas, Casa Real de Castilla, O. y B., legajos 22 hasta el 32 inclusive.

2. Se trata del célebre JOHANNES DE ANCHIETA, natural de Anchieta, cantor de la reina Isabel, maestro de la música de cámara del príncipe Don Juan,

que figura en las nóminas de la casa de Doña Juana desde 1507 hasta 1523, admitido por capellán y cantor de la capilla del rey Don Fernando el 15 de abril de 1512. Véase H. ANGIÉS, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos* (1941), donde edita dos misas de Anchieta.

En las nóminas de quitación del año 1513 figura en primer término, como de costumbre, la capilla. Ella nos indica que el obispo de Málaga era su «capellán maior». De entre la multitud de «capellanes» que figuran en ella como recibiendo las pagas de quitación y de ayudas de costa, anotamos:

«Fray Juan de Avila, maestro de la ynfanta doña Catalina, *mi nieta*», dice el rey Fernando.<sup>1</sup>

«Alonso de Alva, por capellán e sacristán maior.»<sup>2</sup>

Entre los «oficiales» de la casa aparece una sección de «oficiales flamencos» y un solo «tronpeta». Esos oficiales flamencos continuaron varios años figurando en la plantilla de su casa de Tordesillas; pero no hemos podido identificar uno siquiera que fuera músico.

La plantilla del año 1514 muestra que la «capilla» estaba constituida por numerosísimos «capellanes», cinco «moços de capilla» y cinco «reposteros de capilla»; en 1515 no aparece tampoco nada sobre música entre los nombres que figuran en la nómina de cada tercio.

Muerto el rey Don Fernando el Católico en 1516, en marzo del mismo año fué proclamado rey de España Carlos V en Santa Gúdula de Bruselas. Por tal causa la nómina de la Casa real de Castilla del año 1516, tercio segundo — esto es, meses de mayo, junio, julio y agosto —, va encabezada ya con los títulos «La Reyna y el Rey». En la «capilla» figuran «Fray Juan de Avila, maestro de la ynfante Catalina, hija mía my cara e muy amada hija y *hermana*» y el mencionado «Alonso de Alva, capellán e sacristán maior» con «viii mill mrs. por terçio». Entre los oficiales de la casa aparecen tres «tronpetas».

Antes de examinar la historia de la práctica musical en la corte de Carlos V, en su Casa real de Castilla, se presenta una cuestión muy importante, que sólo en parte podemos hoy aclarar. Se trata de saber qué se hizo con la capilla musical y con los músicos instrumentistas adscritos a la corte de Fernando el Católico al morir éste. De nuestras búsquedas en los registros de la cancillería de Aragón se deduce que una vez fallecido el rey Católico, nadie se preocupó de sus cantores ni de sus instrumentistas, hasta que en 26 de marzo de 1517, por decreto del Cardenal Cisneros, regente del reino, se ordenó pagar las nóminas atrasadas a los ministriles, trompetas y átabaleros, quedando tales músicos inscritos al servicio de la Casa real de Castilla. Explícase así muy bien que los instrumentistas adscritos a la corte de Doña Juana y de Carlos V, cuando éste principió a reinar en España, fueran los mismos que antes habían servido al rey Fernando. El documento dice así:

«Con libramiento despachado en la villa de Madrid a xxvi días del mes de março del año mil d. xvii, firmado del Rmo. Sor. Cardenal [Cisneros, regente del reino] y referendado por Pedro de Torres, secretario, fué mandado pagar por los contadores mayores de Castilla a los ministriles infrascriptos, por sus quitaciones dende xxiii de enero del año passada mil. dxvi [recuérdese que Fernando V murió el 23 de enero del mismo año 1516 y que por lo mismo los instrumentistas habían dejado de percibir sus nóminas ipso facto, a raíz y desde el día de la muerte del rey] fasta el postrero de diziembre después siguiente que fenesció en el año dxvii:

1. Se trata de la infanta Doña Catalina, la hermana menor de Carlos V, nacida en 1507 — difunto ya su padre —, que casó en 1525 con Juan III de Portugal, hermano de la emperatriz Doña Isabel, el rey músico, al cual nuestro LUIS MILAN, de Valencia, dedicó su

*Libro de música para vihuela intitulado El Maestro* (Valencia, 1535).

