

LLEGAT
VICENC Ma. DE GIBERT

V CURSO DE VERANO
PARA EXTRANJEROS
1928
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

CONFERENCIA

“ ANTONIO
DE
CABEZÓN ”

Día 13 Julio
a las 5 h tarde

Vicente M.^a de Gibert



Universidad de Barcelona
V Curso de Verano para extranjeros
Año 1928

Conferencia musical
con ejemplos al piano

El Organista Antonio de Cabezon

Vicente M.^a de filbert

Viernes
13 de Junio

(1)

El organista
Antonio de Calvezón
(1510 - 1566)

A. - - -

No he de justificar que en esta sencilla conversación, más que conferencia, os hable de un gran artista patrio, puesto que precisamente habéis venido de otros países al nuestro y para, durante unos días, vivir por decirlo así identificados con nuestro modo de

ser y con muestras cosas, para mayor ilus- (2
tración nuestra y animados — como me place
contemplaros, — por un sentimiento de cordiali-
dad y un anhelo de comprensión, a los
cuales por nuestra parte correspondemos
abriendo los brazos a nuestro corazón.

Sólo he de decir que motivos me
han inducido a escoger por tema a nues-
tro gran Catezón. En primer lugar, hablar
de Catezón es por vía indirecta tributar
un homenaje — y este homenaje es gratísi-
mo para el que os dirige la palabra por
haber tenido amistoso comercio, ~~del~~ que sólo

me queda el recuerdo y la añoranza, (3
con quien voy a nombrar; — Arribar un
homenaje, digo, al ~~mi~~ moderno revelador
del antiguo maestro, el maestro de todos
en ^{España} ~~mundo~~ ~~del~~ Felipe Pedrell, cuya nom-
bradía mundial me excusa extenderme
relatando sus méritos, cosa que ~~para~~ cierta-
mente rebasaría de mucho el tiempo limitado
de que disponemos.

Por otra parte, Calvezón es una de las
figuras musicales de España que ejercen en
mi mayor atractivo por haber sido principal-
mente fundador de órgano y por su genialidad

como primitivo compositor instrumental; a- (4
tractivo que se acrecentó notablemente con oca-
sion del cuarto centenario de su nacimiento,
en 1910, habiendo yo sentido ^{entonces} la feliz inspira-
cion de excitar al anciano maestro Sedrell
para que se hiciese algo en celebracion de
la gloriosa fecha aniversaria.

Otra circunstancia me hace consi-
derar dollemente oportuno mi propósito de
tratar de Calvezón en este Quinto Curso de Ve-
rono organizado por la Universidad de Bar-
celona, y es el poseer ésta en su Biblioteca
uno de los contados ejemplares que se conservan
de las obras de dicho compositor, editadas por

su hijo Hernando.

Entraremos sin más preámbulo en
materia, no sin antes declarar mis fuentes,
ya que no he de aportar hoy ningún dato
~~inédito~~, no habiéndose hecho nuevos hallazgos
calezonianos desde el año centenario de 1910.
La información biográfica, saneada de los
errores que abundaban en las noticias anterio-
res que se dieran referentes a Calvezón, hallámosla
en los tomos 3º y 8º de ^{la} publicación monumen-
tal emprendida por Pedrell, Hispaniae
Schola Musica Sacra. Otros escritos de
vulgarización biográficos, críticos y anecdóticos
sobre Calvezón pueden leerse en los números a él

consagrados en 1910, de Revista Musical Catalana de esta ciudad, mes de Marzo, y de la desaparecida Musica Sacro-Hispana de Bilbao, mes de junio. Hablemos también de él Pedrell en sus libros Músicos contemporáneos y de otros tiempos, Orientaciones y Jornadas postreras.

Las composiciones conocidas de Cabezon hallanse en los dos citados tomos y en otros dos más, sea en los tomos 3º, 4º, 7º y 8º de Hispaniae Schola Musica Sacra. Algunas de dichas composiciones han sido incluidas en las dos antologías de música antigua de órgano publicadas por Pedrell: El Organista litúrgico español y Antología de Organistas clásicos españoles.

Preisa advertir que Pedrell inclinge
en su gran colección algunas composiciones de
Cabezón que no se hallan en el libro de Hernando
y en cambio fueron recogidas por Luis Varezas de
Henestrosa, entre las de otros autores, en su Libro de Cifra
Nueva para secla, harpa y vihuela, publicado en 1557,
en Alcalá de Henares.

Hernando de Cabezón en su testamento otorgado en 1598, reco-
mienda a su Rey Felipe III, de quien es «músico de cámara» la publicación de las o-
bras de su padre, que había coleccionado en dos grandes volúmenes y tenía dispues-
tas para la imprenta; porque de ello «vendría» un gran bien a la cristiandad. » Nada
se sabe de estos dos volúmenes manuscritos y todo hace temer que hayan sido destruidos.

