

Divulgando el **patrimonio documental**

ROSARIO ARQUERO AVILÉS
GONZALO MARCO CUENCA
(Coordinadores)

Una propuesta a través
de la exposición virtual
*“La primera Vuelta al
mundo y la música
de la época”*



MINISTERIO
DE DEFENSA

SECRETARÍA GENERAL DE
POLÍTICA DE DEFENSA



Universidad
Zaragoza



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



Divulgando el **patrimonio** **documental**

Una propuesta a través de la exposición virtual
“La primera Vuelta al mundo y la música de la época”

ROSARIO ARQUERO AVILÉS
GONZALO MARCO CUENCA
(Coordinadores)
Grupo de Investigación IDEA LAB, 2019

Autores por orden alfabético:

ARQUERO AVILÉS, ROSARIO
COBO SERRANO, SILVIA
MARCO CUENCA, GONZALO
SALVADOR OLIVÁN, JOSÉ ANTONIO
SISO CALVO, BRENDA
SOLER VAQUER, CARMEN

GRUPO DE INVESTIGACIÓN IDEA LAB
https://www.ucm.es/idealab_grupodeinvestigacion
idealab@ucm.es

© Rosario Arquero Avilés y Gonzalo Marco Cuenca (Coordinadores)

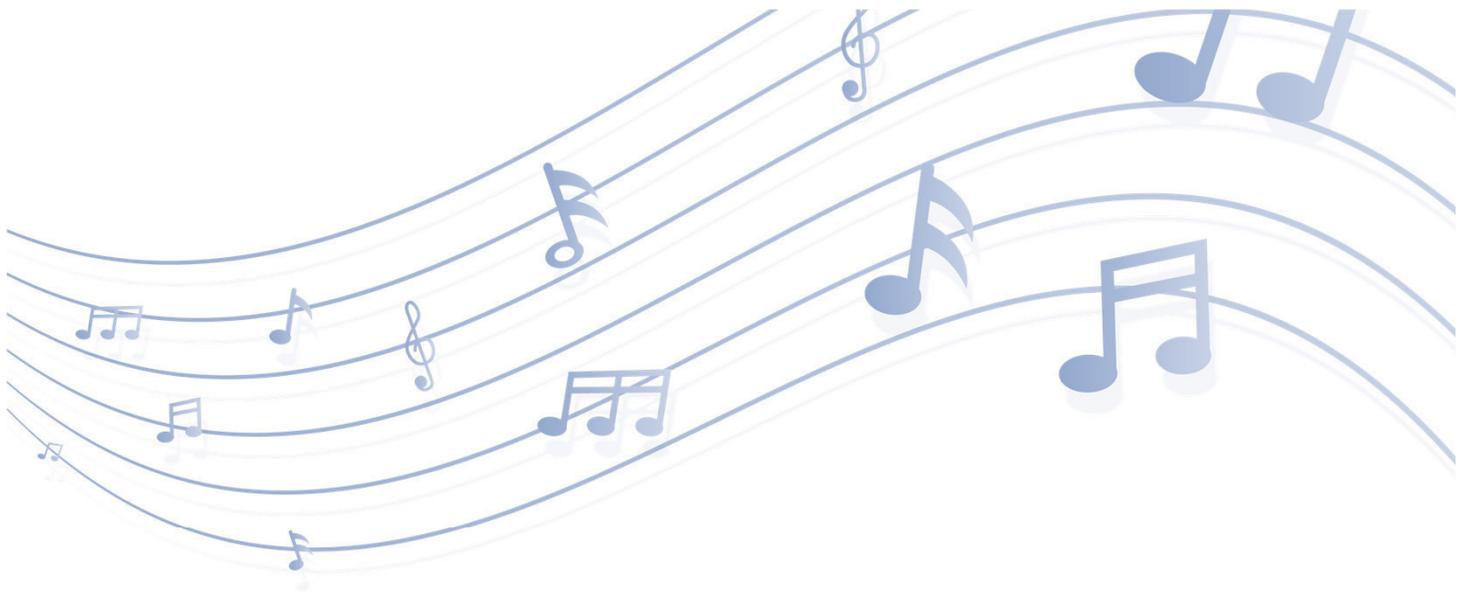
Divulgado el patrimonio documental. Una propuesta a través de la exposición “La primera vuelta al mundo y la música de la época”.

Madrid: Grupo de Investigación IDEA Lab, 2019

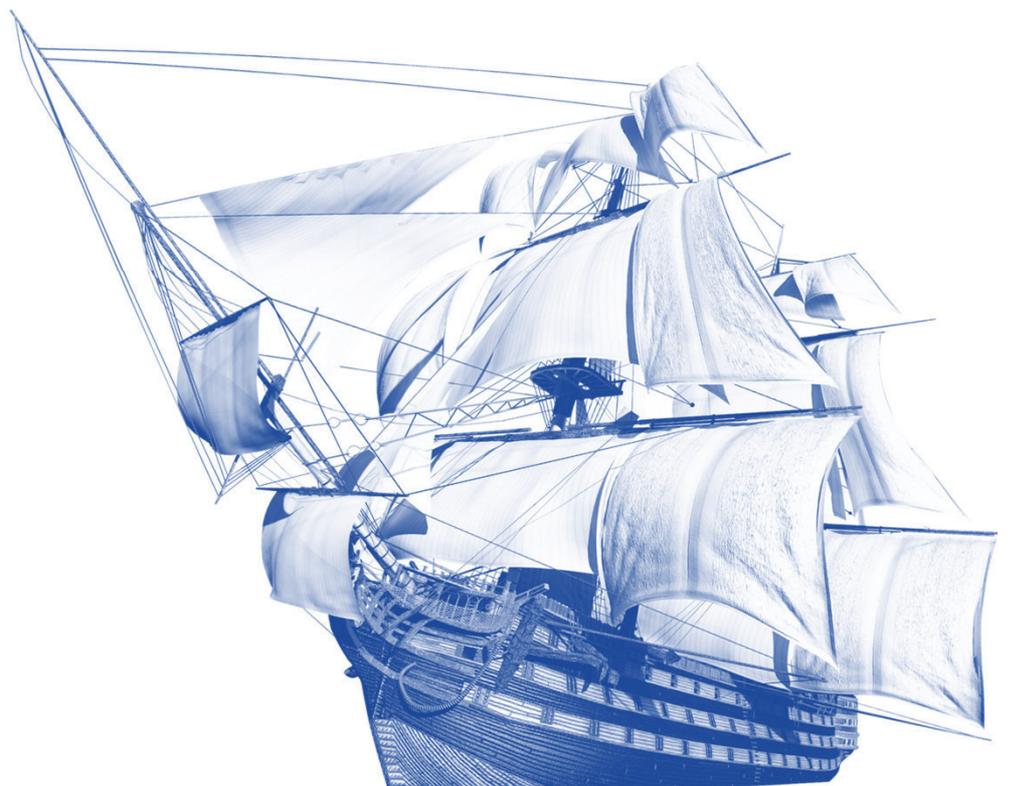
ISBN. 978-84-09-15671-9



Bajo condiciones de uso de licencias Creative Commons. Atribución/Reconocimiento – No comercial – Sin obras derivadas.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



