

IEMS 6

CULTURA Y MÚSICA
EN LA PENÍNSULA IBÉRICA HASTA 1650

IBERIAN EARLY MUSIC STUDIES

General Editor: Màrius Bernadó

IBERIAN EARLY MUSIC STUDIES 6

CULTURA Y MÚSICA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA HASTA 1650

Eva Esteve, John Griffiths
y Francisco Rodilla (eds.)

Edition Reichenberger · Kassel 2023

IBERIAN EARLY MUSIC STUDIES. General editor: Màrius Bernadó.

ISSN: 2364-6969

IEMS 6. *Cultura y música en la Península Ibérica hasta 1650*. Eva Esteve, John Griffiths & Francisco Rodilla (eds.). Kassel, Edition Reichenberger; Cáceres, Universidad de Extremadura, 2023. xiv, 458 pp. Hardcover; 165 x 240 cm.

ISBN: 978-3-967280-33-3

ISBN: 978-84-9127-148-8

Edición financiada gracias a la ayuda para grupos GR18139 concedida por la Consejería de Economía e Infraestructuras de la Junta de Extremadura y fondos FEDER de la Unión Europea con la colaboración de la Universidad Internacional de la Rioja.

ISSN: 2364-6969

ISBN: 978-3-967280-33-3

© 2023 by Edition Reichenberger

D-34121 Kassel, Pfannkuchstraße 4

www.reichenberger.de



ISBN: 978-84-9127-146-8

Dep. Legal: CC-000275-2022

© 2023 by Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10003 Cáceres (España)

Tel. 927 257 041; Fax 927 257 046

publicac@unex.es

<http://publicauex.unex.es/>

© 2023 by the authors

All rights reserved. No part of this work may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage or retrieval system, without the prior written permission of the copyright owner and the publisher.

Cover design: Carolin Schneider.

Printed and bound in Spain by Ulzama Digital.

ABREVIATURAS

Las convenciones para el nombre de las voces, instrumentos y fuentes con notación polifónica se basan en el *Répertoire International des Sources Musicales*. Las abreviaturas utilizadas en las tablas internas se especifican al inicio de cada una. Otras abreviaturas utilizadas en este volumen son:

ACT	Archivo y Biblioteca Capitulares de la Catedral de Toledo
AC	Actas capitulares
AGDVa	Archivo General Diocesano de Valladolid
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHPVa	Archivo Histórico Provincial de Valladolid
ALMA	<i>Auteurs latins du Moyen Âge</i> . François Dolbeau y Jean-Yves Guillaumin (dir). París, Les Belles Lettres, 2004-2020
ANTT	Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa
ARCSCC	Archivo del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BC	Biblioteca de Catalunya, Barcelona
BCM	Biblioteca de Castilla-La Mancha, Toledo.
BHUS	Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca
BL	British Library, Londres
BMP	Biblioteca Pública Municipal, Oporto
BNE	Biblioteca Nacional de España, Madrid.
BNF	Biblioteca Nacional de Francia, París
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa
BPR	Biblioteca del Palacio Real, Madrid.
BT	<i>Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana</i> , 1849-2021
c./cc.	Compás/compases
CCPB	<i>Catálogo Colectivo del Patrimonio Histórico Español</i> . Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 1997.
CCSL	<i>Corpus Christianorum Series Latina</i> , Brepols, 1954-2020.
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas

SUMARIO

<i>ex</i>	<i>explicit</i> , final
GMO	<i>Grove Music Online</i> , Oxford University Press, 2001, 〈 https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic 〉
in	incipit
MA	Museo de Aveiro
MMMA	<i>Monumenta Monodica Medii Aevi</i> , Kassel, Bärenreiter-Verlag.
ms/mss.	manuscrito/manuscritos
PR	ANDRIEU, Michel. <i>Le Pontifical romain au Moyen Âge</i> . Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1938-41, 4 vols.
r	recto
RAH	Real Academia de la Historia, Madrid
RBME	Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial
s.f/s.p.	sin folio/ sin página
s.i.	sin imprenta
v	verso

LISTA OF FIGURAS, TABLAS
Y EJEMPLOS MUSICALES

Figuras

2.1. Versículo de gradual <i>Quoniam confirmata</i>	34
2.2. Comunión <i>Pater si non potest.</i>	35
3.1. Ejemplo de escritura. P-Pm Ms. 1134, folio 122v. © BMP	46
3.2. Mención de la <i>ecclesiae bracharensi</i> . P-Pm Ms. 1134, fol. 103v. © BMP	47
3.3. Exultet (incipit). P-Pm Ms. 1134, f. 37v. © BMP	50
3.4. <i>Abecedarium</i> . P-Pm Ms. 1134, f. 70r. © BMP	55
3.5. (a-c) Antífona <i>Movete sancti [dei] de habitacionibus</i>	63
3.6. (a-d) Responsorio <i>Ambulate sancti dei</i> . P-Pm Ms. 1134, ff. 76r-76v. © BMP	65
3.7. Responsorio <i>Ambulate sancti dei ingredimini</i> (incipit)	66
4.1. Dominican foundations in Portugal (thirteenth-fourteenth c., women's convents in bold)	85
4.2. Dominican foundations in Portugal (fourteenth-fifteenth c.)	87
4.3. Spreading of Observant reform between 1461-1542	89
4.4. Aveiro, Library of the Museum, Ms. ANTF 26, f. 185v	92
4.5. Aveiro, Library of the Museum, Ms. ANTF 26, antiphon <i>Virgo Maria non est tibi</i> (beginning), f. 142r	93
4.6. Aveiro, Library of the Museum, Ms. ANTF 26, antiphons <i>Virgo Maria non est tibi</i> (cont.) and <i>Sub tuum presidium</i> , f. 142v	94
7.1. Juan Pardo Tavera, <i>Constituciones</i> . ACT 9, f. 1v (detalle).	148
7.2. Comparación de letras capitales	149
7.3. Firmas autógrafas del cardenal Juan Tavera.	153
7.4. Pedro Calderón de la Barca, <i>Exhortación panegírica</i> [...] <i>Psalle et sile</i> . s.l., s.i., [1662], s.p.	164
9.1. (a-b) Fragmentos del <i>Altus</i> del motete <i>Pastores loquebantur</i> (Francisco Guerrero, <i>Motecta Festorum totius anni</i> . Venecia, Alessandro Gardano, 1585, p. 8, RISM V1433) y del <i>Tenor</i> del motete <i>Ne timeas Maria</i> (Tomás Luis de Victoria, <i>Motecta</i> <i>que partim, quaternis</i> . Venecia, Hijos de Antonio Gardano, 1572, p. 9. RISM V1421)	238