2. Acaso se trate de ALONSO DE ALBA (Alva), capellán cantor de la reina Isabel, admitido en su Corte el 8 de abril de 1491, del cual se conservan algunas obras.

a Anthon Lucas.....	XXVIII mil CLXVIII
a Joan Fardela otros tantos.....	» » »
a Sabastián Gaçon .....	» » »
a Joan Pérez de Mesa.....	» » »
a Joan Galiano.....	» » »
a Melchor Gaçon.....	» » »
a Joan Gaçon.....	» » »
a Joan Ginés.....	» » » <sup>1</sup>

A continuación figura el siguiente libramiento despachado el mismo día y

«firmado del Rdmo. Sor. Cardenal e referendado por el mismo secret.<sup>o</sup> Torres, fué mandado pagar a los trompetas y atabaleros infrascriptos por sus quitaciones desde el XXIII día del mes de Enero del año pasado mil DXVI fasta el postrero de dez.<sup>o</sup> después siguiente que feneció en DXVII»:

«Alonso de Ávila, trompeta, a razón de xxv mrs. de quitación cada año.....	XXIII mil CCCCLXVIII
a Joan d'Ursó, trompeta, del dicho precio por la misma razón.....	» » »
a Rodríguez d'Ursó, trompeta, por dicha razón.....	» » »
a García Garcés de Toledo, trompeta, por dicha razón.....	» » »
a Francisco de Avila, trompeta, por la dicha razón.....	» » »
a Perañules de Avila, trompeta, por la dicha razón.....	» » »
a Diego de Vallejo, atabalero, a razón de xv mil mrs. por el dicho tiempo.....	XIII mil DL
a Hernando Vallejo, atabalero, por la misma razón.....	» » »
a Diego de Santiago, atabalero, otro tanto.....	» » »
a Francisco de Vallejo, atabalero.....	» » » <sup>2</sup>

### 3. LA MÚSICA EN LA CORTE ESPAÑOLA DE CARLOS V EN 1518

En resumen, pasan a servir a la corte real de la Casa de Castilla los ocho ministriles, seis trompetas y cuatro atabaleros que tenía el rey Don Fernando a su servicio cuando murió a 23 de enero de 1516. Hasta hoy no hemos encontrado ningún documento que nos aclare lo sucedido con los cantores de su capilla; mas no sería extraño que también ellos hubieran quedado adscritos a la Casa real de Castilla, si bien ante el hecho negativo que nos ha dado la búsqueda en el archivo de Simancas, cabe deducir que la capilla del rey Católico quedó disuelta a raíz de su muerte.<sup>3</sup>

1. Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón (= ACA), Reg. 847, fol. 294 v.

2. Barcelona, ACA, Reg. 847, fol. 294 v.-295.

3. En los registros de la cancellería aragonesa únicamente hemos visto algún libramiento hecho a favor de algunos antiguos cantores del rey Fernando. Damos una muestra:

«De Joan de Céspedes, cantor. ab cédula dels testamentaris de sa Altesa, que en gloria está, feta en Madrid a XXVIII de abril de D y setze, foren liurats en la cambra de sa Altesa a en JOAN DE CÉSPEDES, cantor de sa Altesa, nou mil seixanta sis mrs. pagadors per lo cambrer de Sa Altesa per lo [en blanco] de agost de DXV per rahó de sa quitació de XXVII mil D mrs. l'any ..... fonch pagat en la nómina dels altres cantors com solía

per no venir a la nómina de sa Altesa.» (Barcelona, ACA, Reg. 847, fol. 277 v.)

«Ab cédula dels testamentaris de sa Altesa, feta en Madrid a XII de maig del any present D e setze, foren lliurats a BLAS DE CORCOLÉS, cantor de la capella de sa Altesa, quatorze mil sis sents seixanta sis mrs. pagadors per lo cambrer ..... per quatre mesos e vintidós dies que finiren a XXII de gener...» (Barcelona, ACA, 847, fol. 282 v.)

«Ab cédula dels testamentaris de sa Altesa, feta en Madrid a XVIII de maig D.XVI. foren lliurats al PRIOR DE LORA, capellá y cantor de sa Altesa, en lo cambrer mossén Martín Cabrero, deu mil mrs. per lo terç de dehembre de DXV que finí en D y setze per rahó dels XXX mil mrs. l'any» (Barcelona, ACA, Reg. 847, fol. 288).