<https://expoidealab.es>



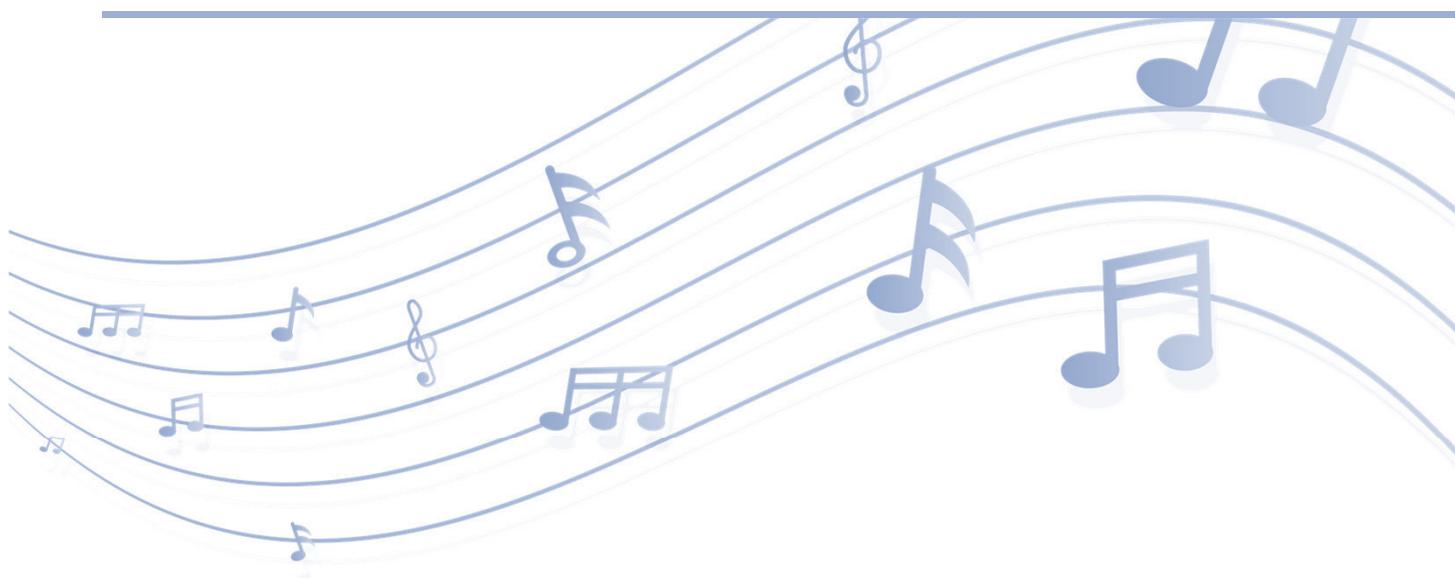
Índice



1. Introducción	9
2. Características de los paneles	10
3. Serie Azul	11-33
3.1. El Proyecto Magallanes	12-17
3.1.1. La ruta del oeste y las Capitulaciones de Valladolid	12
3.1.2. La sublevación del Puerto de San Julián	14
3.1.3. La muertes de Magallanes	16
3.2. La crónica de la Primera Vuelta al Mundo. El Regreso	18-24
3.2.1. Los gloriosos harapientos	18
3.2.2. Los hombres que dieron la vuelta al mundo	20
3.2.3. Primus circumdedisti me	22
3.2.4. La segunda expedición a las Molucas y la muerte de Elcano	24
3.3. La crónica de la Primera Vuelta al Mundo. Un análisis de los documentos de los supervivientes	26-30
3.3.1. El relato de Antonio de Pigafetta	26
3.3.2. El derrotero de Francisco Albo	28
3.3.3. Los diarios de Ginés de Mafra y León Pancaldo	29
3.3.4. Carta de Juan Sebastián Elcano a Carlos V.....	30
3.4. La crónica de la época de Carlos V	32-33
3.4.1. Los lansquenetes	32
4. Serie Roja	34-90
4.1. La música como herencia. El “árbol genealógico musical” de Carlos V	36-41
4.1.1. La impronta musical de sus antepasados	36
4.1.2. La formación musical de Carlos V y de sus hermanas	38
4.1.3. La presencia de la música en la educación de los hijos de Carlos V e Isabel de Portugal	40
4.2. Otras composiciones realizadas en torno a Carlos V	42
4.2.1. Un regalo para un monarca. Composiciones musicales en torno a Carlos V	42

4.3. En torno a los años de la expedición (1519-1522) y el panorama musical de la época	43-49
4.3.1. La presencia de la música en momentos clave de la vida del joven soberano Carlos I	43
4.3.2. La música en la coronación del Emperador	45
4.3.3. La música después del regreso	47
4.3.3. La música en el ocaso de la vida del Emperador	49
4.4. Músicos y compositores de la época de Carlos V	50-64
4.4.1. Nicolás Gombert: al servicio del Emperador	51
4.4.2. Thomas de Créquillon y su música suave	52
4.4.3. Enríquez de Valderrábano y la música de las esferas	53
4.4.4. Josquin Desprez « <i>Princeps Musicorum</i> »	54
4.4.5. El Mille Regret o “La canción del Emperador”	55
4.4.6. Cristóbal de Morales: « <i>la luz en la música</i> »	56
4.4.7. Los siete genios españoles de la vihuela	57
4.4.8. Adrian Willaert, fundador de la <i>Escuela Veneciana</i>	59
4.4.9. Mateo Flecha «El viejo» y las Ensaladas	60
4.4.10. Antonio de Cabezón, maestro del “ <i>tiento organístico</i> ”	61
4.4.11. Juan del Encina, poeta y compositor	63
4.4.12. “Músicos en movimiento” en la época del humanismo y los descubrimientos	64
4.5. Cancioneros y otras fuente musicales en la época de Carlos V	65-70
4.5.1. El Cancionero de Palacio	66
4.5.2. Otros cancioneros y fuentes musicales	68
4.5.3. Fuentes para vihuela y órgano	69
4.6. Géneros musicales en la época de Carlos V	71-76
4.6.1. La imprenta musical y las formas religiosas (misas y motetes)	72
4.6.2. Fantasía, <i>ricercare</i> y <i>tiento</i>	74
4.6.3. Villancicos y ensaladas	75
4.6.4. Madrigales y romances	76
4.7. Instrumentos musicales en la época de Carlos V	77-90
4.7.1. Instrumentos musicales en la era de los descubrimientos	78
4.7.2. Instrumentos de cuerda o cordófonos	80
4.7.3. Instrumentos de teclado	82

4.7.4. Cordófonos. Audiciones recomendadas	83
4.7.5. Aerófonos: viento-madera	84
4.7.6. El pífano y otros aerófonos	86
4.7.7. Instrumentos de viento-metal: sacabuche, corneta y trompeta	87
4.7.8. Instrumentos de viento: el órgano	88
4.7.9. Instrumentos de percusión	89
4.7.10. Evocando sonidos	90



1. Introducción



El presente material forma parte de la exposición virtual «**La Primera Vuelta al Mundo y la música de la época**» disponible en la dirección <http://expoidealab.es>. Este material, también disponible de forma individual en la Sala de los Materiales de la propia exposición, ha sido concebido como un material complementario y recopilatorio a la propia exposición.