SUMARIO

9.2. Fragmento del <i>Superius</i> del motete <i>Petite et accipietis</i> de Sebastián de Vivanco, <i>Misas y obras de Cuaresma y Semana Santa</i> (Monasterio de Guadalupe, libro E-Gu 3, f. 249v.)	239
9.3. Fragmento del <i>Altus</i> de <i>Viri Galilaei</i> de Francisco de Vega, <i>Introitos polifónicos</i> (Monasterio de Guadalupe, libro E-Gu 1, f. 15r.)	240
9.4. Fragmento del <i>Altus</i> de <i>Gaude Maria</i> de (Tomás Luis de Victoria, <i>Motecta festorum</i> . Roma, 1585, f. 62r, RISM V1433).	240
9.5. Fragmento del <i>Bassus</i> de <i>O quam Gloriosum</i> (Juan Esquivel de Barahona, <i>Motecta festorum</i> , Salamanca, 1608, f. 93, RISM E826).	240
9.6. Fragmento del <i>Superius</i> del motete-salmo <i>Miserere mei</i> de Sebastián de Vivanco, <i>Misas y obras de Cuaresma y Semana Santa</i> (Monasterio de Guadalupe, libro E-Gu 3, f. 280v.)	241
9.7 (a-b) Fragmentos del <i>Superius I</i> y <i>Altus II</i> del motete <i>Nigra sum</i> (Tomás Luis de Victoria, <i>Liber primus qui Missas</i> . Venecia, Angelo Gardano, Roma, 1576, ff. 116v y 117r, respectivamente, RISM V1427).	241
9.8. Fragmento del <i>Cantus</i> del <i>Gloria</i> de la <i>Missa Pro Victoria</i> (Tomás Luis de Victoria, <i>Missae, Magnificat, Motecta</i> . Madrid, Typographia Regia, 1600. f. 9r., RISM V1435)	242
9.9. Fragmento del <i>Bassus</i> de <i>Resurrexit</i> de Alonso Lobo, <i>Introitos polifónicos</i> (Monasterio de Guadalupe, libro E-Gu 1, f. 11r.)	243
10.1. Domingo de Valtanás, <i>Compendio de sentencias morales</i> . Seville, Martín de Montedoca, 1555 (Córdoba, Biblioteca Pública Provincial).	262
10.2. Miguel de Fuenllana, <i>Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lyra</i> . Seville, Martin de Montedoca, 1554 (Barcelona, Biblioteca de Catalunya).	264
10.3. Miguel de Fuenllana, <i>Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lyra</i> . Seville, Martin de Montedoca, 1554 (Madrid, Biblioteca Nacional de España).	265
10.4. Alonso Mudarra, <i>Tres libros de musica en cifras para vihuela</i> . Seville, Juan de León, 1546.	269
10.5. Juan Vasquez, <i>Villancicos i canciones</i> . Osuna, Juan de León, 1551, Baxo (Palma de Mallorca, Biblioteca Bartolomé March).	270
11.1. Girolamo Frescobaldi, «Toccata prima». <i>Toccate e Partite d'intavolatura di címbalo</i> . Roma, Nicolò Borboni, 1637, fol. 1.	280
11.2. Luis Vengas de Henestrosa, «Tiento de vihuela». <i>Libro de cifra nueva</i> . Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1557, fol. 34.	283
11.3. Hans Gerle, «Dich als mich selbs[t]». <i>Musica Teusch</i> . Núremberg, Hieronymus Andreae, 1532, fol. Q[i].	283
11.4. Christoph Bernhard, «Benedic anima mea», S-Uu, <i>Düben-Sammlung, Vok.mus. I hdskr. Bd. 82:6a</i> (1664-1665), fols. 1v-2r.	285

SUMARIO

11.5. Luis de Narváez, «Fantasía del primer tono por gesolreut». <i>Los seis libros del Delphin</i> . Valladolid, Diego Hernández de Córdoba, 1538, fol. 1.	285
11.6. Adrian Le Roy, «Pavane si je m'en voy». <i>Premiere livre de tablature de luth</i> . París, Adrian Le Roy 1551, fol. 21.	287
11.7. Cronología de las tablaturas en Europa, 1350-1800.	288
12.1. Planta de la antigua colegiata de Valladolid, siglo XVII	293

Tablas

2.1. Neumas de E-Mh Cód 18	30
2.2. Agrupación de los versículos de E-Mh 18 según sus áreas de difusión	31
2.3. Comparación de versículos post-Pentecostés entre E-Mh 18 y otros códices	32
2.4. Agrupación de los versículos de E-Mh 51 según sus áreas de difusión	37
2.5. Comparación de versículos post-Pentecostés entre E-Mh 18 y E-Mh 51	37
3.1. Abreviaturas de las tablas	68
3.2. Pontifical de Braga (Ms. P-Pm 1134) – Lista de contenidos	70
3.3. Pontifical de Braga (P-Pm Ms. 1134) – Lista de cantos	71
3.4. Los cantos del <i>ordo ad dedicationem</i>	79
4.1. Sources from the fifteenth-sixteenth centuries in the Museum of Aveiro	91
4.2. Text of the Antiphon Virgo Maria	94
6.1. Reflexiones de Isidoro y sus fuentes	128
6.2. Porcentajes de fuentes anteriores clasificadas cronológicamente utilizadas por Isidoro para construir sus reflexiones organológicas ..	133
9.1. Estructura del tratado <i>De Musica verballi libri Duo</i>	226
9.2. Reglas obligatorias en <i>De Musica verballi libri Duo</i>	228
9.3. Reglas de los compositores antiguos	229
9.4. Reglas opcionales	230
9.5. Reglas principales de aplicación del texto a la música según los tratados de Lanfranco, Vicentino, Zarlino y Stocker	233
12.1. Copistas de música, de libros y libreros (1547-1629)	302
12.2. Años de la recepción de libros impresos en la catedral de Valladolid (1575-1629)	305
12.3. Recepción obras de canto de órgano a la SIC de Valladolid de 1547 hasta 1638	308
12.4. Obras de canto de órgano donadas a la SIC de Valladolid por Jerónimo León en 1629 (legajo 54/4)	314
12.5. Libros de tratados teóricos de música en la SIC de Valladolid legados por Jerónimo León en 1629 (legajo 54/4)	318
12.6. Precios comparativos de libros impresos	321