Antonio de Calvezón. nació en marzo de 1510, no sabemos exactamente ~~para~~ ^{el} día, en la montaña de Burgos, en Castrillo de Matagudios, barrio de Castrojeriz. ~~donde~~ Fueron sus padres Sebastián de Calvezón y María Justierrez, siendo probablemente el mayor de los cuatro hijos que hubo el matrimonio; el segundo hermano ^{de Antonio}, Juan, fué también músico de la capilla y cámara del Rey; el tercero, Diego, no se movió del país natal y siguió regentando la hacienda paterna; del cuarto nada se sabe, ni su nombre siquiera.

Fue Antonio ciego a lo que parece [9
desde su nacimiento, o cuando menos cegó de
pequeñuelo; debido a esta circunstancia no
supo nunca escribir, lo cual no fue impe-
dimento para que, andando el tiempo, el Rey
le otorgara el título de Escribano de la villa
de Villanueva de la Jara en la provincia de
Cuenca. A los dieciocho años, después de haber
^{vivido} ~~vivido~~ durante algunos con el dispo de Talen-
cia y acaso de haber ^{sido iniciado en los secretos del} ~~alguna~~ ^{de la composición} ~~alguna~~ ^{por} ~~alguna~~ ^{por} ~~alguna~~ ^{por}
~~por~~ ^{por} maestro a la sazón famoso, Tomás Gómez,
entró Calvezón al servicio del Emperador y de
la Emperatriz, sirviendo después hasta su muerte

a Felipe II. Este testificó el mérito de su [P]
artista favorito con estas palabras que se leen
en una provisión real sobre aumento de sala-
rio a ^{(que Antonio de Cabezón, el ciego, ya difunto,}
~~XXXX~~ ^{rio a Hernando de Cabezón:} « Por lo mucho y bien que sirvió a Su
Majestad y a la Emperatriz mis Señores, que
hayan gloria, y a mí... »

Por el título que se le daba de « ca-
pellanus regis », que en este caso solamente sig-
nifica: « miembro de la capilla del Rey », mu-
chos han creído que Antonio de Cabezón fue
sacerdote, como lo fueron sus contemporá-
neos Morales, Guerrero, Victoria y muchos otros
músicos de la época. Mas, ni lo fue — cosa

Por otra parte difícil de conciliar en ^(quien ha sido) ~~ella~~ (10)
siempre ciego ~~de nacimiento~~ — ni siquiera pudo
recibir las órdenes menores hacia el fin de
su vida por la sencilla razón de morir
en estado de matrimonio y no de viudedad.
En efecto, casó y sobrevivióle su esposa, se-
gún consta con certeza. Llamóse ella Luisa
Múñez y es de creer correspondió con solícito
afecto al de su marido, de quien ^(donosamente) dice Za-
pata en el capítulo de su Miscelánea titulado
De debilidades de ciegos: «Casó por amores, que
fue gran maravilla, en un ciego, bien que con los
amores todos lo están; y también lo es que los enamo-

grados ~~mas~~ no se quejan: así, pues, el ciego amor
tiene dominio en los ciegos. »

Parvieron los esposos Cabezon cuatro
hijos, dos hembras y dos varones. Jerónima, la
mayor, entró al servicio de la Reina de Bohemia
y casó dos veces. Maria de Moscoso fué dotada
por el Rey Felipe II para que contrajese matrimonio,
más, no sabemos por qué razón, permaneció
doncella; estuvo al servicio de la Princesa de Portu-
gal Doña Juana, fundadora de las Descalzas Reales
de Madrid. De los hijos varones, el mayor, Gregorio,
abrazó la carrera eclesiástica y el menor, Her-
nando, fué músico de secla, como su padre,
sucedándole en el cargo ~~a la~~ ~~que~~ que éste
ejercía a la vera de los monarcas españoles.

[illegible]

Murió Calvezón el 26 de marzo de 1566,

en Madrid, y fué sepultado en el convento
de San Francisco, ^{del Grande} donde se le erigió un man-
suelo a expensas de su Majestad el Rey. Des-
~~apareció~~ truido aquel antiguo templo para reedi-
ficarlo más capaz, desapareció con él ~~el~~ ~~monumento~~
el susodicho ~~monumento~~ sepulcral; afortunadamente,
por la copia que sacó el erudito Nicolás Antonio,
conocemos el epitafio latino que en él se leía, el
cual, fielmente vertido a nuestro romance, reza-
ba así:

24 En este sepulcro descansa aquel dichoso

Antonio, la primera gloria en su tiempo (13
de la profesión orgánica. Su nombre era Ca-
lezón, pero ¿a qué seguir hablando? Cuando
su esclarecida fama llena la tierra y su espí-
ritu habita en los cielos. Murio ¡ay! llorán-
dole toda la corte del Rey Felipe; ¡tan extraor-
dinario esplendor perdió con ella! »

No hay ponderación en el elogio y es
hora ya de ver los títulos de gloria de Antonio
de Calazón.

