

ción benévola é ilustrada en el centro de la vuestra, que á la par es acción y misión porque difunde beneficios de saber, despierta la atención y pone acicates al interés, para que los estímulos del saber resulten eficaces propagadores de cultura en unas y otras manifestaciones.

Permitidle, pues, á la palabra y al modesto saber y sentir de un cultivador ferviente de la música, que de música y de cultura musical hable, de *Cultura Musical seicentista catalana*, diré, precisando el concepto, porque, si por afortunados y peregrinos hallazgos sé, históricamente, de dónde viene, y es punto incontrovertible de partida de una tradición encumbrada de arte, sé también cómo se ha desarrollado, á dó vá, y qué trascendentales esperanzas promete á los que aman, creen y esperan en arte.

Sorpresa había de producir á quien no supiese que esa magna creación del arte de un pueblo recién aparecida merced á una primera exploración, (me refiero principalmente al interesantísimo fondo musical recientemente adquirido por la Diputación Provincial, y al inventario ó catalogo ilustrado de ese fondo que acabo de publicar en dos volúmenes preciosamente editados), es el resultado de un proceso gradual evolutivo y la consecuencia lógica de una premisa de elaboración lenta, como lo ha sido la de la música de la antigüedad clásica y medioeval hasta llegar á los umbrales del arte moderno, que arranca, precisamente, de la cultura de aquel siglo, época de partida y tema que me propongo explorar rápidamente solo en una parte de su creación artística.

Sorpresa grande había de producir á quien ignoran-

do, por lo que á nuestra región toca, que tuvimos en el período evolutivo de elaboración una notación neumática propia y característica (1), tratadistas de honda y sólida especulación (el tratado del monge Oliva, el *Ars magna* del Doctor iluminado), regios compositores (Juan I) (2), que sabían componer «un rondell ab sa tenor e contratenor e ab son cant », virolays y gozos, representaciones eclesiásticas y profanas, trovadores y juglares, sonadas y tocatas reales y corporativas, ministriles de música *baixa* y *alta*... sorpresa rayana en incredulidad, repito, había de producir á quien averiguase, de repente, que en esa creación musical seicentista se halla cuanto artística y prácticamente cultiva Europa en igual lapso de tiempo, y como si esto no

(1) Vide en el curiosísimo *iter hispanicum* intitulado: *Un viatge a través els manuscrits gregorians espanyols* (N<sup>os</sup> 44 y 46 de la *Revista Musical Catalana*) el notable estudio que con tan notoria competencia ha dedicado el P. Mauro Sablayrolles O. S. B. al Antifonario del siglo XI existente en la antigua colegiata de S. Feliu, de Girona, y escrito, como otros códices de nuestra región, en notación neumática catalana, que constituye una escritura musical nacional, que Cataluña tiene el derecho y el deber de reivindicar para ella sola.

(2). En el interesantísimo diplomatario intitulado *Documents per l'història de la cultura catalana migeval*, recientemente publicado por mi sabio é ilustre amigo Don Antonio Rubió y Lluch, confirmase la sospecha que ya se tenía acerca de la existencia de un compositor en el sentido moderno de la palabra, el primero que puede señalar nuestra historia musical, en la persona de Joan I de Aragón, que sabe componer « un rondell notat ab sa tenor e contratenor e ab son cant » elaborado, sin duda, sobre una de aquellas flores silvestres del pueblo, que por no considerarse dignas de pasar á la posteridad raramente se escribían, porque estaban en contradicción con las prácticas de arte de los tratadistas eclesiásticos, cuyas prácticas, más que de arte en su pura esencia se dirigían á manifestar los resultados de sus especulaciones particulares.

Vide en el diplomatario citado el documento cccvii y, además, mi estudio *Joan I d'Aragó, compositor de música*, publicado en la revista *Estudis Universitaris Catalans*, vol. III. — Barcelona, Janer-Febrer, MCMIX.

bastase se hallan imprentas de música, completamente ignoradas hasta no há muchos días para dar fe del esplendor á que había llegado aquella cultura, que por vulgarizada y favorecida reclamaba la ayuda de la estampación (1).

Vuestra atención indulgente bien me declara cuán deseosos andais de que os trace las más salientes y gloriosas etapas de la cultura musical seicentista, y sin más dilaciones entro en materia.

¿Habeis leído, acaso, alguna vez lo que el cronista Pedro Comes dice en su *Llibre de coses assenyalades* de aquel famoso músico *Petro Albercio Vila Canónico Barcinonensi* (2), de quien y de la colección de Madrigales por él publicada en la imprenta de música

(1). La estampación musical en tipos movibles, según ha demostrado mi ilustre amigo el sabio Doctor Hugo Riemann en su estudio *Notenschrift und Notendruck* (Escritura y estampado musical ilustrado con 28 *facsimili* adicionales, 1896) fué empleada veinte años antes de Petrucci en forma bastante perfeccionada para la impresión de Misales.