SUMARIO

13.1.	Tomás Luis de Victoria, motete <i>O magnum mysterium</i> , cadencias . . .	332
13.2.	Tomás Luis de Victoria, misa <i>O magnum mysterium</i> , cadencias	333
13.3.	Tomás Luis de Victoria, motete <i>Senex puerum portabat</i> , cadencias . .	334
13.4.	Tomás Luis de Victoria, misa <i>Quarti toni</i> , cadencias principales	335
13.5.	Tabla 5. Francisco Guerrero, motete <i>Simile est regnum caelorum</i> , cadencias	338
13.6.	Cristóbal de Morales, motete <i>Sancta et immaculata virginitas</i> , cadencias	344
13.7.	Cristóbal de Morales, motete <i>Ecce nunc tempus acceptabile</i> , cadencias	348
14.1.	Los Salmos de Tavares en el catálogo de João IV	355
14.2.	Número y porcentaje de voces de los salmos	256
14.3.	Los salmos supervivientes de Tavares	358
14.4.	Estructura macro-formal de los salmos	360
14.5.	Número, porcentaje y tipo de cláusula	364
14.6.	Movimiento del bajo e independencia armónica en un pasaje de tutti	368
14.7.	Acompañamiento instrumental	371
15.1.	Vargas. <i>Atruenen los aires de chirimías /Atronen eixos aires</i> . Características musicales	393
15.2.	Vargas. <i>Atruenen los aires de chirimías</i> . Texto y alternancia musical	394
15.3.	Vargas. <i>Hay qué brillante</i> . Características musicales generales	398
15.4.	Vargas. <i>Hay qué brillante</i> . Texto y alternancia musical	398
15.5.	Vargas. <i>Qué luz es aquella</i> . Características musicales generales.	405
15.6.	Vargas. <i>Qué luz es aquella</i> . Texto y alternancia musical	405

Ejemplos musicales

13.1.	Cristóbal de Morales, motete <i>Iubilate Deo, cantus firmus</i>	337
13.2.	Francisco Guerrero, motete <i>Simile est regnum caelorum</i> , cc. 77-95	339
13.3.	Tomás Luis de Victoria, misa <i>Simile est regnum caelorum</i> , cc. 113-119	341
13.4a.	Cristóbal de Morales, motete <i>Sancta et immaculata virginitas</i> , cc. 1-8	345
13.4b.	Francisco Guerrero, misa <i>Sancta et immaculata virginitas</i> , Kyrie, cc. 1-9	345
13.5.	Francisco Guerrero, misa <i>Sancta et immaculata virginitas</i> , Agnus Dei, cc. 1-7.	347
13.6.	Francisco Guerrero, motete <i>Ecce nunc tempus acceptabile</i> , cc. 1-8	349
14.1.	Salmo <i>In te Domine</i> , cc. 1-15	362
14.2.	Salmo <i>In te Domine</i> , cc. 79-89.	366
14.3.	<i>Beatus vir</i> (cc. 15-19). Repetición antifonal transportada	369

INTRODUCCIÓN.
UNA VISIÓN CALEIDOSCÓPICA

Eva Esteve, John Griffiths y Francisco Rodilla

Una de las cuestiones que nos planteamos como editores al concebir el título de este libro fue si el orden debía ser «Música y cultura en la Península Ibérica hasta c. 1650» o, por el contrario, era más adecuado invertir la disposición de los nombres iniciales y presentarlo como «Cultura y música». No fue una elección difícil. Aunque el arte sonoro sea el foco del volumen, es su relación con todo lo que le rodea lo que nos permite comprenderlo con mayor profundidad. La música forma parte de la práctica vital del ser humano en todo el mundo y sus funciones socioculturales son similares a pesar de su indudable diversidad. Igualmente ocurre con el estudio retrospectivo de todo lo relacionado con la producción musical a lo largo de la historia dentro de nuestras propias tradiciones. Concebir el arte como producto de una sociedad dinámica y situar la actividad musical dentro de la paleta social más amplia de la acción cultural proporciona ideas que conectan las manifestaciones artísticas con el mundo que las produce y profundiza nuestra comprensión de la sociedad, complementando la información que revelan las propias obras musicales. No se trata de una visión revolucionaria del objeto de estudio, sino simplemente de una propuesta más acorde al concepto actual de la musicología en su sentido más amplio, el cual refleja un distanciamiento de la idea de contemplar las obras de arte de forma aislada e imprime cada vez mayor relevancia al aspecto sociocultural de la disciplina.

La historia versa sobre nosotros. La historia es un prisma bifocal que nos permite enfocarnos en nosotros mismos desde un aspecto dual tanto como nos revela el pasado: como individuos y, colectivamente, como civilización nos mueve el deseo de saber quiénes somos y de dónde venimos. La misma necesidad estimula todas las ramas de la historia, tanto si el es-

tudio se destina a una antigüedad lejana como si se dirige a épocas más recientes; ya versen sobre música, arte, sociedad o política, ya encuentren destrucción, innovación o descubrimiento. El principal objetivo de la investigación científica es comprendernos mejor a nosotros mismos y a todo lo que nos rodea. Este es el gran punto de conexión entre todas las disciplinas ligadas a la investigación, ya pertenezcan a las ciencias o a las humanidades. Este apetito insaciable de conocimiento está en constante evolución debido a los continuos cambios de la vida contemporánea. La historia no se detiene porque la relación incesantemente versátil entre el pasado y el presente nos obligue a revisar la verdad aceptada, a ajustar nuestras perspectivas a la luz de nuevos descubrimientos o ideas.