Por de pronto, he aquí su mejor recuer-
do legado a la posteridad por la piedad filial
de Hernando. Es el libro, un ejemplar del cual
se conserva, como he dicho, en la Biblioteca Univer-

(de Barcelona)

~~Cde Barcelona~~
Sitania. La portada dice así:

(M)

2. Oleras de Musica para teca arpa y / vitucla,
de Antonio de Cabezon, Musico de la camara y capilla
del Rey Don Philippe nuestro Señor. / Recopiladas y pue-
tas en cifra por Hernando / de Cabezon su hijo. Ansi
mesmo musico de camara y capilla de su Magestad.
/ Dirigidas a la S. C. R. M. del Rey Don / Philippe nuestro
Señor. / Hay un escudo real con encuadramiento
ornamentado ~~por el~~ pulcramente grabado, y se lee
al pie: — / Con privilegio. / Impresas en Madrid en
casa de Francisco Sandiez. Año de M.D.L.XXVIII. / »
Cextenso

Es notabilísimo el «^{Cóntexto} Proemio al lector en
loor de la Música» escrito por Hernando, no sólo
por lo sabroso y fluido de su estilo, como dice Se-
drell, sino también ~~y~~ ~~para~~ ~~representar~~ per

Sus atinadas consideraciones sobre materia (15)
musical y muy especialmente por los atisbos
que con su lectura se tienen de la personalidad
artística y del valor moral del padre. // Porque,
¿qué modelo tendría en la mente Fernando
más que el de su propio progenitor al escribir
frases como ésta: « La suavidad y deleite que
de la Música resulta es tal, que la reciben no
sólo los que la oyen pero aun los que la hacen,
que esta excelencia tiene esta arte entre las demás,
que no se ministra de ageno contento, sino que
primero le recibe en si y mayor por ser me-
jor entendida de los que la profesan que de otros. »

Y si no ^{diríamos que surge} ~~musica~~ ~~musica~~ ante nuestra [16]
vista atónita de cuerpo entero la figura de Ca-
bezón ~~como~~ en su calidad de organista, al
leer lo que nos dice Hernando acerca del órga-
no y de quien lo tañe? ¿Son tantas las ven-
tajas que a los demás instrumentos tiene, que
son manifiestas y claras, y cada uno entenderá
aunque no sepa música. Las cuales me parece
que se pueden abreviar en una sola y es que
si del instrumento al arte puede haber alguna
proporción o semejanza entre todos los instru-
mentos músicos, ninguno hay que mejor la ten-
ga a su arte... Este instrumento hace ventaja a

todos los otros en cantidad y en grandeza de voz, ⁽¹⁷⁾
que es tal que fuera de los templos no puede
proporcionarse a nuestros oídos ni sonar bien
en aposentos de casas por grandes que sean.»
Agrega más adelante que es el órgano «instru-
mento divino si los hubo, cuyo señorío es tal que
no consiente ser tocado de manos rudas y
principiantes ni es bien ejercitarse en él la gra-
mática del enseñar ni la molestia del depren-
der y estudiar, siendo unos instrumentos
menores a quien tiene cometido esto, que son los
que llaman monacordio y clavicordio.» El ejercicio
del ^{(añade Hernando,} órgano, «~~comunica~~ autoridad al que le toca;

el cual no está como los demás músicos em- (18
barazado ni cargado con el instrumento: ni tam-
poco se descompone en voz, gesto o meneo mien-
tras tañe sino que está sentado y compuesto,
con sosiego, autoridad y servicio, Ejercitando
tan solamente las manos en el tañer sin can-
tancio ni pesadumbres... »

El retrato está ~~deprimidamente~~ ^{(en breves rasgos,} trazado, pero
¡cuán intenso! Como ya indiqué en otra ocasión,
comparemos la figura del remoto precursor de
Bach con la del propio Juan Sebastian, tal
cual nos la describe el eminente organista francés
Carlos Maria Widor en el prólogo que escribió
para la obra de Andrés Pirro sobre El órgano de Juan

Sebastian Bach. Añádense detalles que Hernando ⁽¹⁹⁾
pasó en silencio, pero que sin duda hiciera
suyos para evocar mejor a su padre teniendo
el órgano. Dice Wider: « Su mano conservaba
la forma redondeada aun en los pasajes de
mayor dificultad ... Las demás partes de su
cuerpo no coadyuvaban a la ejecución, con-
trariamente a lo que hacen muchos por re-
curso no teniendo en la mano agilidad sufi-
ciente ... Bach tocaba inclinando ~~el~~ un poco el
cuerpo hacia adelante, inmóvil, con un ritmo
admirable, con un ajuste polifónico absoluto,
con una claridad maravillosa, sin precipita-
ción, con dominio sobre sí mismo y, por decirlo

así con dominio del tiempo, y dando la idea de (20
una grandiosidad incomparable. »