Enfermo y octogenario el cardenal Francisco Ximénez de Cisneros († 11 noviembre 1517), regente del reino, se dirigió Carlos V a España para tomar posesión de la corona. Queriendo el joven monarca imitar o evocar la suntuosidad de la corte de su padre Felipe el Hermoso cuando vino a España, viene a su vez acompañado de cuarenta potentes embarcaciones, llevando en el séquito sesenta gentiles hombres, cien guardias de a caballo y trescientos oficiales de su casa. Entre los servidores del rey figuraban sus cantores e instrumentistas de Bruselas, además de los trompetas, pífanos y tambores. La viva y pintoresca descripción que hace Laurent Vital — ayuda de cámara del joven monarca y testigo del grandioso recibimiento que España deparó a Carlos — de las fiestas, danzas y músicas populares que hizo el pueblo español al paso del rey por Ribadesella, Llanes, San Vicente de la Barquera, etc., hasta llegar a Tordesillas — músicas populares que alternaban con la cortesana ejecutada por los músicos flamencos —, es una bella página para la historia de la música española de aquella época.<sup>1</sup>

Carlos V vino acompañado de su hermana Eleonor, de la cual hablaremos después. El 10 de noviembre, llegado ya a Tordesillas, mandó el rey celebrar un oficio de difuntos por el alma de su padre, cuyos restos mortales se conservaban en la iglesia de Santa Clara de aquella población. El cronista mencionado tan sólo anota que «oficiaron los cantores del rey», y que los asistentes quedaron maravillados y emocionados ante la solemnidad, las ceremonias y los cantos.<sup>2</sup> El día 18 del mismo mes hizo su entrada triunfal en Valladolid, acompañándole «gran número de trompetas». Había en la calle tablados para representar *misterios*. Además, vinieron los trompetas del infante Don Fernando y otros príncipes, y se celebraron allí torneos, justas y representaciones con cantos y música de todas clases.

En las justas celebradas en Valladolid el día 11 de febrero del año 1518, los cronistas hablan de doce tambores a caballo, doce trompetas españoles, tambores alemanes y de los doce trompetas del rey vestidos de escarlata y adornados con bordados de oro y plata.

Como ya hemos dicho, acompañaba al rey su hermana Doña Eleonor, la célebre clavicordista, que había sido discípula del maestro flamenco Bredemers durante los años de 1507 a 1515 en Bruselas. El cronista de Carlos V ensalza la belleza y cualidades de Doña Eleonor, y dice que encantaba verla y oírla, ya tocando instrumentos, como el laúd, el clavicordio y cantar su parte con otras, ya bailando y conversando con unos y otros, «siendo un portento de discreción, alegría, honestidad y gentileza». El mismo cronista habla de la susodicha infanta Doña Catalina de Austria, la hermana menor de Carlos V, que su madre Doña Juana quiso retener en Tordesillas, la cual fué educada en España, y refiere lo mucho que la misma disfrutaba al lado de sus hermanos Eleonor y Fernando con tantas fiestas cívicas y músicas deleitables durante las solemnidades celebradas en honor del joven monarca en la ciudad de Valladolid. Después de visitar Zaragoza acompañando a su hermano el rey, regresó Eleonor a Flandes, y más tarde se dirigió a Portugal, para contraer nupcias con el rey Don Manuel. La Providencia le tenía destinada España como su último refugio, cuando, viuda por segunda vez, se retiró a nuestro país con sus hermanos el emperador y Doña María, en 1556, y finalmente murió camino del santuario de Guadalupe, el 18 de febrero de 1558.

Las nóminas de la Casa real de Castilla no aducen nada de particular sobre los músicos y cantores durante 1517. Las Cortes castellanas de fines del mismo año

1. Cf. VANDER STRAETEN, *La Musique aux Pays-Bas*, VII, págs. 285 ss.

2. VANDER STRAETEN, l. c., pág. 294 ss., donde

especifica los nombres de los cantores de la capilla «mayor» y «menor» flamencas del rey Carlos y de su hermana; son los mismos que cantaban en Bruselas.

habían exigido que se considerara a Doña Juana como reina de Castilla en unión de su hijo Carlos, lo cual no obstó para que en la corte de Castilla figuraran dos capillas. Desde 1518, se desprende ya por las nóminas que había una «capilla» de la reina Doña Juana, y otra «capilla» del rey Carlos V, sin que figuren «cantores» ni en la primera ni en la segunda; en cambio, aparece un «organista», como puede verse por la copia siguiente, que extractamos de la nómina del tercio primero, en la cual aparecen una multitud de «capellanes».

«Capilla:

Al obispo de Málaga, capellán maior...

A Fray Juan de Avila, maestro de la ynfanta doña Catalina nuestra muy cara e muy amada hija y hermana...

A Maestro Lucas Marineo Sículo, capellán...

A Alonso de Alva, capellán e sacristán maior...

.....  
A Martín de Barahona, otros tantos [II mil DCLXI mrs.] del dicho tercio [primero], non embargante que no aya servido todo el dicho tercio *en la dicha capilla de mi la Reyna*, por quanto lo que dexó de servir en ella, *sirvió en la capilla de mi el Rey*.

A Martín de Salzedo, capellán et organista IIII mil CCXXXIII mrs., por tercio.»