Los científicos han inventado todo tipo de objetos para avanzar en la investigación. Entre ellos se encuentran los dispositivos que cambian nuestra perspectiva óptica mediante la manipulación de la luz. En el momento de su descubrimiento, estos instrumentos se consideraban aparatos mágicos capaces de hacer visibles formas que, de otro modo, no podrían advertirse fácilmente. Desde la antigüedad, nuestra civilización ha encontrado modos de utilizar material traslúcido que cambiaba la apariencia de los objetos para aumentar, disminuir o distorsionar la visión. Las lentes se utilizaron para crear microscopios que permitían distinguir cuerpos demasiado pequeños para el ojo y telescopios para estudiar objetos excesivamente lejanos e intentar comprenderlos. Estos instrumentos se convirtieron en algo habitual en el siglo XVII, hacia el final del periodo que abarca el presente libro, y desde entonces han seguido utilizándose como herramientas para avanzar en el conocimiento, tanto literal como metafóricamente.

El caleidoscopio es otro de los aparatos ópticos que refractan la luz, aunque con una finalidad algo diferente. Unos espejos cuidadosamente colocados dentro de un tubo como el de un telescopio, reflejan repetidamente cuerpos de colores para crear patrones geométricos. Al girar el tubo, los objetos caen en una nueva posición, lo que provoca una imagen que cambia constantemente. El caleidoscopio fue un invento británico de principios del siglo XIX, pero su génesis se remonta a experimentos realizados en los siglos XVI y XVII. El nombre de este instrumento de espejos y reflejos se creó combinando tres palabras griegas, *kalos+eidos+skopeo*, para convertirlo en «un aparato para examinar formas bellas». Los patrones que produce el caleidoscopio combinan una gran variedad de características. Las imágenes no siempre son fáciles de describir. Son extraordinariamente bellas, simétricas, impregnadas de un color y una geometría magníficos, pero también fugaces y esquivas dadas a un cambio constante y fluctuante. Siempre semejantes, pero siempre diferentes, las imágenes caleidoscópicas proporcionan una magnífica analogía de la forma de concebir la historia, en la

cual a menudo se observa el pasado desde un punto de vista similar pero cambiante, con el resultado de que la alineación de las partes rara vez es la misma. La narrativa está en continua evolución, como en estado fluido.

Durante el último siglo, el caleidoscopio de la musicología ha hecho varias revoluciones, de modo que los aspectos estudiados ahora no se enfocan necesariamente de la misma forma que se encaminaban hace décadas. Esto se debe, por un lado, a que disponemos de mucha más información y, por otro, a que los puntos de vista desde los que observamos un mismo tema se han multiplicado radicalmente. El estudio de la música española desde el siglo VII hasta 1650, que antes se conocía cómodamente como Edad Media y Renacimiento, no ha estado exento de los mismos cambios de perspectiva. La música antigua ha sido un elemento fundamental de la musicología española desde su génesis. Hacia finales del siglo XIX, llegó a representar el «glorioso pasado musical español» como lo denominaban Barbieri y Pedrell. Las composiciones generadas durante el Renacimiento fueron la piedra angular de las publicaciones españolas iniciales, propulsadas por la creación del Instituto Español de Musicología en 1943 y la serie de ediciones Monumentos de la Música Española en línea con la práctica internacional. Más allá de su propio marco temporal histórico, la música renacentista supuso un refuerzo consciente de la identidad cultural nacional. Muchos de los cambios progresistas que habían arraigado en las humanidades en otros lugares después de la Segunda Guerra Mundial tuvieron que esperar hasta los inevitables cambios de los años setenta y la eventual incorporación de dicha ciencia dentro de la educación superior española en las décadas de los setenta y ochenta. Fueron pasos importantes que dinamizaron el estudio de la música en España y abrieron las puertas a los musicólogos de todo el mundo, propiciando la colaboración con un número creciente de investigadores internacionales. El objetivo de este volumen es mostrar algunas de las huellas de esta evolución contemporánea de la disciplina.

CULTURA Y MÚSICA

En relación con esta visión opalescente de la musicología española actual del periodo que nos interesa, el presente volumen reúne una variada colección de estudios de un grupo igualmente diverso de contribuyentes: especialistas portugueses, italianos, ingleses, australianos y españoles. La idea del libro fue concebida tras el congreso celebrado los días 21 y 22 de mayo de 2021, un encuentro virtual en lugar de presencial debido a las restricciones de viaje y reunión que supuso la pandemia de Covid-19. Ti-

tulado “Miradas Caleidoscópicas. Reflexiones y novedades en torno a las investigaciones musicológicas en la península ibérica hasta c. 1650”, el congreso fue el tercero organizado y acogido por la comisión de trabajo “Música y contextos en el mundo ibérico medieval y renacentista” de la Sociedad Española de Musicología, bajo la dirección de Eva Esteve por primera vez dentro de este grupo de trabajo. Fue el evento que estimuló la recopilación de una serie de ensayos que representan diferentes perspectivas y que tratan la música como un elemento más de la cultura y la evolución de las ideas en la sociedad. Los quince capítulos presentan el hecho musical desde el punto de vista de la audición (los sonidos en la liturgia), la comprensión (el análisis musical), la apreciación estética (pensamiento y teoría musical) y la cultura material (impresión y circulación del repertorio). Nuestro objetivo ha sido utilizar esta amplia selección temática para mostrar una variedad de estudios originales que esperamos abran nuevas perspectivas para futuras investigaciones. Dentro de cada área de conocimiento, los capítulos están dispuestos en orden cronológico del tema a estudiar, desde el más antiguo hasta el más moderno.

Los sonidos en la liturgia

Los cuatro estudios centrados en el aspecto sonoro examinan algunos elementos que permiten profundizar en cómo se usaba y se escuchaba la música en siglos pasados, el modo en que se difundía entre las comunidades monásticas y los espacios arquitectónicos donde se interpretaba. En el primero de ellos, Vicente Urones, utiliza una combinación de información litúrgica, textual y musical en un grupo de manuscritos procedentes del monasterio de San Millán de la Cogolla en La Rioja para ofrecer una visión del cambio litúrgico en los siglos XI y XII que supuso la introducción de la liturgia franco-romana y su sustitución del rito hispano.