(2) « Molts musichs venien d'Italia, de França, de tota Espanya y finalment de tot lo mon ont hi hivía homens hábils de música, sols pera veure y provar si los fets de dit Pere Albert Vila eren tant com la fama li era divulgada per tota la Christiandat, y aprés com se'n anaven deyen qu'en tot lo mon no hi havia musich que se li pogués igualar, y que lo qu'ell feya en la musica era impossible creurerho que no ho veessen, que per ventura havia doscents anys que tal habilitat d'home no era estada en lo món, lo qual no sols era hábil en la música de tecla, mes en quanta música fos inventada, fins lo dia present ne sabia la prima y era lo més hábil. . . . . »

« De la mort del reverent senyor canonje Vila y de la sepultura que li fonch feta, lo qual era organista de la Seu. (Llibre IV, cap. 42.). »

« Dimars, a XVI de Nohembre del any MDLXXXII, entre dotze e una hora passada mitjanit, passá de aquesta vida en'altra lo reverent senyor-mossen Pere Albert Vila, canonje de la Seu de la present ciutat de Barcelona, lo cual era grandissim musich... »

« Dimecres, a XVII de dit mes y any, soterraren lo dit senyor canonje Vila en la Seu de Barcelona, en lo vas dels canonjes, y fonchli

de Jacobi Cortey no dijeron ni una sola palabra los más renombrados bibliógrafos, ni Fétis, ni Brunet, ni nuestro Torres y Amat, ni el mismo Salvá? Y... ¿qué contiene el libro del renombrado músico é intitulado *Odarum* (quas vulgo Madrigales appellamus)?... Bien lo expresa el título (1). Una preciosa colección en este género de música, hecho excepcional en la historia

feta sepultura canonical y molt solemne offici a cant de orgue (perque en las altres sepultures, tan canonicals com de altra manera, no es de pratiga sino dir lo offici a cant plá) en que hi foren convidats tots los cantós de Barcelona, perque los demás dels bons eren sos dexebles, al qual ploraren monjes y frares y capellans, y finalmente lo plorave tot lo poble per la sua gran fama, y era tanta la sua humilitat per esser lo unich de la musica que quis vulla que volgués apenadre dell non volia ninguna cosa, lo qual fonch causa que en estas temporades ya de molts bons musichs que per sa pobresa no ho foren poguts esser, y axí se posaren molts epigrammes y moltes elegies per desobre la caxa ahont stave lo seu cos. Uns li deyan conservador de la musica, altres pare de la musica, y altres perfeccionador de la musica, y, en fi, molts altres apitatos molt convenientes per sa grandissima habilitat, lo qual en sa vellesa fonch molt dextat de un mal de comes que tingué, y en tot axó may fonch perasós de muntar al orgue de la Seu, per esser una scala tan treballosa de muntar que als que stan sans de comes los canse molt, y avans que no morisse li dogueren uns scorradors que tenia en les dites comes, los quals foren causa que la mort, envajosa que home tan hábil estigues entre nosaltres, lo trasladá en la gloria del paradís, lo qual mori de edat de LXV anys, y ya havia tres o quatra anys que li havian donat adjunt, lo qual fonch una nabot seu mateix anonemat luy ferran, alias Vila, lo qual ell mateix sel havia demanat, y lo reverent capitol, encara que fos minyó que no passava de X anys, lo acceptá, per tenir tals principis que, segons se spera exirá un musich excelent, y tambe perque lo dit canonje havia afinat tant lo orgue que no hi ha orgue en tota Spanya que se li puga comparar y per haver inventada una certa manera de musica en lo dit orgue ab moltes differentes veus que te tot lo orgue vulgarment anomenada las regalías ».

(Llibre de Coses assenyalades).

(1) La apelación latina empleada por Vila, hace suponer que pudo estar enterado de aquel impulso humanista característico de principios del siglo xvi, que tendía á poner en evidencia la metrificación antigua, especialmente la relación entre largas y breves, que establecía técnicamente para la musica el procedimiento de « nota contra nota », sin lo cual no tenía razón de ser aquel impulso tan característico. Parece probable, pues, que debió de conocer las *Ode, Versi latini* intercala-

de las formas musicales en España, *diversis linguis decantatarum* sobre textos poéticos en catalán (algunos del *valeros cavaller y elegantissim poeta* Ausias March, y uno del celebrado Pere Serafi), en castellano (uno de Boscán y otro de Jorge Manrique), en francés y en italiano (1).

Y de aquel muy Reverendo Joan Brudieu, maestro

dos en el Cuarto Libro de *Frottole* (1504), de Petrucci de Frossombone, las *Melopœix sive molodiæ tetracentica*, de Conrado Celtes (Ausburgo 1507), el *Dodekachordon* (1547) de Glareano, etc, como ramo de estudios especiales escolásticos dedicados al canto métrico de canciones latinas de carácter sacro y también profano, que persistieron hasta mediados del siglo xvii y cuyo resultado, abandonadas, á la larga, las artificiosidades del contrapunto, fué la conquista del expresivismo musical tan característico de la escuela española, que dió alas y nueva y peregrina idealidad á la música.

(1) Hé aquí el señalamiento de la colección de Madrigales de Pedro Alberto Vila :

ODARVM (QVAS VVL.—GO MADRIGALES APPELLA-MUS) *diversis linguis decantatarum Har—monica, noua, et excellenti modulatione—compositarum, Liber primus.—Petro Albertio Vila Canonico (Barcinonensi auctore—ALTVS.—*(Sello del impresor rodeado de la leyenda : *Alite felici cor movet apea manvs) Cum grátia et privilegio—Barcinone,—In œdibus Jacobi Cortey.—Anno M.D.LXI.*

Un vol. de 135 x 195 mm. iv-civ pgs. incompletas de música tipografiada.