Observemos de pasada que Hernando
dice taxativamente que el organista ^{para} ~~añer~~
~~emplea~~ emplea « tan solamente las manos ». Extra-
ña Pedrell que en todo el Proemio no se haga
alusión alguna al pedaletero o teclado de los
pies, como en aquel tiempo se llamaba, conside-
rando que algunas composiciones de Cabezon
a su entender no son practicables con la debi-
da claridad valiéndose de las manos exclusivamen-
te. Han alegado otros que para esto está la
destreza y agilidad de dedos del buen ~~añer~~
Sin duda en sus viajes, señaladamente a Alemania,

conservaría Calceñón instrumentos dotados de un (21)
pedalero asaz extenso, todavez que en dicha na-
ción se progresó muy pronto en esta parte
tan importante del órgano. Pero aquí los peda-
leros, ~~##~~ ^{cuando} los había, eran muy rudimentarios, y
conservase un instrumento que Calceñón hubo
de tener con alguna frecuencia es el pequeño
y que dadas sus reducidas dimensiones no hay que decir que carece en absoluto de pedalero;
órgano u organillo que puede verse hoy en las
habitaciones de Felipe II del ^{real} monasterio de El
Escorial. El origen del uso del pedalero en España es
un problema que no hemos estudiado a fondo
todavía.

No finaliza Hernando su Encomio sin
escribir directamente el panegirico del padre. « Es tan

importante y sobre todo tan nuevo — anota Pedrell, (22)
— que sería culpable omisión pasarlo por alto. »

Escuchad : « Son pocos los que en ella,
en la música, han tenido gran nombre y entre estos
pocos se puede afirmar con mucha verdad ha-
berle merecido y conseguido mayor, Antonio de
Cabezon, auctor deste libro, de cuya fama aun que
da lleno el mundo, y no se perderá jamás entre los
que preciares la música. Fui natural de la monta-
ña y ciego desde muy niño, y no sin particular
providencia de Dios, para que acrecentándose la delicade-
za del sentido del oír, en lo que faltaba de la vista,
y duplicándose en él aquella potencia quedase tan
aventajada y sutil que alcanzase a lo que su gran
ingenio comprendía, y sosegada por otra parte la

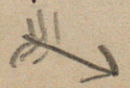
imaginativa de las especies visibles que la suelen (23.
inquietar, estuviere atenta a la alta contemplación de
su estudio. Y no estorbare las maravillosas obras,
que para gloria y alabanza de su criador, orde-
naba, y por su mano tenía con tan gran admi-
ración de cuantos le oían: es Dios tan liberal en
las recompensas que da por lo que a los hombres
quita, que por el usufructo de la vista corporal
que quitó a Antonio de Cabeçon, le dió una vista
maravillosa del ánimo abriéndole los ojos del enten-
dimiento para alcanzar las sutilezas grandes desta
arte y llegar en ella a donde hombre humano
jamás llegó y bien se pareció haber recibido este
don de su ingenio de mano de Dios, pues fué como
origen y principio de una singular virtud y cristian-

dad, en que no menos se aventajó en su vida, (24
que en las obras de su música sirviendo a Nuestro
Señor, no solo con el armonia della pero con aquella
para suerte de música, que Sócrates decia, concor-
dando sus buenas obras, con sus palabras sin caer
en la reprehensión que Diógenes hace a los músicos
de su tiempo, que sabiendo templar las cuerdas,
no salían a templar las pasiones de su ánimo.
No fué desto el buen Antonio de Cabeçon, ni
alabó menos a Dios con su corazón que con sus
manos, enderezando siempre a su gloria los estu-
dios e invenciones desta arte, sin tener otro fin,
no se ensoberbeciendo, por lo que en ella alcanzó,
ni teniendo en menos, a los que menos salían,

antes honrándolos a todos y estimando sus co- (25)
sas, y alabándoles lo bueno que en ella había
mostrado desear 'él de poder hacer otro tanto. Lo
cual hacía con gran sencillez, sin género de ironía
o disimulación, y de su grande humildad, proce-
día no sólo ^{no} estimarse por consumado ni perfec-
to, en lo que profesaba, pero aún tenerse siem-
pre por discípulo y estudiando a la continua,
y aún reprendiéndose a sí mismo, cuando no
alcanzaba algo de lo que su deseo le proponía. No
se alzó con este talento maravilloso, ni dejó de
comunicarlo a cuantos él pudo enseñar que fue-
sen capaces dello, aunque fuesen muy pobres,
porque no le movía codicia ni intereses, sino

pura caridad y virtud, y así no se contentaba (26
de enseñarles el arte, pero les aconsejaba y amon-
estaba siempre sirviesen a Dios, si querían
aprovechar en ella. ^{(*(Mont. 29)} Con estas y otras muchas vir-
tudes ^{(-prosigue Hernando, *labrando con recio conceptos la figura moral y} que tuvo, alcanzó ser ^{artista de su padre, -} tan universalmente
bienquerido de cuantos le conocían; que realmente
no hay cosa que más bien quistos haga los
hombres que la virtud; porque la excelencia de
ingenio sola, no mueve amor en los que la cono-
cen, sino admiración y envidia. De estas dos con-
secuencias tuvo siempre Antonio de Cabezon, por
suya, la primera, dejando ocupados tanto con
ello los ánimos de los que le oían, que la se-
gunda nunca halló lugar donde entrar, porque