Hay que indicar que, tanto la exposición virtual citada, como todos los materiales científicos y de divulgación derivados de la misma (entre los que se encuentra la presente recopilación), son el resultado de un proyecto de investigación que ha recibido financiación de la Secretaría General de Política de Defensa del Ministerio de Defensa y ha sido realizado por el Grupo de Investigación IDEA Lab, evaluado por la Agencia Española de Investigación y validado por la Universidad Complutense de Madrid (http://www.ucm.es/idealab_grupodeinvestigación).

Este proyecto de investigación, bajo cuyo marco se ha realizado la exposición virtual y los materiales complementarios, se ha sustentado en la siguiente misión: «*Planificar, coordinar, organizar y desarrollar distintas tareas técnicas y de investigación orientadas a la identificación, recopilación, sistematización y análisis documental del patrimonio de Defensa relacionado con la primera vuelta al mundo, con la finalidad de generar una exposición virtual que promueva su difusión a través de Internet*». En relación con esta última finalidad, la propuesta de desarrollo y abordaje del proyecto y de la exposición derivada, se ha basado en el planteamiento de un recorrido virtual en el que se ha establecido una intersección entre la primera circunnavegación terrestre (1519-1522) y la música de la época de Carlos V, desde la óptica de un denominado común e hilo conductor: el patrimonio bibliográfico y documental de Defensa y, específicamente, los fondos documentales de la Biblioteca Central Militar y de su Fonoteca.

La exposición virtual, su catálogo y este libro recopilatorio de los paneles científico-divulgativos asociados a los objetos expuestos en la exposición son el resultado de la investigación realizada en el período comprendido entre 3 de abril al 20 de septiembre de 2019.

Dra. Rosario Arquero Avilés y Dr. Gonzalo Marco Cuenca

Comisarios de la exposición «*La primera vuelta al mundo y la música de la época*».

Un recorrido virtual por el patrimonio documental de Defensa».

Grupo de Investigación IDEA Lab. idealab@ucm.es

2. Características de los paneles



Los paneles divulgativos asociados a la exposición virtual proponen un recorrido complementario a los objetos expuestos. Por medio de esta recopilación, podemos descubrir la historia relacionada con la hazaña de “*la primera circunnavegación del mundo*” o, de igual manera, profundizar sobre la música en la época de Carlos V.

Esta recopilación mantiene las siguientes características:

- **Tipo de panel**
 - Panel Azul (paneles divulgativos relacionados con la Primera Vuelta al Mundo)
 - Panel Rojo (paneles divulgativos relacionados con la Música en la época de Carlos V).
- **Denominación de la serie del panel.** Todos los paneles se encuentran agrupados en una serie y cada serie puede agrupar uno o varios paneles. Por ejemplo, Panel azul, Serie “El proyecto de Magallanes”, Panel I. La ruta del oeste y las Capitulaciones de Valladolid. Panel II. La sublevación del Puerto de San Julián. Panel III. La muerte de Magallanes.
- **Autores del panel divulgativo.**
- **Bibliografía.**

Todos los paneles tienen una extensión entre una y dos páginas.

PANEL ROJO. Paneles divulgativos relacionados con la música

PANEL AZUL. Paneles divulgativos relacionados con la Primera Vuelta al Mundo

Título de la Serie. Cada serie puede contener 1 o varios paneles asociados

Título del PANEL

Autores del PANEL

Todos los paneles incluyen un apartado de bibliografía denominado “PARA SABER MÁS”

Todos los paneles tienen una extensión entre 1 y 2 páginas máximo.

SERIE AZUL

<https://expoidealab.es>



La circunnavegación del mundo



<https://expoidealab.es>



La ruta del oeste y las Capitulaciones de Valladolid

Gonzalo Marco Cuenca¹ y Rosario Arquero Avilés²

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



Retrato de Fernando de Magallanes.
Museo Naval de Madrid.

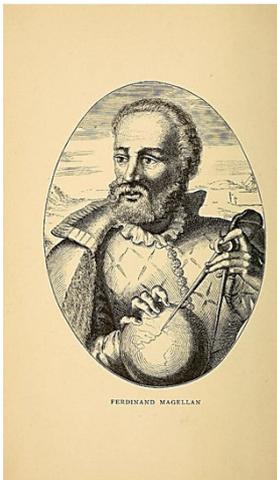


Ilustración de la obra *Ferdinand Magellan. Heroes of American History* (1907) de Frederick A. Ober (The Library of Congress, Estados Unidos).

El proyecto de **Fernando de Magallanes** trataba de llegar a las islas de las especias por una nueva ruta, la del oeste, nunca antes navegada y desconocida que, según el propio Magallanes, era mucho más corta que la portuguesa para llegar a las Indias.

Los portugueses habían encontrado un camino por el sur y por el este, atravesando el Atlántico, bordeando la costa africana y cruzando el Cabo de Buena Esperanza hacia el Índico para llegar a oriente. **Vasco de Gama** había abierto la ruta a finales del siglo XV, navegando desde Europa hasta la India. En 1512, el portugués **Francisco Serrao**, amigo personal de Magallanes, fue el primero en llegar por esta ruta a las tan deseadas islas. Poco después, en 1514, una nueva expedición al mando del capitán portugués Antonio Miranda de Azebedo regresó de las Indias con un cargamento de clavo, abriendo definitivamente una nueva ruta comercial. El comercio de las especias era el gran negocio de aquellas fechas, a las que se valoraba tanto o más que el oro y la plata (Calvo Poyato, 2019). Además, en 1513, **Vasco Núñez de Balboa** había llegado a vislumbrar el horizonte del mar del Sur, las puertas de un océano Pacífico aún sin nombre.

La idea de Magallanes, a finales de 1515 o principios de 1516, al proponer al monarca portugués, **Manuel I “El Afortunado”**, el viaje a las Molucas por la vía occidental y por aguas españolas, según el **Tratado de Tordesillas** firmado en 1494, estaba, inevitablemente, abocada al fracaso. A nada conducía proponer una nueva ruta “extraordinaria” e inexplorada cuando por la ruta “ordinaria” y ya conocida, la portuguesa, se había alcanzado la deseada meta de las especias (Melón y Ruiz de Gordejuela, 1940). Portugal controlaba la ruta y empezaba a enriquecerse a través del monopolio de la misma, por lo que era del todo desaconsejable aventurarse a descubrir una nueva, posiblemente más corta, pero que podría abrir las puertas del fructífero negocio a otros países. A Magallanes no le quedaba otra que emigrar a Castilla para ofrecer sus servicios a un monarca recién llegado, joven e inexperto, de tan solo diecisiete años, **Carlos I**.