Contiene :

Portada. — « *Jacobus Cortesius Bibliopola. Barcinon. Musici centus studiosiss S. P. D. : En viri probi, iuuet entes studiosi vobis nostris impensis, et industria damus Odas a multis poetis ad excitandum spiritum, et animum honesta voluptatæ deliniendum non siné laudis debito fructu compositas, et nunc per excellenti Canonici Vila modulatione magis precul dubio placiturus. Quas cum viderem a multis ardentem expeti, faciendum mihi putam vobis tam honestis quacumq, mearum rerum iactura primo quoq, tempore satisfacere. Premebat auctor hos domi suce fœtus, neq, sibi potevat vilo pacto permadere dignos eos esse, qui iam liberius extra patriam limen prodire auderent, et cum musicæ studiosis intrepide versari, donec amicorum clamoribus, et conuitijs cotidianis ad hanc editionem inuitus, et reluctandus pertractus est. Accipietis igitur hanc nouam, set per illustrem, benéq, cultam musicæ faturam animo libenti, et benigno, et ad ejusdem auctoris alia quam plurima in vsum ecclesiasticum pro-*

de capilla de la Seo de Urgel, de quien él mismo presumía le dirían « ¿de dónde le viene al Montañés tanta Música? » ¿de dónde aquella « Arte que con particular privilegio parece la han albergado en sus propios senos los cielos, » aquella « Arte que nos cae más de cerca á los que estamos retirados en el monte »? ¿qué podría decir, extremando elogios, jamás á la altura de su incomparable y nueva colección de Madrigales? (1).

pediem nostro prelo publicanda vestra benigna nostri laboris approbatione excitare, et accendite. Valet viri probi, et iuuenes studiosi. » — Texto musical de los Madrigales.

Quando en 1890, visitando la biblioteca Carreras, hallé la obra de Pedro Alberto Vila, codiciada, comprendí en seguida la suma importancia del hallazgo. Se ofrecía á mi vista una colección de Madrigales cuya existencia ni siquiera podía sospecharse, que venía á probar que en España se había cultivado este género de composición : probaba, además, que, puesto que se había dado el caso de una colección impresa en tipos móviles musicales, podían darse otros casos de colecciones madrigalescas similares y de religiosas y, en efecto, no tardaron en presentarse. La obra de Vila, impresa en las oficinas barcelonesas de Jacobo Cortey, constituía un documento bibliográfico, no señalado por ningún bibliógrafo musical y literario (literario y regional, como diré después) de gran valor y de primera excepción : tipográfico, además, que demuestra la perfección que en tan lejana época alcanzaba en nuestra tierra la tipografía musical, tema del cual hablé ya desde la fecha antes citada. La mención expresada en la portada *in diversis linguis decantatarum*, ofrecía curiosas sorpresas, y efectivamente, aparecieron textos en catalán, castellano, francés é italiano, entre los primeros poesías de Pere Serafi, Ausias March, etc. (Vide mi extenso estudio *Musichs Vells de la Terra* en la Revista Musical Catalana, desde el primer número de esta publicación, año 1904).

(1) *De los Madrigales—del Muy Reverendo Joan Brudieu—Maestro de Capilla de la Sancta Yglesia de la Seo de Urgel—A quatro Bozes—Dirigidos al Serenissimo Carolo Emanuel Duque de Savoya—Príncipe del Piamonte, etc.—Con licencia y Privilegio—Empresso en Barcelona en casa de Hubert Gotard cerca de la Cárcel. Anno 1585.*

Cuatro cuadernos de 135 x 195 mm, 4 hojas de prels. y 36 de texto musical cada uno.

Contienen :

Portadas orladas respectivas con los títulos de las partes vocales : *Cantus, Altus, Tenor y Bassus.*

*Epistola al Serenissimo Duque de Saboya, Príncipe del Piamonte, etc.*

Le contestará mejor, si cabe, que él mismo cuando formulaba tan peregrino cuestionario, hablándonos

Muy grande es el contento y la alegría que todo este principado de Cataluña ha recibido en general y en particular con la vista y presencia de V. A., parte por las obligaciones que como á fieles y leales vasallos tenemos á la S. G. R. Magestad del Rey nuestro señor, parte por el valor esclarecido y las calidades excellentissimas que en V. A. concurrén, tanto por su linaje illustre como por su persona. Empero hazen nos grande ventaja los que viven en lo llano y en el camino real á los que estamos encastillados en los montes, de donde quedamos muy corridos de que no ayamos podido mostrar por la obra la mucha afición y devoción que todos tenemos á V. A.; y assi yo uno entre ellos que soy Maestro de Capilla de la Sancta Iglesia de la Seo de Urgel por orden del Cabildo de ella, y haviendo toda la vida consumido en esta profession de la Música, importunandome algunos curiosos y deseosos de esta facultad que yo sacase á la luz de lo mucho que tenía trabajado en ella, acordé de servir á V. A. con esta parte mas apazible y gustosa como son los madrigales, por entender quan inclinado está V. A. á semejantes exercicios, y con quan gran benignidad ha recogido por toda nuestra tierra á qualquier persona que en este exercicio algo le ofreciesse. Bien entendido que el don es muy pequeño y liviano para tan grande Alteza, y que es muy gran de mi atrevimiento: pero considerando el animo con que se offrece y la grande benignidad de V. A., es cierto se me perdonará. Ya sé que muchos dirán: ¿dónde le viene al Montañés tanta Música? Verdad que en el monte no hay tanta cortesanía; empero, aunque todas las Artes han abaxado del Cielo, por ser dones de Dios, pero á la Música parece que con particular privilegio la han albergado en sus propios senos los cielos, según la opinión de los Pythagóricos, á quien siguió también M. Tullio, y si esto es assi, parece que nos cae más de cerca la origen de la Música á los que estamos retirados en el Monte.

Debajo del amparo de V. A. tengo mi libro por muy seguro de que ningún género de malévolos se atreva á él, pues tengo confianza etc. De *Vuestra Alteza criado y capellan, Joan Brudieu*.

Sigue:

Tres poesías: la primera *En lohor del auctor redondillas de Jayme Lopez*, la segunda *El Autor á la obra*, y la tercera *De Hubert Gotart Impressor de libros de Rumilly en Saboya, en alabanza del Autor*.