Esas nóminas demuestran, pues, a las claras — y este otro punto debe ser tenido muy en cuenta por el historiador — que Carlos V, aunque no tuviera una capilla musical compuesta exclusivamente de cantores españoles, ni hubiera tenido una capilla musical formada por cantores flamencos con residencia permanente en España, sí que tuvo una «Capilla real», constituida por una multitud de «capellanes» españoles y presidida por el arzobispo de Santiago, como después veremos. Cuando Carlos V recorría Europa, muchas veces le acompañaban algunos de los capellanes españoles que formaron esta su capilla por él tan amada. Conservamos las nóminas de la misma desde el año 1518 en adelante, sin que jamás los «cantores» de ella formen cuerpo aparte, como acontece con las capillas de la emperatriz Isabel, de las infantas y de Felipe II. Si por casualidad figura un «capellán cantor» entre los «capellanes» de la capilla española de Carlos V, se le menciona únicamente como una supervivencia de los «cantores» que habían formado parte de la capilla musical de la reina Isabel la Católica o del rey Don Fernando. La multitud de sacerdotes que constituían, pues, la capilla española del emperador, no tenían otra finalidad que rezar y cantar los oficios divinos a canto llano o gregoriano; cuando, encontrándose el monarca en España, se ejecutaba polifonía en su capilla, iba ella siempre a cargo de los cantores de la capilla flamenca. Si alguna vez fueron cantores españoles los encargados de ejecutarla, éstos procedían de las catedrales o de la misma capilla de la emperatriz, del príncipe Don Felipe o de las infantas.

Había sostenido el mencionado Schmidt-Görg que Carlos V sólo tuvo una capilla musical, la flamenca, y que al viajar por Europa, caso de tomar consigo una capilla musical, era ella siempre la de su casa de Bruselas; todo esto se confirma plenamente por los libros de la cancillería española conservados en Simancas. Explícase muy bien que ello fuera así, si consideramos que durante la primera mitad del siglo XVI los maestros flamencos continuaban predominando la música en Europa y que la música polifónica española, a principios del mismo siglo, apenas había traspasado las fronteras de nuestra península.

No debemos olvidar otro punto de vista, a saber : el entusiasmo y amor que el emperador sentía, y con razón, por su tierra de Flandes y por el lujo y etiqueta de su casa de Borgoña. Carlos V, como hombre culto y refinado, no ignoraba que el arte

flamenco se había impuesto en Europa durante el siglo xv y que la casa ducal de Borgoña había sabido dar un tono nuevo de grandeza y refinamiento a las costumbres y protocolo de las casas reales de los países más adelantados. Sabía muy bien, asimismo, que las grandes capillas musicales existentes en su tiempo en Austria, Italia y Alemania, estaban dirigidas, y en gran parte formadas, por artistas flamencos. Era muy natural, pues, que al venirse a España rodeado de políticos y consejeros venidos de Flandes y que tan poco gustaba de la austeridad y sencillez de la etiqueta y de la vida cortesana españolas, quisiera proseguir con la música, los cantos y los mismos artistas de su patria. Carlos V, como sus hermanas, había sido educado musicalmente en Flandes; era muy natural, decimos, que para la ejecución de la polifonía religiosa escogiera únicamente músicos flamencos.

Y no obstante, debe advertirse que desde este año 1518 en que Carlos V ostenta con plenitud el título de «Rey de Castilla», se opera un cambio radical en la música de la Casa real de Castilla. El rey Don Fernando, lo mismo que la reina Isabel, además de los músicos cantores de la «capilla», contaban con una serie de «menestriles», los cuales se encargaban de ejecutar la música instrumental *profana* en las fiestas de palacio y colaboraba con los cantores en la ejecución de la música polifónica sagrada y profana en días señalados. Ni en vida del rey Fernando ni después de su muerte, figuraron «menestriles» en la casa de la reina Doña Juana. Sin embargo, al llegar el año 1518, entre los «oficiales de la casa de la Reyna mi señora madre e mia», en la nómina del primer tercio (enero, febrero, marzo, abril) figuran cinco «tronpetas», cuatro «atavaleros» y los siguientes

«Menestriles:

Juan Fardela. Juan Ginés. Juan Gaçón. Savastián Gaçón. Juan Pérez de Mesa. Melchior Gaçón. Juan Galiano.»<sup>1</sup>

En total siete ministriles que, como ya hemos visto, habían servido al rey Fernando el Católico. Por otra parte, se conserva la orden de Carlos V de 24 de septiembre de 1518, por la cual ordena que los trompetas que habían servido en la casa de su difunto padre, pasen a servir en la suya.