Magallanes llegó a Sevilla el 20 de octubre de 1517, buscando apoyos y financiación para su proyecto. Se hacía acompañar de un astrónomo, llamado **Rui Faleiro**, que apoyaba sus ideas, aportando la parte más ilustrada y científica del plan. Este presunto sabio, para algunos un poco “loco”, decía haber descubierto un medio infalible para medir las longitudes geográficas, facultad que resultaba imprescindible para conocer si las islas que se descubrieran corresponderían a la demarcación española, dentro de la zona que el Tratado de Tordesillas reservaba a los castellanos, o a la portuguesa (Comellas, 2012). Faleiro se sumó al proyecto para compartir el mando y las responsabilidades, a partes iguales, con Magallanes.

Cabe señalar que era una época en la que los navegantes conocían el mundo mejor que los geógrafos. Estos exploradores descubrían nuevas islas y tierras, pero la información que llegaba a los eruditos geógrafos, para realizar sus mapas, llegaba con varios años de retraso (Comellas, 2012). Magallanes gozaba de la experiencia práctica, adquirida en varios viajes que había realizado embarcado en expediciones portuguesas, como marino y militar. Era, por tanto, un curtido navegante, con una gran empresa entre manos.

La ruta del oeste y las Capitulaciones de Valladolid

Gonzalo Marco Cuenca¹ y Rosario Arquero Avilés²

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

Magallanes encontrará en Sevilla el apoyo del mercader **Cristóbal de Haro** y de **Juan de Aranda**, empleado de la Casa de Contratación. El 20 de enero de 1518 partieron para Valladolid, Magallanes, Faleiro y Aranda, con el objetivo de entrevistarse con el rey. Aranda consiguió que los portugueses fueran recibidos por el Gran Canciller, **Jean Sauvage**, por el cardenal **Adriano de Utrecht** y por el muy influyente, **Juan Rodríguez Fonseca**, obispo de Burgos (Martínez Ruíz, 2016).

Magallanes y Faleiro consiguieron entrevistarse con el rey y proponer su ideario. Carlos I, convencido por las pruebas aportadas por Magallanes y Faleiro y aconsejado por sus asesores, especialmente por Fonseca, aprobó el proyecto con una gran celeridad. El 22 de marzo de 1518 se firmaron las **Capitulaciones de Valladolid** por las que el marino portugués quedaba autorizado a formar una flota y emprender esa inédita travesía. Estas capitulaciones eran un contrato ventajoso para ambas partes. Magallanes era nombrado “Adelantado y Capitán de la Armada para el descubrimiento de la Especiería”, que incluían el monopolio de la ruta durante diez años, poder nombrar gobernadores en las nuevas tierras que se descubrieran, un cinco por ciento de las ganancias del viaje y algunas prebendas más (Corral, 2019). Para Castilla, se podían alcanzar tres importantes objetivos: demostrar que las islas de las Especies (las Molucas) pertenecían a Castilla, entrar en el lucrativo comercio de las especias y, uno menos mercantilista, el geográfico, alcanzar las islas por una nueva ruta, siempre navegando hacia el oeste (Bernabeú, 2018).

El 10 de agosto de 1519 se hacía realidad el proyecto de Magallanes, que ya no contaría con Faleiro enfermo de demencia. Ese día Magallanes, desde Sevilla y al mando de una flota compuesta de cinco naos y más de 237 tripulantes, emprendería un viaje que cambiaría literalmente el mundo... rumbo al oeste.



Le voyage de Magellan. Grabado de Jean-Théodore de Bry (1590) (Biblioteca Nacional de Francia)

Firma de Fernando de Magallanes

PARA SABER MÁS...

- Bernabéu, Salvador (2018). La primera circunnavegación del mundo. Tragedia humana y triunfo de una empresa imposible (1519-1522). En: Higuera Rodríguez, María Dolores (Dir.). La vuelta al mundo de Magallanes-Elcano. La aventura imposible 1519-1522. Madrid: Lunewerg. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura: Z-33-719. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=644494>
- Calvo Poyato, José (2019). La búsqueda de las especias. Rumbo al Mar del Sur. Dossier “V Centenario”. *La Aventura de la Historia*, núm. 243, p. 55-59.
- Comellas, José Luis (2012). La primera vuelta al mundo. Madrid: Rialp.
- Conde-Salazar Infiesta, Luis (ed.) (2019). Atlas de los exploradores españoles. Madrid: Sociedad Geográfica Española. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=645058>
- Corral, José Luis (2019). La expedición Magallanes y Elcano. Motines, tormentas, hambre. Un viaje azaroso. Dossier “V Centenario”. *La Aventura de la Historia*, núm. 243, p. 60-65.
- Fernández de Navarrete, Martín (1944). Marineros y descubridores. Madrid: Atlas. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=144396>
- Martínez Ruíz, Enrique (2016). Desvelando horizontes: la circunnavegación de Magallanes y Elcano. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Naval. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=619367>
- Melón y Ruiz de Gordejuela, Amando (1940). Magallanes – Elcano o la primera vuelta al mundo. Zaragoza: Luz. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=142939>
- Zweig, Stefan (1945). Magallanes. El hombre y su gesta. Barcelona: Juventud. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=142938>

La sublevación del Puerto de San Julián

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

El 20 de septiembre de 1519 levaban anclas de Sanlúcar de Barrameda las cinco naos, con más de 237 hombres a bordo, comandadas por **Fernando de Magallanes**.

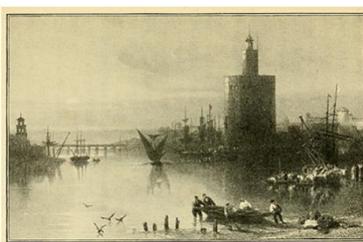
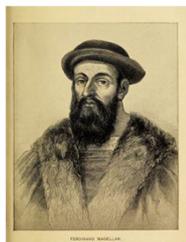
La embarcación más grande era la **San Antonio**, comandada por **Juan de Cartagena**, que había sustituido a Rui Faleiro en la expedición. Cartagena era representante de la Real Hacienda, veedor general de la flota, castellano, noble y hombre de confianza del rey y del obispo **Juan Rodríguez Fonseca**. Al mando de la **Trinidad**, la nave capitana, se encontraba Magallanes. La **Concepción** quedaba al mando de **Gaspar de Quesada**. La **Victoria** era capitaneada por **Luis de Mendoza**, tesorero de la expedición, y, por último, la **Santiago**, la nave más pequeña y posiblemente una carabela, era capitaneada y pilotada por **Juan Serrano**.

La expedición seguía la ruta que trazó Cristóbal Colón en 1492, primero hacia el oeste y luego, rumbo sur, directamente a las islas Canarias (Corral, 2019). Tras seis días de navegación, el 26 de septiembre, arribaron a las Canarias donde se abastecieron de alimentos y agua dulce. Desde allí, siguiendo la costa africana llegaron hasta las islas de Cabo Verde el 3 de octubre. A continuación, siguieron la ruta del Atlántico hacia América, una travesía de más de dos meses y medio sin pisar tierra. Magallanes, que había empezado su vida como militar y la estaba consumando como marino, era demasiado exigente, a veces especialmente duro, a la hora de ejercer su papel como «capitán general» de la flota (Comellas, 2012). Este carácter le haría chocar con sus subordinados en más de una ocasión, principalmente con el inspector Cartagena, al que depuso de su puesto como capitán de la **San Antonio**, dando el mando de la nao a **Antonio de Coca**.