no suelen los hombres tener envidia de las cosas (27)
de que no se juzgan ser capaces. Y ninguno hubo
tan loco, que no rindiese sus fantasías a la
grandeza de ingenio que en Antonio de Callegón
se conocía. Lo qual se entendió así no sólo
en España pero en Flandes y en Italia, por
donde anduvo siguiendo y sirviendo al católico
Rey don Philippe nuestro Señor de quien fué
también querido y estimado, ~~y~~ cuanto pudo
ser hombre de su facultad de Rey ninguno;
y aun en demostración desto lizo sacar un
retrato y le tiene hoy en día en su Real Palacio.
Estas jornadas y ocupaciones, no le dejaron escribir
como lo hiciera, si tuviera quietud y tiempo,

y así lo que en este libro va, más se pueden (28
tener por migajas que caían de su mesa, que por
cosa que él hubiese hecho de proposito ni de asien-
to, porque no son más que las lecciones que el
daba a sus discípulos, las cuales no eran conforme
a lo que sabía el maestro, sino a medida de
lo que ellos podían alcanzar y entender. Pero con
todo ~~en~~ eso se conocerá en ellas lo mucho que
este insigne varón supo, y quien de ello se apro-
vechare es bien que conservando la grata memoria
del autor, enderece como él hizo a gloria y
honra de Dios lo que estudiare y supiere, pues
con todas artes y más particularmente con ésta
quiere ser alabado. » 

* Otra vez, a través de dos siglos, (29
dánse las manos Calvezón y Bach. Recordemos
que éste, piadosamente, encabezaba sus composicio-
nes con los epígrafes: « Soli Deo gloria », « Jesu ju-
va », « Du nomine Jesu »; ^{(escribía en pequeño libro de Órgano (Orgelbüchlein))} y, ínfula de Calvezón,
^{honra de Dios y para provecho del prójimo} a ~~quien~~ ^{los que} manifestaba su admiración al verle
obrar prodigios en el órgano, contestábales con
la mayor sencillez: « No hay aquí mérito pro-
pio: todo es cuestión de estudio. A quien trabaje
como yo trabajé, no le costará mucho llegar a
donde yo he llegado. » (Cart. 26)

→ No le ofusca a Hernando el amor
filial. Realmente, la fama de su padre volaba
doquier por los países de Europa. Para aducir

otro testimonio. Véase por ejemplo este pasaje (30
de una obra de ^(Christobal) Juan Calvete de Estrella, impresa
en Amberes en 1552 y titulada El felicísimo viaje del
~~Rodrigo~~ muy alto y poderoso Príncipe hijo del Em-
perador Carlos Quinto Máximo, desde España a sus
tierras de la baxa Alemania, etc. : « Llegada a Jé-
nova. — Llegado el Príncipe a la ~~la~~ iglesia mayor, fué
recibido con una solemne procesión de la clerecía. Es-
tában a la puerta esperándole el Príncipe Doria y
los de la Señoría, celebróse la Misa de Pontifical.
Oficiáronla los cantores y capilla del Príncipe (Don
Felipe), con gran admiración de todo el pueblo, de
ver la solemnidad con que se hacía, y con tan divi-
na música y de tan escogidas voces; y de oír la
suavidad y extrañeza con que tocaba el órgano el

único en este género de música, Antonio de Cabezon, otro Orfeo de nuestros tiempos. ^{Es de observar que} En otros pasajes del mismo libro el calificativo único va siempre unido al nombre de Cabezon.

Un músico flamenco, Pedro Maillart, ^{que fue maestro de capilla ~~del Rey en Madrid~~} en tiempo de Cabezon, en una obra notable, publicada en Tournai en 1610, Les Tons ou Discours sur les modes de la musique et les tons de l'église, etc., ^{hace mención} ~~menciona~~ de Cabezon en el siguiente curioso párrafo: « ¿Quién podrá decir, si es hombre sensible, que no ha sentido nunca la fuerza y eficacia de la música, oyendo cantar a algún excelente fañador de instrumentos? En cuanto a mí, si mi testimonio puede

entrar en fila y tener alguna autoridad, puedo 32
decir que habiendo oído en España algunas veces a
Fabricio Dentice, italiano, puntear su laúd, a Antonio
de Cabezón, español, tañer y cantar al órgano, y a
otras excelentes personas, y especialmente hallándome
en Alcalá, donde oí algunos estudiantes cantar
a la guitarra — lo que los españoles saben hacer
muy bien a la morisca, que se aproxima más
a la antigua manera de cantar, — fui de tal
modo encantado y tan vivamente conmovido,
que no puedo dudar de la fuerza eficaz y
de los efectos de la música. »

Andando el tiempo y cayendo en desuso

Las escrituras musicales cifradas, las obras
publicadas bajo cualquier sistema de cifras aca-
baron por ser verdaderos jeroglíficos que nadie
cuidó ya de descifrar. Perdió la fama de
Caluzón, pero nadie ^{supo ya más cosa alguna} ~~había~~ ~~había~~ de
su música. ^(cifradas) Pero ~~parece~~ ~~el~~ ~~caso~~, pero no me
~~recuerdo~~ ~~cierto~~, que Redell halló el ejemplar barcelo-
nes en la sección de matemáticas de la Biblio-
teca. No eran, por ventura, números y no notas
las que llenaban todas las páginas de aquel volumen?