El registro de Casa real, O. y B., leg. 35, es aun más explícito que las notas suministradas por el leg. 54 de Casa real. En el «Sumario de todos los oficiales de la Reyna nuestra Señora que resyden en Tordesyllas y también de otros oficiales de sus Magdes. que ressyden en esta Corte», en la nómina de quitación del tercio primero del mismo año de 1518, aparece la capilla constituida en igual forma, los siete ministriles se presentan asimismo por el orden y con los nombres apuntados; en cambio, encontramos una segunda lista de ministriles, que es como sigue:

«Menestriles altos:

Diego de Madrigal. Fernando Sanxo. Gregorio de Ortega. Juanín de Salus. Juan Fardela. Martín de Trugillo. Savastián Gaçó. Jerónimo de la Sala. Juan Saravia.»

En la sección de «Oficios» aparece: «A Martín Sanches, *tañedor de vihuela* de la dicha señora, dos myll mrs.»<sup>2</sup> Como veremos después, se trata del vihuelista Martín Sánchez, que continuó muchos años en la corte, sin que se haya conservado nada de su música ni del repertorio que él ejecutaría durante los años 1518 y siguientes.

1. Simancas, Casa Real de Castilla (= Casa Real), en Casa Real, O. y B., legajos 36, fol. 1, y 39, fol. 1. leg. 54, fol. 264; estos mismos nombres se anotan 2. Simancas, Casa Real, leg. 15.

## 4. EL CASO DE LOS MINISTRILES EN ESPAÑA

El hecho de existir ministriles españoles en la corte de Carlos V merece toda la atención de los historiadores de nuestra música. Se trata de los músicos instrumentistas que en todas las épocas tuvieron una importancia capital en nuestra península, principalmente desde el siglo XIV. Los ministriles tenían por misión ejecutar la música profana de «cámara» para alegrar la corte en las fiestas cortesanas, en las cívicas y en las familiares. Los ministriles se encargaban de tañer música extralitérgica en las procesiones festivas y plegarias públicas de rogativas y acciones de gracia. Algunos historiadores han afirmado que tales instrumentistas no tenían nada que ver con la capilla real formada sólo por cantores, fundándose para ello en el hecho de que los ministriles de palacio no pertenecían a la capilla, sino a la «caballeriza». Alguien incluso ha comparado la actuación de los ministriles de palacio con la de los «ménestrels» («ministriles», «ministrers») de las ciudades y pequeñas poblaciones en antiguos tiempos, los cuales sólo circunstancialmente tomaban parte en las funciones religiosas susodichas de procesiones, romerías, rogativas, etc. Nosotros afirmamos, en cambio, que los archivos españoles demuestran que los ministriles de la Casa real formaban también parte de la capilla de «cantores» para la ejecución de la música sagrada en días señalados, reforzando las voces cantantes, e incluso se les confiaba la ejecución de composiciones instrumentales durante los oficios sagrados. La carta que escribió, a 24 de agosto de 1420, Alfonso el Magnánimo a su organero de Valencia, recomendándole: «prengats carrech de obrar los dits orguens petits, que sien intonats amb los ministrés, ab cinch tirants...», es muy significativa sobre este particular.<sup>1</sup>

Alguien supuso también que los violines no habían formado parte de la capilla real española hasta mediados del siglo XVII. No hemos encontrado documentos fehacientes sobre este particular. Durante la segunda mitad del siglo XIX se introdujo en Europa el movimiento en pro del estudio y ejecución de la polifonía clásica del siglo XVI; entre algunos musicólogos se sostuvo un tiempo la idea de que la polifonía religiosa, en aquella época, se ejecutaba siempre *a cappella*, sin la cooperación de los ministriles. Los documentos españoles demuestran que éstos tomaron parte activa en la ejecución de la música en la capilla real hasta 1572, año en que Felipe II, no sabemos por qué motivo, les prohibió el acceso a su capilla. Como prueba de lo que venimos diciendo, ofrecemos a continuación el siguiente documento, que transcribimos del archivo de Simancas:

«Gaspar de Camargo. A causa de su extrema necesidad y deudas que tiene no ha residido en todo este año de quinientos y setenta y dos. Vra. S.<sup>a</sup> vea si ha de ser pagado.

Asimismo, los más de los otros menestriales por ocasión de no tener posadas y *avérseles mandado que no sirban en la capilla* COMO LO SOLIAN HAZER, y estar muy necesitados, han fecho en el dicho año ausencia en más cantidad de las licencias que tenían de ordinario, aunque no han faltado en los ser[vi]cios que se han ofrecido. V. S. probeerá en esto lo que le pareciere y de aquí adelante dizen que residirán, de manera que no aya falta servicio en ningund tiempo.