Tabla de Madrigales que en el present (sic) libro se contienen:

*Los Gosos de nuestra Señora*. — *Oid, oid, Pastor mayor* — *Pues que no se pueda hazer* — *Amor me tiene olvidada* — *Dame un remedio costanza*. — *Esperança me entretiene* — *Las Cañas* — *Lamor y la magestad* — *Saca el amor* — *Ya tocan los atabales* — *Que traen en la bandereta* — *Como corrió buena lança* — *Cada qual en su cabeça* — *Sepamos como cayó* — *Que tienes, dime* — *Pasqual, Dexa, Pasqual tal torment* —

con las mismas sublimidades de lenguaje inspirado musical en que expandía sus efusiones íntimas Luca Marenzio, su contemporáneo, admirativamente llamado en Italia *il piu bel cigno*. ¿Bastaría, acaso, para saciar nuestro entusiasmo llamarle á ese genial y sin par Brudieu, *abaxado del cielo*, variando la concordanza de la frase que él mismo empleó hablando de la Música? Las sublimidades y galanuras de lenguaje del montañés, lenguaje sin hosquedades ni barboteos, antes bien, con suavidades y fragancias de flor boscana, son tales y de tal monta, que, como elaboración superior de forma y altísimo concepto de fondo, pueden parangonarse con lo mejor que ha producido la edad áurea del contrapunto (1). Y ved, todavía, otra excep-

*No ves, pastor, tu cuydado* — *Del amor se va riendo* — *Del amor quezoso* — *Zagala, la más linda y bella* — *Estos tus hermosqs ojos* — *Ojos claros y serenos* — *Ojos con que me mireys*. — *Si de los ojos nasce* — *Si una dulce vista* — *Fantasiant a mi descobre* — *Si fos amor* — *Lir entre cars* (textos de Ausias March) — *No ya bens no ya fortuna* — *Lo que nos fa per potencia* (textos del mismo) — *Ma voluntat ab la raho semcolpa* — *Plena de seny donaumè una crosta* (textos de mismo) — *Si la mor en vn ser dura* — *Mots del amor tenen quexa*, — *Es coma parlas del poble* — *Les sagetes que amor tira*.

Texto musical de los Madrigales.

(1) Para averiguar quién fué el Molt Reverent Joan Brudieu, aparte de lo que dice la portada de su colección de Madrigales, investigué con ayuda de un amigo complaciente lo que se deduce de las actas capitulares de la Seo de Urgel correspondientes al siglo XVI. De tiempo inmemorial se seguía en la iglesia de Urgel la costumbre que regia en la Capilla Sixtina de Roma, antes de la época de Palestrina, es á saber, que los *mestres de cant*, como se decía entonces, eran elegidos por temporadas, regularmente anuales. Así aparece en dichas actas que nuestro *discretum Joannes Brudieu presbyter*, sucedía en el magisterio de la Seo á Juan Arqués en 1540; en 1543, era maestro Juan Martí; en 1545 reelegiase á Brudieu; en 1548 *fo conclós pel Capioll donar al Mestre Brudieu lo « mestrat de cant acostumat ad vitam bene servendo... Item li donem les quotidianes que guanye e que acostuma a guanyar un criat de canonges*; hasta 1596 fué reelegido periódicamente Brudieu: desde este año al de 1578, fué maestro de capilla de Santa María del Mar, de Bar-

cional é ignorada colección de composiciones, que no ha señalado ninguna bibliografía, salida de las prensas de Hubert Gotard (1), establecido « en Barcelona cerca de la Cárcel ». Pero hay algo que todavía vale más : la

celona, substituyéndole en la iglesia de Urgel, el maestro Mateo Torres : en una acta del 1578 se lee : *I per quant per informacio del Senyor Capiscal se há entes qu'l mestre de capella de Santa Maria del Mar en Barcelona, tendria moltes ganes de tornar servir esta iglesia, y aixis suplicava lo volguessen tornar a admetre; fou determinat se li escriga que lo Illustrissim Capitol serà content aixis y que per fer bona obra del mestre Torres, en la mateixa li encarregan per part del Illustrissim Capitol que haventse ja despedit del dit partit de Santa Maria per venir assi, que ell procure y fassi tota dilligencia de assentarlo pera dit mestre Torres :* en 1573, el Cabildo se encarga, á petición de Brudieu, de vestir y calzar á los *prebeners* ó escolanes : hasta 1583 fué reelegido periódicamente, y en una acta de este año se lee : *Fortificada la Catedral ab los 52 arcabuzos que regalá al efecte el Comte de Miranda, se n'entregá un a Joan Brudieu pera defensa propia :* en 14 de agosto de 1588 se consigna : *Ates que'l mestre Brudieu, per sa vellesa, no era pera regir l'ofici del mestrat de la capella, la major part elegiren pera dit cárrech a mestre Rafel Coloma :* en 1589, *no obstant sa vellesa, fou reelegit mestre Joan Brudieu ab 100 lliures de salari ;* de las actas de 1591 se desprende que Brudieu murió durante este año, porque el Cabildo publica edictos convocando á oposiciones para proveer el magisterio de canto.

Resulta evidente, pues, que el benemérito maestro catalán Juan Brudieu, salvo la corta estancia en Santa María del Mar de Barcelona, rigió la capilla de música de la Seo de Urgel sobre una cincuenta de años.

(1) Á los dos estampaciones en tipos movibles de música antes indicadas, *Odorum*, de Vila, *apud Jacobi Cortey (Barcelona, 1561)* y la colección de *Madrigales*, *apud Hubestum Gotardum (Barcelona, 1585)* añádase la que se indica á continuación, también *apud Gotardum (Barcelona, 1584)*, y que procedente del Archivo de la Colegiata de Gandía, tuvo ocasión de examinar :

*Liber Primus | Nicassii | Çorita Chori | Sancte, | Metropolitanae Ecclesie Tarraconensis | Magistri | Motectorum quæ partim quaternis, partim quinis | vocibus con- | cinan- | tur. |* (Toda esta inscripción, orlada intercalando en la orla la designación de la parte vocal correspondiente, y al pie :) *Barcinonæ | Cum Licencia etc. Privilegio apud Hubertum | Gotardum 1584.*

Cuatro cuadernos de 195 × 135 m.m.