Poco después, hacia finales del siglo XII, el estudio de Alberto Medina de Seiça se centra en un pontifical portugués producido en Braga, un compendio de los actos ceremoniales presididos por obispos y pontífices, como el *ordo ad dedicationem ecclesiae*. A diferencia de los libros litúrgicos habituales, que siguen los ciclos del calendario litúrgico, este libro ofrece un gran detalle de cada rito y una visión de la forma en que se vivía la música en esos rituales ceremoniales.

Utilizando una estrategia similar de expansión de la investigación concéntrica desde su fuente inicial y aportando información para los estudios de género, Kristin Hoefener se enfoca en una colección de manuscritos del siglo XV procedente del convento dominico de Jesús en Aveiro, una importante residencia religiosa femenina en Portugal. Su floreciente *scrip-*

torium produjo libros litúrgicos para su uso en otros monasterios portugueses y eso le dio un papel central en la difusión de la reforma de la observancia durante los siglos XV y XVI. A través de una selección de ejemplos, la autora revela detalles musicales y textuales destinados a mostrar claramente la particular orientación mariana del convento y los fines a los que estaban destinados sus manuscritos.

Partiendo de una base más amplia, pero también centrada predominantemente en la recreación auditiva de la música antigua, José Benjamín González Gomis ofrece una introducción a la arquitectura acústica de los edificios donde se escuchaba la música litúrgica en la Hispania medieval, que aporta un estado de la cuestión y muestra los sistemas disponibles hoy en día para su medición y cuantificación, así como el presente papel de la tecnología informática en este campo.

Pensamiento y teoría musical

El segundo grupo de estudios aborda temas que comprenden los ámbitos de la teoría musical y la historia de las ideas. Un estudio innovador de José María Diago Jiménez examina uno de los aspectos esencialmente prácticos de la música en los escritos de Isidoro de Sevilla (*ca.* 568-636 d. C.) relativos a los instrumentos musicales. El autor llama la atención sobre las detalladas descripciones que hace Isidoro de los instrumentos y que hasta ahora habían escapado a un examen musicológico pormenorizado, tanto en sus *Etimologías* como en otros de sus escritos. Además de evaluar las ricas reflexiones que aporta el erudito eclesiástico, se consideran las fuentes de las que pudo haber extraído sus conocimientos, el sistema de clasificación que desarrolló para agrupar los instrumentos, y la gran variedad de ellos que muestra.

Los restantes capítulos de esta sección se enfocan en los siglos XVI y XVII, dos de ellos basados en el modo en que la música se relaciona con la práctica litúrgica y las corrientes de pensamiento existentes en la época, centrados en los contextos de Toledo y Valencia, junto con otro estudio más universal sobre la musicalización de textos litúrgicos a finales del siglo XVI e inicios de la siguiente centuria. Eva Esteve analiza las *Constituciones* redactadas por el arzobispo Juan Pardo Tavera para la catedral de Toledo en 1539, perdidas durante siglos y redescubiertas en 2014. Están recogidas en un hermoso manuscrito iluminado que recoge la magnificencia de la catedral de Toledo, pero con el objetivo de reformar la práctica litúrgica al exigir una mayor obediencia y disciplina, y asegurar que la calidad de la ejecución litúrgica estuviera de acuerdo no sólo con el esplendor

arquitectónico del templo, sino también con su prestigio como catedral primada de España y las tendencias reformistas que empezaban a primar.

En cambio, José Sierra Pérez presenta los documentos sobre la fundación del monasterio valenciano de San Miguel de los Reyes en 1545, un proyecto atentamente supervisado por el duque de Calabria, que tenía un interés especial por la música, las artes y las letras. A partir de un examen minucioso del documento fundacional (Ms &-II-22 en la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial), el estudio no sólo corrige interpretaciones erróneas anteriores sobre varios detalles, sino que también examina la historiografía académica del monasterio desde su fundación, especialmente los escritos de José de Sigüenza, y las dificultades asociadas a la identificación de las obras musicales citadas en los primeros documentos. El capítulo culmina con una edición completa moderna del texto sobre la fundación del monasterio.

La aportación de Francisco Rodilla se ocupa de las preocupaciones más universales referentes a práctica musical en España a finales del siglo XVI y principios del XVII, concretamente en lo que se refiere a la relación de música y texto en las composiciones polifónicas. Como muestra el autor, se trata de un área que no ha sido muy considerada en el estudio de la música española y su práctica, especialmente en comparación con repertorios fuera de España, especialmente el italiano. El estudio de Rodilla gira en torno a un tratado en latín elaborado en España por un escritor alemán llamado Gaspar Stocker, formado en la Universidad de Salamanca con Francisco Salinas. Ignorado durante medio siglo, este nuevo examen se enfoca en los principios españoles para la ubicación del texto en la música polifónica, establecidos como un código de reglas en su tratado *De música verbali libri duo* (c. 1570). Rodilla analiza los principios defendidos por Stocker mostrando su estrecha concordancia con la práctica musical española, comparándolos también con algunos de los influyentes escritos italianos de Zarlino y otros, probablemente conocidos por músicos españoles.

Imprenta y circulación de repertorio

El estudio de la transmisión de la música en España es también una de las áreas de la investigación musicológica que recientemente ha ido creciendo, especialmente desde el comienzo de siglo. Aunque la industria de la imprenta musical en España no fue prolífica, todavía hay muchas lagunas en el conocimiento de los impresores, el negocio de la música, las redes de transmisión de partituras y la actividad de los copistas profesionales de notación. Los cuatro estudios que aquí se presentan abordan casos in-

dividuales en torno a estas cuestiones. El primer estudio de Iain Fenlon se refiere a dos impresores sevillanos que produjeron libros de música, especialmente tablaturas para vihuela. Centrándose en Juan de León, que editó el libro de vihuela de Alonso Mudarra, y en el impresor de la *Orphenica lyra* de Fuenllana, Martín de Montesdoca. Fenlon considera principalmente la producción musical de estos impresores en el contexto urbano de la Sevilla cosmopolita. El estudio se expande hacia el exterior para considerar a los editores de música que trabajaban en la ciudad hispalense en un sentido amplio, teniendo en cuenta los cambios de orientación y comercio, y los indicios no resueltos de algunas posibles simpatías protestantes dentro del gremio de impresores.