Lo susodicho se consultó y Don Ant.<sup>o</sup> de Toledo, por parte de Sant Juant, caballero mayor... De parte de su Magd., atento las causas que los susodichos dizen, manda que por esta vez se libren y paguen por quitación. De aquí adelante, residan y no hagan falta.

Bernardo de Sotto.»<sup>2</sup>

1. H. ANGLÉS, *La Música en la Corte del Rey* *Forschungen*, 1. Reihe, 8. Bd. (1939), pág. 376 s. *Don Alfonso V de Aragón, el Magnánimo*, en *Spanische*

2. Simancas, Casa Real, leg. 43.

Los documentos de Simancas nunca detallan la clase de instrumentos que ejecutaba cada uno de los músicos componentes de esta pequeña orquesta; únicamente especifican «menetril de flauta», o de «vihuela de arco» y los «músicos de tecla», pero por el inventario que en nota añadimos, se ve que ellos tañían una gran variedad de instrumentos, según lo exigían las circunstancias.

El presente inventario no es inédito; lo publicó por primera vez Vander Straeten, en *La Musique aux Pays-Bas*, VII (1885), págs. 439 ss. Por el interés que tiene para aclarar la historia de los ministriles en la época del emperador, y por tratarse de un caso único entre los inventarios similares hasta ahora conocidos en Europa, lo reproducimos íntegramente, copiándolo de nuevo del original. Éste se conserva en Simancas, Contaduría mayor, leg. 1017, fol. 162 ss. Se trata de un grueso volumen que contiene el inventario de los bienes de la reina María de Hungría, hermana de Carlos V, la cual se retiró en España en 1556, donde falleció el 28 de octubre de 1558. El mencionado inventario se hizo en 1559 por real cédula de 9 de marzo del referido año. Allí se anotan una multitud de libros de música que no es del caso recordar aquí. Siguiendo la cláusula del testamento de la reina María, la rica colección de instrumentos descrita en el inventario, pasó a Portugal, para el usufructo de la princesa Doña Juana, hermana de Felipe II, de la cual después hablaremos. Muerta Doña Juana, debían quedar tales instrumentos propiedad del rey Felipe II, como heredero universal que era de su tía Doña María. Esta colección de instrumentos se ha perdido; de los libros de música que se encontraron entre los bienes que la reina de Hungría guardaba en Guadalajara y que figuran en el referido inventario, se conservan algunos en Bruselas y unos pocos en el monasterio de Montserrat.<sup>1</sup>

El inventario transcrito nos da, pues, una idea aproximada de cómo sería la pequeña

1. El inventario en cuestión es como sigue:

ROGIER PATIE

CARGO DE VIHUELAS, E SACABUCHES, E PÍFANOS, E CORNETAS,  
E OTRAS COSAS DESTA CALIDAD

V VIOLONES DE ARCO. — Házese cargo al dicho Rogier Patie de cinco violones de arco, que llaman de brazo, con sus arquillos, que estaban dentro de un cofre herrado grande, que tenía dos llaves, que se hallaron en poder de madama de Hernan, camarera mayor de la dicha reyna, según parece por el dicho ynbentario, fecho por el dicho alcalde Morillas.

VII VIHUELAS DE HARCO. — Cárgansele más siete vihuelas de harco grandes y pequeñas, con sus arquillos, que estaban en otro cofre de madera blanca, aforrado por de dentro de paño colorado, con su cerradura, el qual e el susodicho se cargaron en el gen<sup>o</sup> de cofres, que se hallaron en poder de la dicha madama de Hernan, según parece por el dicho ynbentario.

VI SACABUCHES DE LATÓN EN SUS CAXAS. — Cárgansele más seis sacabuches de latón, que estaban cada una dellas dentro de una caja larga e quadrada, que todas heran seis caxas cerradas con llaves, e cubiertos los quatro dellos con sus maletoncillos de cuero, según parece por el dicho ynbentario.

VI PÍFANOS DE BOX. — Cárgansele más seis pífanos de box en doze piezas, las seis dellas guarnecidas en la junta que vienen a hazer, con las otras de unas argollas de plata, que estaban dentro de una caxuela con su llave, según parece por el dicho ynbentario.

III CORNETAS. — Cárgansele más quatro cornetas, las dos grandes e las dos pequeñas, las quales diz que se sacaron de un cofre que estava en Guadalajara, donde avía más cornetas, según parece por el dicho ynbentario.

I CORNETA DE LATÓN MORISCO. — Cárgansele más una corneta de latón morisco, dorado, con dos asillas de lo mismo,

metida en una funda de cuero colorado, según parece por el dicho ynbentario.