El primer musicógrafo moderno que
se percató de la importancia artística e histó-
rica de Caluzón ^(el alemán) fue Sigfried Dehn, ⁽¹⁷⁹⁹⁻¹⁸⁵⁸⁾ quien, sin duda
para su uso particular se tomó la molestia de

Transcribir en notación moderna alguna (34)
composición del ejemplar cabezoniano existente
en la Biblioteca Real de Berlín, como se desprende
de ^{de} este importante pasaje de una carta suya
a Franz Liszt, fechada el 6 de enero de 1853, pu-
blicada después por la musicóloga Maria Lip-
sius que firmaba sus trabajos con el pseudó-
nimo La Mara. Dice Dehn: «Más que los
contrapuntistas italianos me interesan algunos
españoles del siglo XVI y, en primer término,
Cabezón, que más por sus obras que por el
significado de su extravagante nombre, hace
semlar a mi encanecida cabeza. El descubrimiento
de su Obra, fechada en 1578, me hizo adquirir un

punto de vista completamente nuevo, no sólo (35
acerca de la música instrumental, sino en gene-
ral acerca de la música figurada. He aquí un
ejemplo entre cien: Presillos y Quintolas aparecen
simultáneamente en las obras de nuestro antiguo
español. Por desgracia, se necesita una cabeza
bastante dura, que, en caso necesario, pueda
pasar a través de un muro, para contemplar
y apreciar las maravillas ocultas tras él, aun
con los cinco sentidos sanos, porque, en verdad,
la notación de los antiguos españoles fue para
mí, a primera vista, un muro impenetrable,
pero no siguió siéndolo, gracias a la luz que
me fue enviada del cielo; ~~quiere decir~~ sin la

cual me hubiese roto la cabeza.»

[36]

Otro alemán, August Gottfried Ritter (1811-1885) atribuyó honores a Cabezon en su obra erudita sobre la Historia de la Música orgánica en los siglos XIV a XVIII, publicada en Leipzig en 1884, en la cual aparecieron cinco composiciones suyas transcritas en notación moderna.

Es otro admirador de Cabezon el Doctor Carl Knebel (nacido en 1857), ~~el~~ editor moderno del Transilvano de Girolamo Diruta. También hubiera acometido, cuando le holgara, la transcripción del libro del famoso ciego, mas renunció a ello muy gustoso en cuanto conoció el intento de Pedrell. Con conocimiento de causa podía escribirle

esta frase significativa: «Diruta, como compo- (37
sitor, es muy inferior a Cabezon; es hábil, es-
cribe con cierto gusto y esto basta para que
ocupe un lugar honroso entre sus colegas con-
temporáneos; pero no llega jamás, ni con mu-
cho, al genio de nuestro gran maestro Antonio.»

En efecto, un estudio constante y
profundo de las obras de Cabezon no permite
que se le regatee el título de genio. Pedrell,
que anduvo de sorpresa en sorpresa al ir trans-
cribiendo una por una las composiciones del
famoso libro cifrado y gustaba referir después
~~de~~ a sus amigos y discípulos los incidentes a
que dieron lugar sus transcripciones que deja-

ban a su vez asombrados a cuantos venían (38
en conocimiento de ellas; Pedrell, digo, podía
afirmar autorizadamente que tras el sabio orde-
namiento del mundo polifónico calazoniano,
había algo más, mucho más. « En las vibracio-
nes de aquella polifonía que gira y resuena
antes de la conculcación de los tiempos por es-
pacios sonoros insondados, hay las puras efu-
siones tristes ¡siempre tristes! del desterrado que
vuela con la esperanza a su verdadera patria
y la unción acendrada que se esplaya en ora-
ción dechado de fervor y piedad; la virtud su-
gestiva de los sentimientos piadosos que forman la
escala misteriosa del alma. Si: aquí hay cierto

algo que no ha realizado ni podido reali- (39
zar tan sólo el arte con todos sus elementos
informadores técnicos. ¿Lo diré de una vez?
Por estas páginas ha pasado la pasión, todo
el drama de dolor que los hechos de la vida
de Calceñón nos han explicado suficientemente,
aquel drama de amor infinito que se refugia
en Dios y se anega en las delicias de la pul-
querrima armonía, del ritmo solemne y santo.
Por aquí ha pasado la inspiración. En estas com-
posiciones sublimes engendradas en el gemido
y en el llanto, el genio de un hombre ha goza-
do la visión de la eterna y nunca gustada belleza. »