Contienen :

Dedicatoria, encabezada : *Illustri et ad modum Reverendo D. Raphaeli Doms. Archidiacono Maiori et Canonico Ecclesie Metropolitanæ*

colección de Brudieu nos ha hecho descubrir un segundo cantor de Mossen Ausias March, que sabe tomar el tono elegiaco y apasionado que conviene á la poesía excelsa elegida, sin olvidar ni un momento lo que debe á la pura idea musical, bella de toda belleza, sin que la supremacía de habilidad técnica se sobreponga á la interpretación enaltecida del texto.

É inesperadamente, estampado allá en Praga en las oficinas de Jorge Negrino, aparece otro libro que viene á aumentar la bibliografía musical catalana. Nueva sorpresa, y nueva y más culminante reintegración de cultura. Todos habian hablado del libro, pero á ciencia cierta nadie sabía lo que contenía. Eran las *Ensaladas* del famosísimo Fray Mateo Flecha editadas por su sobrino, de idénticos nombre y apellido, y junto con las de aquél algunas del sobrino, dos de Vila y una de Cárceres (1).

Señalaron bibliográficamente las *Ensaladas*, año-

*Tarraconensis Diputatioque Principatos Catalanæ, Nicassius Corit (sic, sin cedilla).*

Siguen :

Epigrama en latín, de Yac. Castellarius : Un soneto en lohor de la obra, de Pedro Coll : Otro soneto de Felipe Mey.

Al folio 18, otra portada, en el centro de la cual se lee : *Nicassii Çorita cum Quinque vocum, 1584.*

Al fin : *Tabula* de 30 motetes *quaternis vocibus*, y de 20 motetes *quinis vocibus*.

El maestro Çorita, Zorita ó Zurita, que escribiríamos hoy, ejerció durante muchos años el magisterio de la metropolitana iglesia Tarraconense (Vide mis estudios *Musichs vells de la terra.*)

(1) *Las Ensaladas de — Flecha Maestro de Capilla que fue de | las Serenissimas Infantas de Castilla, Recopiladas por F. Matheo Flecha, su sobrino, | Abad de Tyan, y Capellan de las Magestaades Cæsareas, con algunas suyas y de otros autho- | res, por el mesmo corregidas y echas estampar. Dedicadas al Illustrissimo Señor Don | Juan de Borja del consejo de la Magestad Catholica y su Embaxador acerca de la Cæsarea, etc. (Escudo de los Borja y al lado el titulo de la parte vocal correspon-*

diendo pocos y mal razonados datos biográficos, Nicolás Antonio, nuestro Torres y Amat y otros autores. De unos y otros señalamientos se deduce que no vieron el libro y que, como suele acontecer á menudo, hablaron de él *in fide parentum* repitiéndose unos y otros y aumentando los yerros cada vez que se empeñaba uno en retocar lo dicho con antelación por

diente á cada uno de los cuadernos de la obra). *Impressas en la Ciudad de Praga—en casa de Jorge Negrino año 1581.*

Cada volumen de 135 × 195 m.m consta de 8 pags. de preliminares y 51 hojas de texto musical.

Contiene: Portada. — Dedicatoria a D. Juan de Borja, en la que Flecha, sobrino, coautor y colector, dice: « que a sacado a luz las presentes ensaladas de mi tío, con algunas de otros autores y más; las cuales aunque son viejas ninguno antes de él las compuso, ni después, con preciarce todos de tenellas, nadie las ha recopilado ni echo estampar. — Dos solas, la una llamada el *jubilate*, la cual no he podido haber, y la otra el *cantate* ó danza de espadas, la cual por ser algo larga y prolija he querido dejar, no van aquí ». Pide perdón por los errores de imprenta: « porque aun que con mucho cuidado y diligencia haya yo mismo asistido a la corrección de ellas, por ser nuestro idioma muy diferente y contrario al de estas partes; y el estampador no muy perito en la música, no podrá dejar de haber muchos... De Praga a los 30 de junio del año 1581. — De V. S. Illustrissima, servidor y Capellan, F. Matheo Flecho, Abad de Tyhan.

Sigue: « Al Lector: Estas partes (leyes, peso y norma de la Música) como difíciles sean de los menos alcanzadas, de aquí viene que ni el subiecto es tan comunicado, ni el modo de comunicarse, que es la estampa, tan frecuente en nuestra España; por lo que yo del deseo de aprovechar y deleitar á los curiosos incitado, viendo que estas ensaladas las procuraban muchos tener y que por andar escritas de mano no podían dejar de ser muy costosas y poco correctas, me tomé este trabajo de recopilar y sacar á luz las de mi tío y de otros, y peligro de con ellas ajuntar algunas más, querría que las unas fuesen tan acceptas quanto sé que las otras hasta hoy á todo el mundo han sido... ».