En un amplio estudio sobre la impresión de tablaturas en la península ibérica y más allá de los Pirineos, John Griffiths examina la producción y el uso de la tablatura instrumental en la España del siglo XVI, sus conexiones con las tendencias internacionales, y la necesidad de una reevaluación contemporánea de la notación, la forma en que se utilizó y por quién. El autor aporta razones en contra de la marginación habitual de la tablatura en la musicología renacentista, argumentando la centralidad de la música «escrita en una tabla» como la primera forma de partitura ampliamente utilizada, y la necesidad de incorporar la noción de bilingüismo musical en el pensamiento actual para reconocer no solamente la importante función de la notación mensural destinada a los libros de coro, sino también la tablatura como norma para la escritura en partitura. Un punto central es la necesidad de modificar la historiografía contemporánea para rectificar la falsa distinción entre polifonistas e instrumentistas, e incorporar las partituras en tablatura entre los medios comunes de transmisión de la música polifónica.

Respecto a la música destinada a una institución específica, José Ignacio Palacios Sanz analiza la colegiata de Valladolid (catedral desde 1595) entre los años 1547-1629, el repertorio compuesto para ella y las obras conservadas entre sus muros. Una idea de la evolución de la colección musical puede establecerse, en parte, a partir de los inventarios realizados en diferentes momentos de este periodo. Los documentos que vinculan a los libreros con la iglesia también arrojan luz sobre los mecanismos de las nuevas adquisiciones, así como la actividad de los copistas que trabajaban en la institución, y las incorporaciones a la biblioteca musical procedentes de donaciones privadas, como el importante legado de sesenta y un volúmenes de polifonía realizado por Jerónimo de León en 1629. El autor también considera el proceso en términos socioeconómicos, especialmente la adquisición y expansión en tiempos de prosperidad.

Análisis musical

Los últimos capítulos son introspectivos por naturaleza, aunque no por carácter. Cada uno de ellos indaga en el interior de las obras en busca de perspicacia analítica, examinando tres grupos de composiciones y empleando una diversidad de métodos y técnicas que van de lo ortodoxo a lo exploratorio. Marco Mangani y Daniele Sabaino examinan la práctica modal en la polifonía española del siglo XVI con un estudio detallado de la música de Tomás Luis de Victoria y la comparan con composiciones anteriores de Morales y Guerrero. El estudio explora el «espacio sonoro» en la música de Victoria, haciendo una interesante distinción entre las misas de Victoria basadas en sus propios motetes y las que fundamentó en motetes de compositores españoles anteriores. Los autores concluyen no sólo que la práctica modal de Victoria era muy ortodoxa, sino que la misma tendencia parece prevalecer en la obra de sus predecesores Guerrero y Morales y que podría haber influido en Victoria, o incluso que la disciplina modal de Victoria podría derivar de una tendencia entre los compositores españoles en general hacia la ortodoxia en el uso modal.

Los salmos del compositor portugués Manuel de Tavares (c.1585-1638), activo tanto en España como en Portugal, son la piedra angular del análisis de Luísa Correia Castilho que se dirige a desentrañar los elementos que pueden considerarse como tradicionales o progresistas. Entre los aspectos innovadores se encuentran las concepciones policorales, el uso de instrumentos dentro de las obras y las estructuras formales modernas, como las que utilizan estribillos junto a las texturas polifónicas tradicionales, la práctica modal y el uso constructivo y cadencial. La autora señala los numerosos rasgos musicales que las obras de Tavares comparten con las de sus contemporáneos, así como una evolución estilística definible dentro de la producción del compositor que se conserva.

El capítulo final del libro es un estudio microscópico de tres villancicos compuestos en Valencia en 1655 por Urbano de Vargas para la celebración del bicentenario de la canonización de San Vicente Ferrer. Joan Carles Gomis Corell ofrece una amplia contextualización de la veneración de Vicente Ferrer en Valencia, pasando por los detalles de las celebraciones del bicentenario en 1655, y culminando con un estudio detallado de los tres villancicos que se conservan y que se interpretaron después de la epístola, el ofertorio y tras la elevación. El estudio de cada villancico es muy detallado y proporciona información sobre la propia música, los textos, sus orígenes y su interpretación, ofreciendo así una visión de 360 grados de estas obras.

INTRODUCTION.
A KALEIDOSCOPIC VIEW

Eva Esteve, John Griffiths y Francisco Rodilla

As editors, one of the questions we asked ourselves in devising the title of this book was whether we should style it along the lines of “Music and culture on the Iberian Peninsula before c. 1650” or whether we should reverse the order of the first two elements to be “Culture and music”. It was not a difficult choice. Even though music is our centre of attention, it is the relationship of music to its surrounding environment that makes it relevant to us. Music is a vital part of human cultural practice across our entire world, and has similar socio-cultural functions despite substantial outer differences. The same applies across the temporal dimension of our own more localised traditions. Thinking of music as culture and situating musical activity within the broader social palette of cultural activity provides insights that connect musical manifestations to the world that produces them and deepens our understanding of society as much as it reveals the musical artifacts themselves. This is not a radical view of music but simply an enunciation of the way in which music is considered today. It reflects the shift away from contemplating musical artworks in isolation and is an important factor in giving broader cultural relevance to the discipline of musicology today.

History is about us. History is a bifocal prism that allows us to focus on ourselves just as much as it reveals the past. As individuals, and collectively as a civilisation, we are driven by a desire to know who we are and from where we have come. The same need drives all branches of history whether they are directed to the distant past or to more recent times: whether they are studies of music, art, society or politics, whether they deal with destruction, innovation or discovery. This is also the great point of connection between all forms of research endeavour, whether in the

sciences or the humanities. Our prime objective in most instances is to know ourselves and the world in which we live. Our appetite is insatiable, and our needs are in a constant state of evolution given the constant changes in contemporary life. History does not stand still because the constantly changing relationship between the past and the present obliges us to review our accepted truths, to adjust our perspectives in light of new discoveries or ideas.

Scientists have invented all kinds of instruments to assist research. They include devices that change our perspective on things by the manipulation of light. At the time of their discovery such instruments were seen as magical devices that were able to make visible objects that could not otherwise easily be seen. Since Antiquity, our civilisation has found ways of using lenses to change the appearance of objects, to increase, decrease or distort their size. Lenses have been used to create microscopes to look at things that were too small for the eye to see, or telescopes to see objects too far away to be readily comprehended. These devices became commonplace by the seventeenth century, toward the end of the period covered by our present book and have continued to be used as tools ever since, both literally and metaphorically.