Los roces entre Cartagena y sus allegados, como Gaspar de Quesada, con Magallanes, fueron en aumento a medida que se avanzaba por un trayecto inexplorado y cada vez más incierto. Se buscaba, siempre rumbo sur, el estrecho por donde cruzar hacia las codiciadas islas de las Especias. Por otro lado, el tiempo se echaba encima, con días cada vez más cortos, fríos y con temporales, haciendo la navegación cada vez más complicada y arriesgada. Magallanes sabía que era necesario detenerse y esperar a que pasara el invierno. El 31 de marzo de 1520 llegaron al **Puerto de San Julián**, lugar donde Magallanes decidió reponer víveres, descansar y, de forma imprevista, invernar.

El descontento entre los tripulantes era patente y existía una gran tensión entre Magallanes y algunos oficiales, principalmente Cartagena. No había señales del ansiado paso y cada vez era mayor la desconfianza en las decisiones que tomaba el comandante de la flota. Magallanes no informaba de la ruta y no discutía sus órdenes con el resto de los oficiales, era autoritario y reticente al diálogo, al menos con aquellos que no gozaban de su confianza. Además, la decisión de realizar una escala de larga duración en el Puerto de San Julián, que parecía arbitraria e incomprensible, era criticada por sus detractores.

Por su parte, Cartagena, Quesada y Mendoza, acusaban a Magallanes de comportarse de manera tiránica (Corral, 2019) y conspiraban en su contra. Los tres urdieron un plan de asalto de la nave capitana para, con ello, deponer a Magallanes (Martínez Ruíz, 2019). El 1 de abril se amotinaron intentando capturar la **San Antonio**, donde se encontraba preso Cartagena. Magallanes, informado de la trama, decidió tomar la iniciativa y anular el motín. Primero acabó con Luis de Mendoza, que fue apuñalado y muerto en la **Victoria**, apoderándose de la nave. Al ver las maniobras de Magallanes y la imposibilidad de fuga, los amotinados se rindieron.



Fernando de Magallanes. Ilustración del libro de Sarah K. Bolton (1893). *Famous voyagers and explorers*. The Library of Congress (Estados Unidos).

La Torre del Oro de Sevilla. Puerto de salida de la expedición de Magallanes. Grabado. Lawler, T. B. (1905). *The story of Columbus and Magellan*. The Library of Congress (Estados Unidos).

La sublevación del Puerto de San Julián

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

Magallanes fue implacable, encausó a más de 40 hombres, entre los que se encontraba el maestro de la *Concepción*, **Juan Sebastián Elcano**. Ajustició a Gaspar de Quesada, siendo decapitado y después descuartizado. Lo mismo hizo con el cadáver de Mendoza. Cartagena escapó del verdugo, posiblemente por ser un funcionario real, pero fue abandonado, junto con el capellán Pedro Sánchez de Reina (Martínez, 2019), en una isleta a su suerte, sin medio alguno para subsistir.

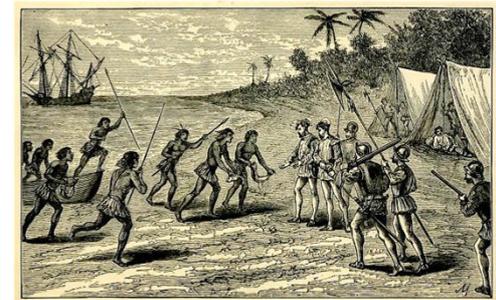
Estos acontecimientos en el Puerto de San Julián hicieron que se viviera uno de los hechos más dramáticos de la expedición. Tal y como indica Comellas (2012) *“los héroes tienen defectos como todos los seres humanos, y en este sentido, la rebelión del Puerto de San Julián es uno de los ejemplos de que los protagonistas de la primera vuelta al mundo, a pesar de su decisión, de su capacidad de sufrimiento, de su arrojo casi sobrehumano, demostraron ser hombres al fin y al cabo”*.

El viaje siguió su rumbo, no sin dificultad. Se perderá la *Santiago* por una tempestad en las costas de la Patagonia. En el **Estrecho de Magallanes**, la *San Antonio*, gobernada por **Álvaro Mesquita**, que fue depuesto de su mando por el piloto **Esteban Gomes**, y el tesorero **Jerónimo Guerra**, ambos odiaban a Magallanes, desertó aprovechando la noche y puso rumbo a España.

El día 27 de noviembre de 1520 las tres naos que quedaban lograron salir del Estrecho al Mar del Sur, al que debido a la calma de sus aguas llamaron el Pacífico (Corral, 2019). Durante más de tres terribles meses, sin apenas víveres y agua, ya que se encontraban en la nave desertora, la *San Antonio*, recorrerán la inmensidad del **océano Pacífico**, sin avistar tierra.



Mapa del estrecho de Magallanes. Hondius, J. (1611). *Exquisita & magno allquot mensium periculo lustrata et iam relecta Freti Magellanici facies*. The Library of Congress (Estados Unidos).



Encuentro con los nativos. Grabado del libro de George M. Towle (1902). *Magellan; or, the first voyage round the world*. The Library of Congress (Estados Unidos).

PARA SABER MÁS...

- Calvo Poyato, José (2019). La búsqueda de las especias. Rumbo al Mar del Sur. Dossier “V Centenario”. *La Aventura de la Historia*, núm. 243, p. 55-59.
- Comellas, José Luis (2012). La primera vuelta al mundo. Madrid: Rialp.
- Conde-Salazar Infesta, Luis (ed.) (2019). Atlas de los exploradores españoles. Madrid: Sociedad Geográfica Española. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=645058>
- Corral, José Luis (2019). La expedición Magallanes y Elcano. Motines, tormentas, hambre. Un viaje azaroso. Dossier “V Centenario”. *La Aventura de la Historia*, núm. 243, p. 60-65.
- Fernández de Navarrete, Martín (1944). *Marinos y descubridores*. Madrid: Atlas. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=144396>
- Martínez, Esther P. (2019). De Sevilla a la Especiería, y a la historia. Carlos I, Magallanes y Elcano, artífices de un viaje que cambió el mundo. *Revista Española de Defensa*, núm. 361 (mayo), p. 10- 19. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=647810>
- Martínez Ruiz, Enrique (2016). *Desvelando horizontes: la circunnavegación de Magallanes y Elcano*. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Naval. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=619367>
- Martínez Ruiz, Enrique (2019). Fernando de Magallanes. Capitán General de la Armada de la Especiería. *AH. Andalucía en la Historia*, núm. 63 (enero-marzo), p. 8-13.
- Melón y Ruiz de Gordejuela, Amado (1940). *Magallanes – Elcano o la primera vuelta al mundo*. Zaragoza: Luz. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=142939>

La muerte de Magallanes

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Brenda Siso Calvo³

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es;

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



El bautismo de los indígenas y la muerte de Magallanes.
Ilustraciones del libro de George M. Towlen (1880), Magellan.
The Library of Congress (Estados Unidos).