I CORNETA DE MAREIL. — Cárgasele más otra corneta de marzil, con los extremos de plata dorada, según parece por el dicho ynbentario.

I PEDAÇO DE CUERNO DE ONICORNIO. — Cárgasele más un pedaço de cuerno de onicornio, a peso de quatro ochavas e ma cargando el género de algunas cosas de menudencias.

VII VIHUELAS CON SIETE ARQUILLOS. — Cárgansele más siete vihuelas de arco, con siete arquillos grandes, hechas en Alemania, según parece por el ynbentario.

VI VIHUELAS DE ARCO CON DOZE ARQUILLOS. — Cárgansele más seis vihuelas de arco, hechas en Alemania, con doze arquillos, los seis dellos con los caños de plata, según parece por el ynbentario.

III FLAUTAS METIDAS CADA UNA EN SU CAXA. — Cárgansele más quatro flautas, la una muy grande, de tres baras poco más o menos de largo, e las otras cada una disminuyéndose e haziendo de más pequeña, cada una dellas metida en su caja e su funda de lienço, según parece por el ynbentario.

XV FLAUTAS E QUATRO PÍFANOS EN SU CAXA. — Cárgansele más una caja grande de flautas de Alemania, en que avía quinze flautas grandes y pequeñas e quatro pífanos, según parece por el ynbentario.

I CHIRIMÍA METIDA EN SU CAXA. — Cárgasele más una chirimía grande, metida en su caja con su cerradura, e la dicha caja metida en un maletoncillo, según parece por el ynbentario.

II CHIRIMÍAS METIDAS EN SUS CAXAS. — Cárgansele más otras dos chirimías algo más pequeñas, metidas en sus caxas redondas, con sus fundas de cuero, según parece por el ynbentario.

III CHIRIMÍAS METIDAS EN SUS CAXAS. — Cárgansele más otras tres chirimías más pequeñas, metidas en sus caxas de cuero, con sus fundas de fuera de cuero negro, según parece por el dicho ynbentario.

II CHIRIMÍAS METIDAS EN SUS CAXAS. — Cárgansele más

orquesta formada por los ministriles del emperador, que servían también a la emperatriz Doña Isabel y a Felipe II, siendo príncipe. Los instrumentos que en él figuran son: *violones de arco que llaman de brazo, vihuelas de arco grandes y pequeñas, sacabuches, pífanos, cornetas, cornetas de Alemania, flautas, flautas de Alemania, flautas grandes y pequeñas, orlos de Alemania (= instrumento de lengüeta doble, en forma de cayado), chirimías, cuatro regalos de chirimías, un contrabajo grande de chirimía, un fagot contralto, fagotes, un contrabajo de chirimía, chirimías pequeñas, laúdes, una dulçaina, clavicordios.*

A falta de un documento coetáneo que nos aclare la constitución del conjunto de *instrumentos de viento* que tuvo según los años el emperador para la música que con preferencia debía ejecutarse al aire libre, no será fuera de lugar el transcribir otro que,

al dicho Rogier Patie otras *dos chirimías triples*, medidas en otras dos cajas de cuero negro, e las dichas cajas medidas en sus fundas de cuero negro, según parece por el dicho ynbentario.

XI YNSTRUMENTOS HECHOS A MANERA DE CORNETAS. — Cárgasele más *onze ynstrumentos que dizen orlos de Alemania*, hechos a manera de cornetas, metidos en una caja, con llave en su funda de cuero, según parece por el dicho ynbentario.

UNA CAXA Y EN ELLA QUATRO REGALOS COMO CHIRIMÍAS. — Cárgasele más una caja de ynstrumentos de música, en que avía *quatro regalos a manera de chirimías*, e la dicha caja metida en su funda de cuero negro, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA CON SEIS PÍFANOS DE MARFIL. — Cárgasele más una caja con *seis pífanos de marfil*, los dos dellos guarnecidos de plata blanca, con su funda de cuero negro, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA EN QUE AVÍA XV PÍFANOS. — Cárgasele más otra caja grande, en que avía *quinze pífanos de Alemania, grandes y pequeños*, con la cubierta o funda de cuero negro, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA CON SIETE FLAUTAS DE ALEMANIA. — Cárgasele más otra caja de *siete flautas de Alemania*, con las dichas siete flautas dentro, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA EN QUE AVÍA OCHO PÍFANOS. — Cárgasele más otra caja de *flautas o pífanos* en que avía otros dichos pífanos, que dizen son hechas en Brusele [borrado y escrito de nuevo: «que dizen ... hechas en Alemania»], según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA Y EN ELLA OCHO CORNETAS NEGRAS. — Cárgasele más otra caja que hera dentro aforrada de paño amarillo, e dentro della otras dichas *cornetas negras*, con su funda de cuero, e cada una de las dichas cornetas metida en su funda de lienço, que se halló en poder de Stevan de Notere, portero de cámara de la dicha reyna, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA PEQUEÑA CON SEIS CORNETAS. — Cárgasele más otra caja pequeña, que tenía dentro *seis cornetas negras*, que se halló en poder del dicho Stevan de Notere, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA QUE TENÍA DENTRO VIII CORNETAS. — Cárgasele más otra caja, que tenía dentro *ocho cornetas de Alemania*, de madera de box, con su funda de cuero negro, que se halló en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA CON VI CORNETAS DE MADERA. — Cárgasele más otra caja de *cornetas de Alemania*, en que avía seis cornetas de madera de box, que se halló en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