Tabla: *El juego*: Flecha, á 4. — *La Bomba*, Flecha, á 4. — *La Negrina* s. n. de a., á 4. — *La Guerra*, Flecha, á 4. — *El bon jorn*, Vila, á 4. — *La justa*, Flecha, á 4. — *La viuda*, Flecha, á 4. — *La jeria*, F. M. Flecha (seguramente el sobrino y recopilador), á 4. — *Las cañas*, F. M. Flecha, á 4. — *La trulla*, Cárceres, á 4. — *La lucha*, Vila, á 4. — *Los chistes*, Flecha, á 5. — *Las cañas*, Flecha, á 5. — *El molino*, Chacon, á 6. — *Ben convé ne Madona*, F. M. Flecha, á 5. »

otro (1). Mas se preguntará, ¿por qué le plugo á Flecha (á Flecha tío, inventor ó, por lo menos, introductor del mote) bautizar de *Ensaladas* las composiciones aludidas? Por su forma literaria, según afirmó más tarde Rengifo en su *Arte poética*, eran unas composiciones líricas en las que se empleaban libre y arbitrariamente metros diferentes, y por su forma musical porque se entremezclaban estilos distintos, religioso y profano, variadas lenguas, latina, castellana, catalana, francesa, italiana, portuguesa, etc. Pero como también se entremezclaban y confundían tales diferentes

(1) En mis estudios *Musichs vells de la terra* investigué detalladamente todo lo que consta en diferentes autores antiguos y modernos respecto de la vida y obras de los dos celebrados compositores Fr. Mateo Flecha, tío y sobrino, haciendo notar las confusiones á que había dado lugar la atribución errónea de hechos y composiciones: como confirmación á la expuesto en dichos estudios, nuestro amigo Señor Carreras y Bulbena publicó en la *Revista Musical Catalana*, abril de 1906, varias noticias y consideraciones con el título de « La Biografía d'En Mateo Flecha, monjo carmelitá, segons un códex de la Biblioteca Imperial de Viena. »

De todo lo expuesto se puede deducir que Fr. Mateo Flecha, tío, inventor, á lo que dice su sobrino, de las *Ensaladas*, pertenece á la primera mitad del siglo xvi y que, siendo maestro de las Serenísimas Infantas de Castilla, alcanzó la madurez de su talento y la plenitud de su renombre popular durante el reinado de Carlos V: por sí no publicó ninguna obra, reducida su bibliografía á las transcripciones publicadas por Miguel de Fuenllana en su tratado de cifra para vihuela, intitulado *Orphenica Lyra* (Montesdoxa, Sevilla, 1554) y á las *Ensaladas* editadas por su sobrino en Praga.

En cuanto á F. Mateo Flecha, sobrino, se sabe que, nacido en la villa catalana de Prades á mediados del siglo xvi, vistió el hábito del Cármen en el convento de Valencia: desde 1564 era capellán de la emperatriz de Alemania y músico del emperador Maximiliano II: en 1568, Antonio Gardano de Venecia publicaba su colección *Il Libro Primo de Madrigali a quatro e Cinque voci con uno Sesto et un Dialogo a Otto*, dedicada a dicho emperador: en 1580 residía en Bohemia, siendo Abat de Thyran cuando en 1581 estampaba en Praga *Las Ensaladas de Flecha*, antes mencionadas, y su obra *Divinarum completarum Psalmi, Lectio brevis, et Salve Regina cum aliquibus Motetis*: en 1599 regresaba á España y en 1604 moría en la abadía de Portella, cerca de Berga.

géneros y textos lingüísticos en el clásico *Villancico* español, entiendo que Flecha intituló *Ensaladas* las composiciones de su libro apartándose de la tradición clásica española y siguiendo un precedente literario exótico, por pueril empeño de llamarlas así, y no Villancicos, que esto son y no otra cosa. Sea como quiera, el caso de tan singular apelación es aislado, porque en hecho de bibliografía musical sólo se conocen las *Ensaladas* de la colección de referencia, una composición para órgano del tañedor Sebastián Aguilera de Heredia (compuesta para este instrumento y sin texto, ya se comprenderá que sin letra nada significaban ni el título ni la composición) y una acotación al *Auto de Fe*, de Gil Vicente, en que se señala la ejecución de « una ensalada a cuatro voces » como final de la pieza (1).

¿Qué eran, en suma, las *Ensaladas*, ó, propiamente hablando, los Villancicos en cuestión? (2).

(1) En el *Auto da Fe* representado en Almeirim delante del rey Don Manuel de Portugal, Gil Vicente indica como término de representación y como composición cantada á cuatro voces, « una ensalada que vino de Francia » y no trae la letra, queriendo significar que no intervino ni como poeta ni como músico que era, lo mismo él que su hija Paulina. Los portugueses de hoy « buscando pan de trastigo », influencia francesa en las obras del gran dramaturgo de su nación, han hallado en la expresada sencilla acotación del *Auto* otro motivo de imitación francesa, y que se sepa, en el vocabulario técnico musical francés no existe el género de composición correspondiente á la ensalada. ¿Pudo referirse, acaso, Gil Vicente, á alguna facecia por el estilo de las que cultivaba el arte francés? No es de creer, pues la habría señalado con el nombre propio y no con el caracterizado español ó españolizado; y á pesar de que pudo venir, en efecto, de Francia, no quiso significar que como género musical proviniese de dicho país la tal canturía de terminación.

(2) En la historia de las formas musicales, las subdivisiones de estilo que existen, especialmente en España, entre el *Madrigal* erótico, por lo regular, dramático, jocosos, son casi completamente idénticas á las que ofrece el *Villancico*, más variado éste que aquél por su carácter más genuinamente popular. Una y otra forma representan la buena música

Una explosión genial de humorismo, un arranque de franca alegría en que campea como rasgo dominante la candidez infantil unida á cierta picaresca in-

doméstica ó religiosa de aquella época, así para las necesidades sociales como para las religiosas. Los Madrigales no se solían acomodar sino excepcionalmente, y aun en casos muy contados, al género religioso. En cambio le cuadraba perfectamente al Villancico el carácter religioso, y por esto en aquella época en que es característica la labor poética de tornar á lo *divino* todo lo posible é imposible *humano* que caía bajo la jurisdicción del poeta, se ponía á lo divino ó espiritual como hizo el famoso maestro sevillano, Guerrero, en su colección de *Canciones y Villanesas espirituales* (Venecia, imprenta de Lago Vincentio, 1589), que antes de tornarlas á lo piadoso eran sencillamente canciones y villanesas profanas.