Una imagen actual del Santo Niño de Cebú (Filipinas).

Mientras **Fernando de Magallanes** y sus hombres surcaban las aguas del Pacífico, sufrían enfermedades como el tífus, la disentería y el escorbuto y lamentaban la marcha de la *San Antonio*. Los de la *San Antonio*, al mando de **Jerónimo Guerra** y **Esteban Gomes**, llegaban de vuelta el 6 de mayo de 1521 a Sanlúcar, informando que la expedición se había perdido. Ambos desertores quedaron en libertad y su prisionero, **Álvaro Mesquita**, permaneció en prisión. Las consecuencias de su traición también afectaron gravemente a Magallanes que fue declarado en rebeldía y a su esposa, a la que se le retiró la pensión que disfrutaba. Ella y su hijo Rodrigo murieron en marzo de 1522 (Martínez Ruiz, 2019).

Las condiciones de la navegación de la flota de Magallanes fueron dramáticas y su travesía por el Pacífico, dadas las circunstancias, parecía interminable. El 6 de marzo de 1521, avistaron por fin unas pequeñas islas, a las que pusieron el nombre de **Islas de los Ladrones** (actualmente las islas de Rota y Guam, en las **Islas Marianas**). En estas islas sufrieron un encuentro inesperado con los primeros indígenas que veían en estas nuevas tierras. Estos se acercaron a ellos, sin miedo, sin temor y de una forma incontrolada, en sus piraguas llegaron a los navíos, entrando por todas partes y llevándose todo aquello que pudieron. El cronista **Antonio Pigafetta** describía a estas gentes, que se comportaban de una forma inexplicable, del siguiente modo “*cada uno de ellos vive según su voluntad; no existe quien los mande*” y continuaba el relato indicando “*estábamos arriando velas para bajar a tierra, cuando –con insólita rapidez– nos robaron el esquife amarrado de la popa de la nave capitana [...]. Esa gente es pobre, pero es ingeniosa y ladrona*”. No cabe duda que la llegada a las Marianas fue una auténtica decepción, llegaron entusiasmados y deseosos por tocar tierra, pero tuvieron que escapar y fueron perseguidos a pedradas.

Aún así, podían sentirse satisfechos y esperanzados, había tierras al otro lado del inmenso océano. El 7 de abril arribaron en el puerto de Cebú, en las **Islas Filipinas**, archipiélago al que bautizaron con el nombre de **San Lázaro**. El contacto con los indígenas fue mucho mejor, siendo los mismos más hospitalarios y de carácter amistoso. Gracias a ello, se lograron obtener pactos y alianzas y se comenzó con la tarea de evangelización. Muchos fueron los naturales bautizados y otros, de islas próximas, acudieron también a bautizarse. Magallanes dejó en estas islas la venerada imagen del **Santo Niño de Cebú**.

Magallanes contaba con un esclavo, **Enrique de Malaca**, que había embarcado con él, que era capaz de entenderse con los filipinos. Magallanes pudo comprender que se encontraban en otra parte del mundo, no muy lejos de los civilizados pueblos del Oriente y de las Islas de las Especias. Por fin, habían llegado a la zona del mundo que estaban buscando.

La muerte de Magallanes

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Brenda Siso Calvo³

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es;

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.

Continuaron el viaje por la zona, descubriendo nuevas islas. Las **Capitulaciones de Valladolid** estipulaban unas importantes rentas para el «capitán general» en caso de descubrir archipiélagos con más de seis islas. Por estas Capitulaciones, Magallanes se llevaría una vigésima parte de los beneficios, no se permitiría a ningún otro que navegara por los territorios descubiertos en un plazo de diez años y, si descubría más de seis islas, le sería concedido el título de adelantado o gobernador para él y para sus hijos y herederos (Vila Vilar, 2019). Todo ello, suponía una importante fuente de riqueza que, sin duda, supuso una serie de idas y vueltas exploratorias por esas islas con fines diversos, lo que ralentizó la búsqueda de las Molucas y el objetivo de alcanzar las especias podía esperar.

Magallanes en este recorrido llegará a la isla de Mactán, más pequeña que Cebú, y gobernada por dos reyezuelos, **Zula** y **Cilapulapu** (también conocido como Lapu-lapu), que no se llevaban bien entre sí. El primero de ellos pactará con Magallanes, obteniendo de este modo una importante alianza contra el segundo. Zula solicitará la ayuda de Magallanes contra su enemigo Cilapulapu y este se verá en la obligación de prestársela. Magallanes se entrometerá en el conflicto, organizará una fuerza para hacer frente al caudillo rebelde y desembarcará en Mactán el 27 de abril. Con solo treinta y nueve hombres armados, Magallanes se enfrentará, inesperadamente, a una fuerza de más de dos mil guerreros. Fue un tremendo error estratégico y Magallanes perderá la vida luchando. Según Pigafetta *“como conocían a nuestro comandante, dirigían principalmente los tiros hacia él [...] Esta lucha tan desigual duró cerca de una hora. Un isleño logró al fin dar con el extremo de su lanza en la frente del capitán, quien, furioso, le atravesó con la suya, dejándosela en el cuerpo. Quiso entonces sacar su espada, pero le fue imposible a causa de que tenía el brazo derecho gravemente herido. Los indígenas, que lo notaron, se dirigieron todos hacia él, habiéndole uno de ellos acertado un tan gran sablazo en la pierna izquierda que cayó de bruces; en el mismo instante los isleños se abalanzaron sobre él. Así fue cómo pereció nuestro guía, nuestra lumbrera y nuestro sostén”*. Fueron momentos de gloria y de muerte, en una desatinada escaramuza que pudo haberse evitado. La flota continuará su viaje con el objetivo de llegar a las Molucas, que se cumplirá dos años y tres meses después de su comienzo y ocho meses después de la muerte de Magallanes (Comellas, 2012).

PARA SABER MÁS...