Es cosa que se impone al que recorre (40)
por vez primera la transcripción de Caluzón en nota-
ción moderna: no hay allí una sola pieza amusical,
por sencilla o breve que sea, que no ofrezca un subido
interés, que no responda a un estado, aunque sea
fugitivo; de inspiración. En cualquiera de sus versi-
~~los~~ o interludios lo comprobaremos al punto. Es-
cuchad uno de ellos y ved como en él van superpo-
niéndose las voces expresivas en dulce sentimiento
de añoranza:

11. X

Versillo del ~~Magnificat~~

Kyrie de 4^o Tono

(Libert, pág. 4)

He aquí otro versículo en el que diríase que Caluzón entona para sí una nostálgica canción castellana. Aun diríase que la cantaría con letra, con ésta por ejemplo, que es de la época:

Las tristes lágrimas mías
en piedras hacen señal,
y en vos runca, por mi mal.

Imaginémosle cantando y teniendo al órgano:

2) X { H.S.M.S., vol. III
Verillos del 7º tomo, n.º V (pág. 30)
(Pedrell pág. 3.)

Debemos señalar la importancia que tiene Caluzón en el proceso de constitución de las formas ~~musicales~~ instrumentales, después de haberse hecho un primer ensayo, deficiente siempre, de traslado escrito

a un instrumento de la pieza polifónica vocal. No (42
nos referimos únicamente a los pasajes de agilidad, que
advertiremos en algún punto de las piezas que vamos
a tocar, y que son ya netamente instrumentales, por
hacerlos originado la saltura y el correr de los dedos;
sino a la estructura misma de las composiciones.

En las obras californianas campean con pre-
ferencia dos formas: la Fuga y la Variación. La Fuga
aparece aquí naturalmente en estado embrionario; se
necesitará una centuria y media para llegar a la per-
fección del género lograda por Bach. Pero, ya en Calie-
rón hay certeras exposiciones de Fuga, es decir el
inicio de la pieza con la doble presentación del sujeto
y doble presentación de la respuesta ^{en entradas sucesivas de las voces,} como se complace
en señalar el ilustre maestro francés Vincent d'Indy,
quien, en el segundo volumen de su Curso de Composición,

Musical comienza con el nombre de Calcezon la lis⁽⁴³⁾
ta de compositores que dieron vida a la Fuga y repro-
duce los primeros compases de uno de sus llamados
Tientos:

3) X Ej. D'Judy

He aquí el principio de otro Tiento que tam-
bién ofrece una exposición de Fuga:

4) X Ej. Fibert pag. 9

Poquemos empero un Tiento íntegramente y
aun cuando admiremos sin reserva el ingenio y la

fantasia del autor, bien echaremos de ver que (44
no se trata de una fuga y procede diferentemente.
con sus variadísimos aspectos.
No se conocia todavía en tiempo de Calvezón lo que
entendemos hoy por modulación, mediante la
cual podemos presentar un tema de fuga en di-
ferentes tonos además del inmediatamente próximo
de dominante. Por esto en Calvezón la fuga no
puede ir más allá de la exposición.

5) X Ciento $\frac{1}{2}^o$ Tono
(Pedrell pag. 13)

En cuanto a la Variación, corresponde a Calvezón la gloria de haber sido el primer cultivador conocido de esta forma. Mientras no se conocieron sus piezas cla-

miradas Diferencias, es decir Variaciones sobre un tema (45
dado, atribuirían los historiadores la paternidad del género
al compositor inglés William Byrd (1538-1623); pero,
las variaciones famosas de éste, tituladas Victoria y
The carman's whistle (El silbato del carretero) son pos-
teriores a las de Calceón (1510-1566), dadas a conocer por
su hijo.

Escuchad las Diferencias sobre el Canto del
Caballero; nada hay más elegante, más exquisito,
tanto en el siglo dieciseis como en nuestros días. Es
una flor única en el vergel de la música para teca.
Calceón glosa un canto que a la sazón se había hecho
popular; oyesle circular alternativamente por todas las
voces entre las delicadas filigranas de las demás voces:
Que de noche le mataron
al caballero,
la zala de Medina,

- la flor de Olmedo.
 Sombras le avisaron
 que no saliese,
 y le aconsejaron
 que no se fuese
 el caballero,
 la gala de Medina,
 la flor de Olmedo.

6) X { H. S. M. S. vol. VIII (Pedrell pag. 20)
 { Diferencias sobre el Canto del Caballero (pag. 3)

Véamos, para finalizar, como Colección glosa dos
 géneros distanciados: la danza y la gran arquitectura
 instrumental religiosa. Admiramos la distinción de
 la Pavana Italiana, glosada con muy airoso
 paros de destreza de los dedos.