I SACABUCHE ENGASTADO DE PLATA. — Cárgasele más un *sacabuche*, engastado de plata, con todos sus adreços, que estaban en una caja negra pequeña, metida en su funda de cuero negro, que se halló en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA DE CUERO NEGRO Y DENTRO DELLA OTRO SACABUCHE. — Cárgasele más otra caja de cuero negro, metida en otra funda de cuero negro, e dentro de la dicha caja otro *sacabuche de latón*, que se halló en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA E DENTRO DELLA VII BORDONES DE MÚSICA. —

Cárgasele más otra caja pequeña, que tenía dentro *siete bordones de música*, que se halló en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA QUE TENÍA DENTRO SEYS CORNETAS. — Cárgasele más otra caja mediana, que tenía dentro *seis cornetas negras*, que diz que estaban *conçertadas con los sacabuches de plata*, que la dicha reyna María dió al rey nostro señor, que se halló en poder del susodicho, según parece por el ynbentario.

I CAXA DE VIII CORNETAS. — Cárgasele más otra caja de *ocho cornetas, acordadas con las chirimías*, que se halló en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

EL DICHO CARGO DE VIHUELAS, Y SACABUCHES, E PÍFANOS, E OTRAS COSAS DESTA CALIDAD.

II YNSTRUMENTOS DE MÚSICA EN SUS CAXAS. — Cárgasele más al dicho Rogier Patie, *dos ynstrumentos de música contrabajos, que dize fagotes*, que estaban en dos cajas redondas, que se halló en poder del dicho Estevan de Notere, según parece por el dicho ynbentario.

I CONTRABAJO GRANDE DE CHIRIMÍA que hera en dos piezas, metido en su custodia grande, que se halló en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

I FAGOT CONTRA ALTO. — Cárgasele más un *fagot contralto*, metido en otra caja, que se halló en poder del susodicho, según parece por dicho ynbentario.

I CONTRABAJO DE CHIRIMÍAS. — Cárgasele más otro *contrabajo de chirimías de dos piezas*, metido en una caja grande que se halló en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

II CHIRIMÍAS PEQUEÑAS. — Cárgasele más *dos chirimías pequeñas*, medidas en dos cajas hechas de piezas, que se hallaron en poder del susodicho, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA DE FLAUTAS. — Cárgasele más *una caja de flautas*, la qual diz que tenía CAMARGO, por mandato de su Alteza, según parece por el dicho ynbentario.

III CLAVICORDIOS. — Cárgasele más *tres clavicordios o monicordios*, metidos en sus cajas, según parece por el dicho ynbentario.

I CLAVICORDIO. — Cárgasele más un *clavicordio muy bueno de évano*, metido en su caja de madera, según parece por dicho ynbentario.

I CAXA Y DENTRO DELLA I SACABUCHE DE LATÓN. — Más otro *sacabuche de latón*, según parece por el ynbentario.

I CAXA Y DENTRO UNA DULÇAYNA. — Y otra caja, y dentro della una *dulçaina de madera*, según parece por dicho ynbentario.

I SACABUCHE DE LATÓN. — Cárgasele más otro *sacabuche de latón*, metido en una caja colorada con flores doradas, según parece por el dicho ynbentario.

I CAXA DE CORNETAS DE ALEMANIA. — Más otra *caja de cornetas de Alemania*, en que obo ocho piezas, que son *cornetas mudas*, según parece por el dicho ynbentario.

IIII LAÚDES. — Y más *quatro laúdes*, con sus caxas y cerraduras en las caxas, según parece por el dicho ynbentario. (Véase Simancas, Contaduría Mayor, leg. n.º 1017, fols. 162 ss., y VANDER STRAETEN, I. c., VII, 439 ss., y el comentario que añade sobre la capilla musical que la mencionada reina María trajo consigo a España y sobre sus libros de música y colección de instrumentos.)