- Bernabéu, Salvador (2018). La primera circunnavegación del mundo. Tragedia humana y triunfo de una empresa imposible (1519-1522). En: Higuera Rodríguez, María Dolores (Dir.). La vuelta al mundo de Magallanes-Elcano. La aventura imposible 1519-1522. Madrid: Lunwerg. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura: Z-33-719. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=644494>
- Comellas, José Luis (2012). La primera vuelta al mundo. Madrid: Rialp.
- Corral, José Luis (2019). La expedición Magallanes y Elcano. Motines, tormentas, hambre. Un viaje azaroso. Dossier “V Centenario”. *La Aventura de la Historia*, núm. 243, p. 60-65.
- Ibáñez y García, Luis (1886). Historia de las Islas Marianas con su derrotero y de las Carolinas y Palaos desde el descubrimiento por Magallanes: en el año 1521 hasta nuestros días. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=359275>
- Martínez, Esther P. (2019). De Sevilla a la Especiería, y a la historia. Carlos I, Magallanes y Elcano, artífices de un viaje que cambió el mundo. *Revista Española de Defensa*, núm. 361 (mayo), p. 10- 19. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=647810>
- Martínez Ruiz, Enrique (2019). Fernando de Magallanes. Capitán General de la Armada de la Especiería. *AH. Andalucía en la Historia*, núm. 63 (enero-marzo), p. 8-13.
- Melón y Ruiz de Gordejuela, Amado (1940). Magallanes – Elcano o la primera vuelta al mundo. Zaragoza: Luz. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=142939>
- Vila Vilar, Enriqueta (2019). La primera vuelta al mundo, una empresa española. *Diplomacia. Siglo XXI. Suplemento especial*, núm. 119 (abrió), p. 11-16.

Los gloriosos harapientos

Gonzalo Marco Cuenca¹ y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es;

Con la llegada de la Nao Victoria a Sanlúcar de Barrameda el 6 de septiembre del año 1522 se culminaba un viaje que empezó en Sevilla y terminó más de tres años después, el 8 de septiembre, en el mismo puerto de Sevilla. De los más de doscientos embarcados, solo dieciocho consiguieron la proeza de arribar de nuevo al puerto que los había visto partir. Estos dieciocho gloriosos harapientos, maltrechos supervivientes, consiguieron regresar habiendo vivido una aventura dramática y extraordinaria. Lograron recorrer los tres océanos más grandes del mundo, cubrir una distancia de más de setenta y dos mil kilómetros, descubrieron nuevas tierras y nuevos océanos, vivieron episodios trágicos y desconcertantes, soportaron todas las inclemencias de la naturaleza, sufrieron el acoso del hambre y de los hombres y, a pesar de ello, impulsados, posiblemente por el afán de la supervivencia, resistieron para terminar una travesía épica que jamás habían soñado realizar.

Juan Sebastián Elcano fue el capitán que consiguió llevar a buen fin esta odisea. Fue, conjuntamente con el resto de supervivientes, el primero en dar la vuelta al mundo. No podemos olvidar que Magallanes había muerto, el 27 de abril de 1521, peleando contra los indígenas en una playa de la isla de Mactán (Filipinas). Elcano consigue completar la misión, encomendada en su inicio a Magallanes por el rey Carlos I, llegando a las ansiadas islas de las Especias, las Molucas, y traer a España un cargamento de tan apreciados productos (principalmente clavo, pero también pimienta y nuez moscada). Este cargamento de especias, prueba evidente de su recorrido, se convierte en una simple anécdota, teniendo en cuenta que se abrían las posibilidades de una nueva ruta comercial y, sin proponérselo, se había conseguido materializar la primera circunnavegación a la tierra.



Lienzo de Elías Salaverría representando la llegada de Elcano a Sevilla. Museo Naval. Biblioteca Virtual de Defensa.

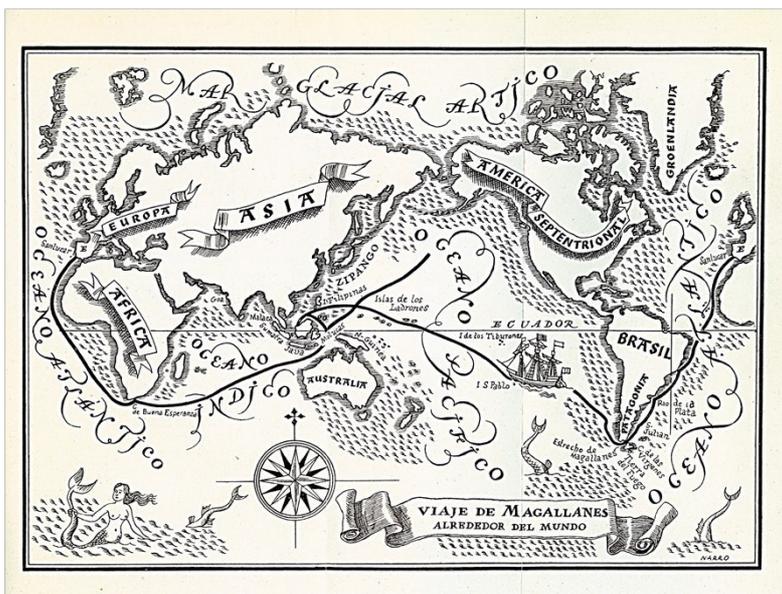
Los gloriosos harapientos

Gonzalo Marco Cuenca¹ y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es;

La ruta que sigue Elcano para cruzar el océano Índico y el Atlántico para regresar es un camino diferente al de ida y distinto a la ya conocida ruta portuguesa. Es más, el navegante vasco evitó esa conocida ruta para no caer en manos de los mismos. La nao Victoria, asombrosamente y con una gran capacidad de resistencia, surcó mares aún no conocidos por los hombres. Elcano y sus tripulantes, con una extraordinaria destreza y voluntad, llevaron a cabo un trayecto, casi sin escalas y sin apenas ver tierra, que les devolvería a España.

El pintor realista Elías Salaverría (1883-1952) realizó en 1919 un óleo sobre lienzo que representa el desembarco de la tripulación de la nao Victoria en Sevilla. En el cuadro se puede apreciar a Elcano a la cabeza de la tripulación de la nao Victoria, con velón encendido en la mano, para ir a las iglesias de Nuestra Señora de la Victoria y Nuestra Señora de la Antigua de Sevilla, en acción de dar gracias tras haber completado la primera vuelta al mundo. El cuadro fue donado al Museo Naval por Igone Salaverría, la hija del autor, en el año 1971. Esta obra se encuentra también disponible entre los objetos seleccionados de la Biblioteca Virtual del Ministerio de Defensa (para más información: <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=41050>).



Mapa que representa el viaje de Magallanes y Elcano. Lámina del libro de Zweig, Stefan (1945). Magallanes: el hombre y su gesta. Barcelona: Juventud. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura IV-5-3-26.

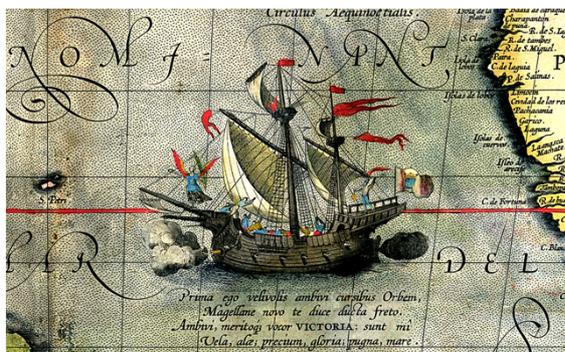
PARA SABER MÁS...