The kaleidoscope is another of the optical devices that refract light, albeit for a somewhat different purpose. With mirrors carefully placed inside a tube like that of a telescope, transparent glass shapes are able to be reflected repeatedly to create geometric patterns. When the tube is rotated the pieces of glass fall into a new position causing a constantly changing image. The kaleidoscope was an early nineteenth-century British invention, but it was the outcome of experiments that can be traced back to the sixteenth and seventeenth centuries. The name of this instrument of mirrors and reflections was created by combining three Greek words, *kalos+eidos+skopeo*, to make it “a device to examine beautiful shapes”. The patterns produced the kaleidoscope combine a variety of characteristics. The images are not always easy to describe. They are extraordinarily beautiful, symmetrical, imbued with magnificent colour and geometry, but they are also fleeting and elusive, given to constant fluctuating change. Always the same, but always different, kaleidoscopic images provide a very good analogy for the way we regard history, often viewing the same past from a similar vantage point but at different times, with the result that the alignment of the parts is seldom the same. The narrative is continually evolving and always in a state of flux.

During the last century, the kaleidoscope of musicology has made many revolutions so that the patterns we see and admire now are not necessarily the same as they always were. On the one hand, this is because

we have so much more information at our disposal; on the other, it is because the vantage points from which we view our subject have multiplied so radically. The study of Spanish music of the period before 1650, once comfortably known as the Middle Ages and Renaissance without fear of dissent, has not been exempt from the same changes of perspective. Renaissance music was central to Spanish musicology since its genesis. Towards the end of the nineteenth century, it came to represent Spain's "glorious musical past," as it was promoted by founding fathers Barbieri and Pedrell. Renaissance music was the cornerstone of Spanish musicology, cemented into position by the creation of the Instituto Español de Musicología in 1943 and the series Monumentos de la Música Española in line with international practice. Going beyond its own historical time frame, Renaissance music provided positive reinforcement of national cultural identity. Many of the progressive changes that had taken root in the humanities elsewhere after the second World War had to wait until the inevitable changes of the 1970s and the eventual incorporation of Musicology within Spanish higher education in the 1970s and 80s. These were important steps that invigorated Spanish musicology, that saw national portals open to musicology and musicologists from all over the world and that have welcomed the collaboration of an increased number of international Hispanists. This volume embodies many traces of contemporary developments in the discipline.

CULTURE AND MUSIC

As a kaleidoscopic view of current Spanish musicology of the pre-modern period, the present volume brings together a diverse collection of studies by a similarly diverse group of scholars: Spanish, Portuguese and Hispanists from beyond the Iberian Peninsula. The idea for the book was conceived after the conference held online on 21-22 May 2021, a virtual event rather than in-person due to the limitations on travel and association that resulted from the Covid-19 pandemic. Entitled "Miradas Caleidoscópicas. Reflexiones y novedades en torno a las investigaciones musicológicas en la península ibérica hasta c. 1650", the conference was the third organised and hosted by the Study Group "Música y contextos en el mundo ibérico medieval y renacentista" of the Sociedad Española de Musicología, under the direction of Eva Esteve for the first time within this working group. It was the springboard that stimulated the compilation of a series of essays that represent different perspectives and that treat music as just another

element of culture and of the evolution of thought in society, rather than as an isolated object. The fifteen chapters present the idea of music from the viewpoint of hearing (the sounding liturgy), understanding (music analysis), aesthetic appreciation (music theory and ideas), and material culture (printing and repertoire transmission). The objective is to use this broad selection to show a variety of the original studies that we hope will open new perspectives for future research. Within each area of knowledge, the chapters are arranged in chronological order of the topic to be studied from the oldest to the most modern.

The sounding liturgy

The four studies centred on medieval liturgical music examine questions of how music was used and heard during the period, the way that it was disseminated among monastic communities, and the architectural spaces where music was performed. In the first of them, Vicente Urones uses a combination of liturgical, textual and musical information in a group of manuscripts from the monasteries of San Millán de la Cogolla in La Rioja to offer insights into liturgical change in the eleventh and twelfth centuries that resulted from the introduction of the Franco-Roman liturgy and its replacement of the Hispanic rite.

Moving forward into the later twelfth century, Alberto Medina de Seiça explores a Portuguese Pontifical produced in Braga, a compendium of the ceremonial events presided over by bishops and pontiffs such as the *ordo ad dedicationem ecclesiae*. In contrast to customary liturgical books that follow the cycles of the liturgical calendar, this book gives great detail of each event, and insight into the way that music was experienced in such ceremonial rituals.

Using a similar strategy of working outwards from her sources, Kristin Hoefener focuses on a collection of fifteenth-century manuscripts from the Jesus Convent in Aveiro, a convent that had played a central role among female Dominican houses in Portugal. Its flourishing scriptorium produced liturgical books for use in other Portuguese monasteries and that gave it a central role in the spread of reform of the Observance during the fifteenth and sixteenth centuries. Through select examples, the author reveals musical and textual detail aimed clearly at showing the particular Marian orientation of the convent and the purposes its manuscripts served.

Taking a broader starting point, but also predominantly centred on the experience of liturgical music in the Middle Ages, José Benjamín González Gomis offers a broad introduction into the acoustic architecture of the buildings where liturgical music was heard in medieval Hispania, a

literature review and study of the systems available today for measurement and quantification, and the potential role that computer-based technology might play in this.

Music theory and ideas

The second group of studies deals with topics that broadly conform to the areas of music theory and the history of ideas. A provocatively innovative study by José María Diago Jiménez considers one of the essentially practical aspects of music in the writings of Isidore of Seville (ca. 568-636 CE) concerning musical instruments. The author draws attention to Isidore's detailed descriptions of instruments that have previously escaped detailed musicological examination, whether from his *Etymologiae* or his many other writings. As well as evaluating the rich reflections that Isidore provides, consideration is given to the sources from which Isidore may have drawn his knowledge, the classification system he developed to group instruments, and the large variety of instruments he knew.