7) X Pavana Italiana
 (Pedrell pag 26)

Por contraste, admiremos ahora el robusto- (47)
lísimo edificio polifónico construido con el primer verso
de la Salve Regina gregoriana de primer tono, espe-
cialmente con sus cuatro notas de entonación sobre
la palabra Salve, las cuales, hacia la terminación de
la pieza reproducense insistentes. No analicemos. Abando-
némonos a la inspiración del insigne ciego, cada vez más gran-
dilocuente, cada vez más arrebatada, hasta que llega a una
culminación henchida de majestad y grandeza. Ciertamente,
para lograr en esta pieza una máxima eficacia, bien
quisiéramos un gran órgano de rica sonoridad y la
incommovible base del juego de pedales.

8) X Salve. (ms. filar)

UNIVERSIDAD DE BARCELONA
SECRETARIADO DE CURSOS PARA EXTRANJEROS

MEMORANDVM

Sr. D. *Vicente Ma Gibert.*

Tenemos el gusto de recordarle que, según concertamos con V., su labor en nuestro V. Curso de Verano, deberá efectuarla en los días y horas anotadas al dorso.

En el caso de no poder cumplir con su compromiso, deberá suplirle persona perfectamente competente, propuesta por V. y con la conformidad de este Secretariado, corriendo a cargo de V. toda diligencia necesaria para asegurar su sustitución, la cual ha de quedar resuelta treinta días antes del comienzo del V. Curso de Verano (*9 de Julio*).

Aprovecha gustoso esta ocasión para testimoniarle su consideración más distinguida.

El Secretario de los
Cursos para Extranjeros.

Barcelona *15* de *abril* de *1928*.

Asunto Conferencia

"El organista Antonio de Caberón".

Julio.

Días	Horas	Días	Horas	Días	Horas	Días	Horas
1		1		1		1	
2		2		2		2	
3		3		3		3	
4		4		4		4	
5		5		5		5	
6		6		6		6	
7		7		7		7	
8		8		8		8	
9		9		9		9	
10		10		10		10	
11		11		11		11	
12		12		12		12	
13	5 - T.	13		13		13	
14		14		14		14	
15		15		15		15	
16		16		16		16	
17		17		17		17	
18		18		18		18	
19		19		19		19	
20		20		20		20	
21		21		21		21	
22		22		22		22	
23		23		23		23	
24		24		24		24	
25		25		25		25	
26		26		26		26	
27		27		27		27	
28		28		28		28	
29		29		29		29	
30		30		30		30	
31		31		31		31	

Sólo se refieren a V. los días que llevan indicadas las horas.
M = mañana. T = tarde.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

SECRETARIADO DE CURSOS PARA EXTRANJEROS

Barcelona, 5 de Julio de 1928

Señor Don

Vicente M^a. Gibert

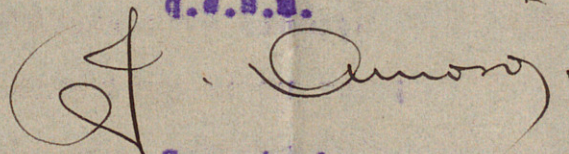
Estimado amigo:

Viernes, 13 de julio, a las 5.

Me permito recordarle que el día indicado al margen deberá V. realizar el trabajo concertado con nosotros para el V. Curso de Verano y, al mismo tiempo, le ruego la máxima puntualidad en su cometido.

Aprovecha la ocasión para ponerse a sus órdenes y saludarle afectuosamente su att^a
S.S.

q.e.s.m.


Secretario

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

SECRETARIADO DE CURSOS PARA EXTRANJEROS

Barcelona 15 de Abril de 1928.

Sr. D.

Vicente M^a. Gibert.

Querido amigo:

Tengo el gusto de adjuntarle un memorandum de su trabajo en nuestro V Curso de Verano. En él verá las fechas y horas que le corresponden. Le ruego me haga el favor de firmar y fechar el visto y conforme que deberá remitirme lo mas pronto posible.

Aprovecha la ocasión para saludarle afectuosamente su a.

q.e.s.m.

El Secretario de Cursos para Extranjeros.

E. Amorós.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

SECRETARIADO DE CURSOS PARA EXTRANJEROS

Barcelona 10 de Abril de 1928.

Sr.D.

Vicente M^{re}. Gibert.

Querido amigo:

La Comisión de Cursos para Extranjeros de esta Universidad, en sesión del 23 del pp. tuvo el honor de proponerle a V, como Conferenciante del V Curso de Verano, confiando en que nos concedería el honor de aceptar el cargo.

Para unificar nuestro trabajo le rogamos que asista a la reunión de profesores y conferenciantes que, con la presidencia del Excm^o. Sr. Rector de esta Universidad, tendrá lugar el día 13 del corriente a las 11 de la mañana en el despacho del Excm^o. Sr. Rector, para la cual se precisa su asistencia.

Le saluda afectuosamente y queda a sus ordenes su affm^{te}. a. q. e. s. m.

El Secretario de Cursos para Extranjeros.

E. Amorós