El Villancico religioso, profano-religioso, á veces, forma principalmente la base de ciertas representaciones fragmentarias eclesiásticas de Navidad, Reyes y festividades de Santos, en los cuales aparece el canto alternado con la recitación, comunmente cantada, y en casos hablada. Figuran en el grupo los Villancicos de profesiones y tomas de hábito, los conmemorativos de festejos reales, etc.

Los Villancicos profanos eran dramáticos (como las de terminación de piezas teatrales de Juan del Enzina, Lucas Fernandez, Gil Vicente, etc.) amorosos, cómicos ó de parodias y burlas, como las *Ensaladas* de Flecha, que no son otra cosa que Villancicos con su obligada conmemoración de Nochebuena, conmemorativos, etc. sin olvidar los Villancicos -baile como los célebres de los seises de Sevilla, que todavía se cantan y bailan, los de los seises de Jaca, y desaparecidos, etc.

Sin detenerme, ahora, en la investigación etimológica, más ó menos probable, de la palabra Madrigal, consignaré sencillamente á título de ilustración, que empiezan á aparecer en Italia madrigales cuando la canción polifónica ha llegado á la perfección propia de la música sacra. Willaert ponía en música madrigales de Felipe Verdelot para canto y laúd, allá por el año de 1536. En 1539, el holandés Archadelt publicaba su primer libro de madrigales á cinco voces. Produjeron honda emoción este género de composiciones entre los músicos, y no hay que decir si empezaron á publicarse y multiplicarse más y más composiciones madrigalescas en Holanda, en Italia (entre los primeros madrigalistas italianos el famoso Constantino Festa), en Inglaterra (Tomás Morley, Orlando Gibbons), en España (Vila, Brudieu y más tarde Rimonte), etc.

En cuanto á la etimología de la palabra Villancico, bien revela origen villanesco, casi como su derivación de las *cantigas de vilhão* de la escuela galaico-portuguesa y, después, de las antiguas vilanas ó villanescas, que por obra de Juan del Enzina, de Lucas Fernández, etc. se transforman en elemento dramático. Eran reales y positivas villanes-

tención, enderezada á aquellos sesudos caballeros y señorones del siglo XVI, que si en los negocios de Estado mostrábanse formales, no dejaban de probar cuando llegaba la ocasión que sí poseían buenos puños y

cas las canciones que, *arremedando as da serra*, intercalaba en su teatro Gil Vicente, músico y poeta como Juan del Enzina, maestro y doble fundador del teatro lírico y dramático moderno.

Como ampliación á lo que acabo de escribir en uno de los párrafos anteriores, viene á cuento y llega oportunamente la obra que acaba de publicar mi fraternal amigo Don Rafael Mitjana de Gordon. *Cancionero de Uppsala*, la titula él, que la descubrió en la Biblioteca de la Universidad y consta de ciento y cuatro composiciones musicales de autores anónimos, salvo uno solo, Gombert, que permaneció bastante número de años en España, cuyos nombres han podido reconstituirse gracias á investigaciones bien encaminadas.

Hé aquí cómo señala bibliográficamente el amigo Mitjana el precioso ejemplar recién aparecido:

*Villancicos | De diversos Autores, á dos | y á tres, y á quatro | y á cinco bozes, | agora nuevamente | corregidos. Ay más | ocho tonos de Canto llano, y ocho de | Canto de Organo para que puedan, | Aprovechar los que, A can- | tar començaren* (Viñeta: Un ángel volante que apoya el pie derecho sobre una rueda alada y lleva en la mano diestra una llama y en la izquierda una trompeta (*Venetiis | Apud Hieronymum Scotum | MDLVI*). Pequeño in-4º de LXIII fol. numerados por una sola cara. Contiene hasta cincuenta y cuatro villancicos: 12 respectivamente, á dos, tres y cuatro voces, y seis á cinco. Las 12 composiciones que faltan para completar el total, son *Villancicos de Navidad*, diez á cuatro voces, y dos á tres. La mayor parte de las poesías son castellanas, salvo cuatro (núms. 23, 24, 25 y 45) catalanas y dos (núms. 9 y 54) galaico-portuguesas.

Tomo notas de los textos de las cuatro poesías catalanas que contiene la colección, nº XXIII, *Soleta yo so aci*, de autor desconocido. — Nº XXIV, *Vella de vos son amors*, de Pere Serafi. — Nº XXV, *Que farem del pobre Joan*, de Mateo Flecha: he publicado la música, conforme á la transcripción de Miguel de Fuenllana en su *Orphenica Lyra*, en las ps. 145-148, vol. II de mi *Catalech Musical de la Diputació Provincial de Barcelona* (Oliva, Vilanova y Geltrú, 1909). — Nº XLV, *E la don don, Verges Maria*, el estilo del texto hace sospechar si se trata aquí de una facecia ó de una *ensalada* desconocida de Flecha.