The remaining chapters in this section are centred in the sixteenth and seventeenth centuries, two based on the way that music was accommodated into liturgical practice in Toledo and Valencia, together with another more universal study on setting liturgical texts to music in the late sixteenth century and beyond. Eva Esteve analyses and discusses the *Constituciones* drawn up by archbishop Juan Pardo Tavera for Toledo cathedral early in 1539, lost for centuries and only rediscovered in 2014. They are collected in a lavish illuminated manuscript that epitomises the magnificence of the Toledo cathedral, but with the aim of reforming liturgical practice, in demanding greater obedience and discipline, and ensuring that the quality of liturgical performance accorded with not only the architectural splendour of the temple, but also its prestige as Spain's primatial cathedral.

In contrast, José Sierra Pérez presents the documents surrounding the foundation of the Valencian monastery of San Miguel de los Reyes in 1545, a project closely monitored by the Duke of Calabria who had a particular interest in music, the arts, and letters. Based on a close examination of the foundation document (Ms &-II-22 in the library of the monastery of El Escorial), the study not only amends earlier misinterpretations of various details, but also examines the scholarly historiography of the monastery since its foundation, especially the writings of José de Sigüenza, and the difficulties associated with identifying musical works cited in early documents. The chapter culminates with a modern edition of the monastery's foundation in its entirety.

The contribution of Francisco Rodilla relates to more universal concerns about musical practice in Spain at the end of the sixteenth century and beginning of the seventeenth, specifically concerning the setting of text in polyphonic compositions. As the author shows, this is an area that has not been closely considered in the study of Spanish music and musical practice, when compared with repertoires outside Spain, especially Italy. Rodilla's study revolves around a Latin treatise produced in Spain by a German writer named Gaspar Stocker, educated at the University of Salamanca under Francisco Salinas. Neglected during the previous half century, this new examination looks at Spanish principles for text underlay in polyphonic music, set down as a code of rules in his treatise *De música verbali libri duo* (c. 1570). Rodilla analyses the principles of text setting advocated by Stocker showing their close concordance with musical practice, also comparing them with some of the influential Italian writings by Zarlino and others that are likely to have been known to Spanish musicians.

Printing and repertory transmission

The study of the transmission of music in Spain is also one of the newer areas of musicological investigation that have been gaining momentum particularly since the turn of the present century. Even though the music printing industry was not prolific in Spain, there are still many gaps in knowledge of printers, the music business, broader networks of music transmission, and the activity of professional music copyists. The four studies here address individual cases surrounding these questions. The initial study here by Iain Fenlon concerns two printers in Seville who produced music books, particularly tablatures for vihuela. Concentrating on Juan de León who printed Alonso Mudarra's vihuela book, and the printer of Fuenllana's *Orphenica lyra*, Martín de Montedoca, Fenlon principally considers the music production of these printers in the urban context of cosmopolitan Seville. The study expands outwards to consider Seville's music printers in a broader sense, shifts in orientation and trade, and unresolved hints of some possible Protestant sympathies within the printing guild.

In an expansive study of tablature printing in Spain and beyond, John Griffiths examines the production and use of instrumental tablature in sixteenth-century Spain, its connections to international tendencies, and the need for contemporary reassessment of the notation, the way it was used and by whom. The author argues against the conventional marginalisation of tablature in renaissance musical scholarship, proposing the centrality of music "in tables" as the earliest widespread score notation, and

the need to accommodate the notion of musical bilingualism in contemporary thinking to recognise the equal importance of mensural notation for choir books and tablature for writing in score. A central point of this is the need to rectify contemporary historiography to eliminate the false distinction between polyphonists and instrumentalists, and to incorporate tablature scores among the common media for the transmission of polyphonic music.

Focusing on the music of one individual centre, José Ignacio Palacios Sanz looks at the collegiate church of Valladolid (cathedral from 1595) between the years 1547-1629, the repertory composed for it and the works conserved within its walls. An idea of the development of the music collection can be established in part from inventories made at different times throughout this period. Documents linking individual book dealers to the church also sheds light on the mechanisms for new acquisitions as does the activity of copyists working within the institution, and the additions to the music library that came from private donations such as the substantial bequest of sixty-one volumes of polyphony made by Jerónimo de León in 1629. The author also considers the process in socio-economic terms, notably acquisition and expansion in times of prosperity.

Music analysis

The final chapters are introspective by nature although not in character. Each looks inward for analytical insight, examining three separate groups of compositions and employing a diversity of methods and techniques that range from the orthodox to the exploratory. Marco Mangani and Daniele Sabaino scrutinise modal orthodoxy in sixteenth-century Spanish polyphony with a close study of the music of Tomás Luis de Victoria and compare it to earlier compositions by Morales and Guerrero. The study surveys “sound space” in the music of Victoria, making an interesting distinction between Victoria’s masses based on his own motets and the masses that he based on motets by earlier Spanish composers. The authors conclude not only that Victoria’s modal practice was highly orthodox, but that the same might also be considered true for Spanish predecessors Guerrero and Morales whose compositional language may have influenced Victoria, or even that Victoria’s modal practice may derive from a tendency among Spanish composers toward orthodoxy in modal use.

The psalms of Portuguese composer Manuel de Tavares (c.1585-1638) active in both Spain and Portugal, are the cornerstone of the analysis by Luísa Correia Castilho that is directed toward teasing out the elements that may be considered as either traditional or progressive dimensions.

Innovative aspects include polychoral settings, the use of instruments within the works, and modern constructive formulae such as those using refrains alongside traditional polyphonic textures, modal practice, constructional and cadential usage. The author points to the many musical features that Tavares' works share with those of his contemporaries, and also to a definable stylistic development within the composer's surviving output.

The closing chapter of the book is a microscopic study of three villancicos composed in Valencia in 1655 by Urban de Vargas for the celebration of the two-hundredth anniversary of the canonisation of San Vicente Ferrer. Joan Carles Gomis Corell provides a broad contextualisation of the veneration of Vicente Ferrer in Valencia, moving to the details of the bicentenary celebrations in 1655, and culminating in a detailed study of the three surviving villancicos performed after the Epistle, the Offertory, and following the Elevation. The study of each villancico is highly detailed and provides information concerning the music itself, the texts, its origins, and its performance thus providing a 360-degree view of these works.