En cuanto á los textos castellanos de la colección, el del nº XIII, *Si n'os hubiera mirado*, es de nuestro Juan Boscán —; el del nº XXIX, muy reproducido, *Con qué la lavaré, la flor de la mi casa*, en colecciones conocidas; del nº XXXVI, *Teresica hermana...* Fuenllana trae la música, y ésta es de Juan Vasquez.

probado arrojo para pelear á fin de mantener sin mengua el honor, sabían también reirse estallando en franca y jovial carcajada cuando asistían á uno de aquellos espectáculos propios de la época, destinados á celebrar íntimamente las festividades de Nochebuena, de Reyes ó de Santos y Santas tutelares. Esto fueron, y nada más que esto, las *Ensaladas*. Sin que faltase, principalmente, á ninguna de esas composiciones la referencia obligada al Nacimiento del Niño Dios, elegían un asunto cualquiera, y bastaba para el caso que entrase en él la menor cantidad posible de enredo, con tal de que resultase jocoso y aun estrafulario; que el estilo, lenguaje y versificación, correspondiese á lo desatado del tema, y quedaba satisfecho el empeño; y mejor que mejor cuanto más se sazónaba la composición con las sales gruesas del lenguaje chabacano y la confusión humorística de retruécanos, con heterogéneas mezclas de textos en diferentes lenguas y entrecruzamientos de estilos religioso y profano; se trataba de divertir sin reparar en el modo y forma, barajando lo divino y lo chocarrero, lo serio y lo parodiado; el caso era que sonase el todo á músicas graves ó cómicas, tristes ó jocosas cuando apareciese, á lo mejor de tales músicas, la canción popular sacada á cuento como bello incidente y lo mejor de la composición, á veces como parodia dentro de la parodia del asunto mismo, en casos como contraste destinada á promover en medio de la algarabía alocada de un episodio un hálito de frescura deliciosa, con intento de bordar el cuadro abigarrado y pintoresco con los tenues hilos, brillantes y hechiceros reflejos de la canción popular para dar soberbio relieve á la farsa y



á lo desatado de la misma, haciéndola olvidar. El pie forzado de la *Ensalada*, ya lo he adelantado, es siempre la fiesta de Nochebuena, y un naufragio, una justa, un incendio, la viudedad de la Música, etc., forman la moraleja de la composición en que el bien triunfa del mal, la gracia de la naturaleza, y en suma, Dios de Lucifer. No se pierde jamás de vista el elemento festivo que localiza la imagen y comunica á las figuras el aire de su tiempo : no es que se emplee poco ni mucho y á ultranza el símbolo filosófico y abstracto, sino que lo característico y lo propio determinan lo que significa éticamente la sencilla é infantil moraleja, la precisan y la concretan de modo que, sin abandonar el tono festivo y jocoso, sin dejar de aparecer ingenuos ó sencillos, actualizan por medio de desfogues de humorismo los más altos y elevados conceptos religiosos y hasta teológicos, que semejarían inconcebibles en personas serias y revestidas del carácter sacerdotal si no se pasasen de inocentones.

Bien comprenderéis sin esfuerzos ni necesidad de que yo os lo afirme, los múltiples aspectos de estudio que ofrecen las tales *Ensaladas*, que el famoso vihuelista Miguel de Fuenllana, ciego de nacimiento y gran adaptacionista de esas sales del ingenio musical catalán llamó, acertadamente, « potage » en su primoroso tratado de cifra para vihuela intitulado *Orphenica Lyra*, así los generales y sociales de costumbres, tipos y caracteres, como los particulares del género en que para obtener efectos cómicos se mezclan ingenuamente lo divino y lo humano, así los musicales de independencia creadora en las formas directas ó derivadas, como los de fondo, llenos de adivinaciones que pre-

ludian no solo la importancia técnica que obtendrá pronto el Madrigal acompañado sino que se presente la aparición inmediata del arte de acompañar la monodía (1). Pero sobre todos estos y otros aspectos que ofrece el estudio de tan singular documentación, hay dos de suma importancia sobre los cuales deseo insis-

(1) Ni aun asesorados por la enseñanza histórica y especial de la tendencia, un tanto independiente, del arte músico, es fácil señalar las divergencias, así de forma y fondo como de apelación que existen entre las composiciones llamadas Villancicos, Villanescas, Cantares, Cantarillos, Ensaladas, etc. y excepcionalmente las intituidas Madrigales, géneros y estilos derivados todos, no cabe duda, de la práctica contrapuntística de la canción. Al fijarse en las composiciones madrigalescas se puede afirmar, desde luego, que la práctica de este género y aun con ciertas delimitaciones, ha sido excepcional entre los compositores antiguos españoles. Tanto es así que, hasta lo presente, sólo se han dado tres casos de práctica bien establecidos, dos que valen por mil, las dos colecciones de Madrigales de Vila y Brudieu, *Il primo Libro di Madrigali* de Mateo Flecha, sobrino, publicado por Antonio Gardano (Venecia, 1568), cuya colección no me ha sido posible estudiar, y el *Parnaso Español de Madrigales y Villancicos* P. Phalese, Amberes, 1614, del compositor zaragozano Pedro Rimonte, cuyo título de *Parnaso*, un tanto enfático, por lo que mira á la elección de textos, deja muy mal parada á la literatura poética. Unos y otros géneros y estilos de composiciones provienen, como ya he afirmado, de la práctica contrapuntística de la canción, caracterizada aquí en España por la elección del tema, siempre salvo raras excepciones, genuinamente populares. Bien sabido es que la índole del Madrigal consistía, precisamente, en que dada la libertad del tema no era ni el del *cantus firmus* ni el de la canción misma, si bien para los dos casos citados de las colecciones de Vila y de Brudieu, cabe hacer notar, como ya lo he hecho, ciertas restricciones de forma que se sobreponen con marcada independencia, á este precepto técnico habitual.

Consideradas las divergencias meramente accidentales existentes entre la forma y fondo de los Madrigales y los otros géneros de composiciones nombradas, dada la escasez de documentación aparecida hasta ahora de aquel género de música, no cabe hacer en absoluto distinciones entre la índole técnica de unas y otras composiciones, á pesar de que pueden citarse Villancicos que son, realmente, verdaderos Madrigales ó *vice versa*, siendo de notar que sólo haya sido empleada en Cataluña y Aragón la apelación expresada y jamás en el resto de España, en donde, que se sepa, no ha aparecido, hasta lo presente, una sola composición de este título.