- Bernabéu, Salvador (2018). La primera circunnavegación del mundo. Tragedia humana y triunfo de una empresa imposible (1519-1522). En: Higuera Rodríguez, María Dolores (Dir.). La vuelta al mundo de Magallanes-Elcano. La aventura imposible 1519-1522. Madrid: Lunwerg. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura: Z-33-719. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=644494>
- Llorens Asensio, Vicente (1903). La primera vuelta al mundo: relación documentada del viaje de Hernando de Magallanes y Juan Sebastián del Cano, 1519-1522. Sevilla: Imp de la Guía Comercial. Disponible en Biblioteca de la Escuela Naval Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=385527>
- Martínez Ruiz, Enrique (2016). Desvelando horizontes: la circunnavegación de Magallanes y Elcano. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Naval. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=619367>
- Melón y Ruiz de Gordejuela, Amando (1940). Magallanes – Elcano o la primera vuelta al mundo. Zaragoza: Luz. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=142939>
- Thomas, Hugh (2003). El imperio español. De Colón a Magallanes. Barcelona: Planeta. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=39333>

Los hombres que dieron la vuelta al mundo

Gonzalo Marco Cuenca¹ y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es;



La nao Victoria, detalle de un mapa de Abraham Ortelius (1590) geógrafo oficial de Felipe II. Instituto Geográfico Nacional.

Es bien conocido que llegaron a Sanlúcar de Barrameda, en la nao Victoria, dieciocho supervivientes. El 6 de septiembre de 1522, un pequeño grupo, de los más de 237 tripulantes que partieron, y un único barco, la nao Victoria, de los cinco que partieron, regresaron a puerto. Esos dieciocho tripulantes formaban un curioso elenco internacional de diversas procedencias: españoles, portugueses, italianos, franceses, griegos y un alemán. Con ellos también viajaba un reducido número de indígenas. De ellos poco se sabe; se conoce que embarcaron trece en la isla de Tidore y que varios pudieron llegar a España, pero no se sabe con exactitud cuántos. No obstante, estos viajeros no dieron la vuelta al mundo como los anteriores.

Dotación de la nao Victoria que regreso a Sanlúcar 	
Capitán	Juan Sebastián Elcano
Piloto	Francisco Albo
Maestre	Miguel de Rodas
Contra maestre	Juan de Acusio
Merino	Martín de Yudícibus
Marinero y barbero	Fernando de Bustamante
Artillero	Hans de Aquisgrán
Marineros	Diego Carmena, Nicolás el Griego, Miguel Sánchez de Rodas, Francisco Rodríguez, Juan Rodríguez de Huelva y Antonio Hernández Colmenero
Grumetes	Juan de Arana, Juan de Santander y Vasco Gómez Gallego
Paje	Juan de Zubieta
Sobresaliente	Antonio Lombardo (Antonio Pigafetta)

Además de estos dieciocho, otros también consiguieron completar la hazaña de dar la primera vuelta al mundo, aunque más tarde. No fue un regreso tan glorioso, pero al fin y al cabo consiguieron concluir este viaje de circunnavegación terrestre. Son trece los prisioneros de la nao Victoria que fueron capturados por los portugueses en las islas de Cabo Verde y, posteriormente, liberados por las gestiones del Emperador Carlos V.

Elcano ya solicitaba su regreso en la correspondencia que envía a Carlos V, nada más llegar a puerto, dando noticia de la travesía de primera mano. En esa breve carta al Emperador, antes de dar cuenta de los logros conseguidos, suplicaba por los que habían llegado y por aquellos que habían quedado cautivos. La carta decía «*Suplico a V.M., por lo muchos trabajos, sudores, hambre y sed que ha padecido esta gente al servicio de V.M., les haga merced de la cuarta y de la veintena de sus efectos, y de lo que consigo traer...*» y se acuerda del resto añadiendo «*...Suplico a vuestra Alta Majestad que provea con el Rey de Portugal la libertad de los trece hombres que tanto tiempo le han servido...*» y que estaban presos en Cabo Verde.

Los hombres que dieron la vuelta al mundo

Gonzalo Marco Cuenca¹ y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es;



Grabados de Theodore De Bry del libro *Collectiones peregrinationum in Indiam orientalem et Indiam occidentalem* (1590–1633) relacionados con al expedición de Magallanes.

En cualquier caso, si sumamos a los dieciocho supervivientes de la Victoria los trece liberados de Cabo Verde, podemos obtener un total de treinta y una personas.

Hay también que contar con aquellos supervivientes de la nao Trinidad que fueron capturados por los portugueses cerca de las Molucas, en un calvario que duró para ellos varios años de cautiverio. También ellos consiguieron dar la vuelta al mundo, aunque gran parte de su viaje bajo el sometimiento de sus captores. Se sabe que son por lo menos tres los que regresan, llevados prisioneros a Portugal en el año 1527 y tras años de calvario en diferentes lugares: Java, Malaca, Cochín. Retornan por la ruta portuguesa, cruzando el Índico y el Atlántico y, por tanto, concluyendo también una vuelta al mundo. Los tres prisioneros son: el capitán de la Trinidad, Gonzalo Gómez de Espinosa, el piloto de la nao, Ginés de Mafra, y el piloto genovés León Pancaldo. Los tres fueron repatriados a España gracias a la intercesión de Carlos V. Por tanto, a los treinta y uno anteriores hay que sumar estos tres repatriados, sumando treinta y cuatro. Es posible que pudieran ser más los que regresaron, pero no lo sabemos.

Se sabe también que, en el año 1538, al regreso de la segunda expedición a las Molucas, la de Loaysa-Elcano, regresó con ellos un marinero gallego llamado Gonzalo de Vigo, tripulante de la Trinidad, que se encontraba en las Marianas y se unió a la nueva flota, sirviendo de intérprete y siendo el último de los tripulantes de la expedición de Magallanes-Elcano en dar la vuelta al mundo, casi veinte años después. También hay que sumarlo a los treinta y cuatro anteriores, llegando a un total de treinta y cinco.

PARA SABER MÁS...

- Bernabéu Albert, Salvador (2019). Juan Sebastián Elcano. La hazaña de la incertidumbre. Dossier “La primera vuelta al mundo. La expedición Magallanes – Elcano”. *Andalucía en la Historia*, núm. 63 (enero-marzo), p. 22-27.
- Comellas, José Luis (2012). La primera vuelta al mundo. Madrid: Rialp.
- Cotarelo y Garastazu, Juan (1861). Bibliografía de Juan Sebastián Elcano. Tolosa. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura 1861-17. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=107655>
- Lucena, Manuel (2003). Juan Sebastián Elcano. Barcelona: Ariel. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura VI-56-6-18. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=131936>
- Melón y Ruiz de Gordejuela, Amando (1940). Magallanes – Elcano o la primera vuelta al mundo. Zaragoza: Luz. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=142939>
- Martínez Ruiz, Enrique (2016). Desvelando horizontes: la circunnavegación de Magallanes y Elcano. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Naval. Disponible en Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=619367>
- Olaizola, José Luis (2002). Juan Sebastián Elcano: la mayor travesía de la historia. Madrid: Temas de hoy. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-676. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=39190>
- Rodríguez González, Agustín Ramón (2018). La primera vuelta al mundo. Madrid: Edaf. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura Pend 852. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=645386>

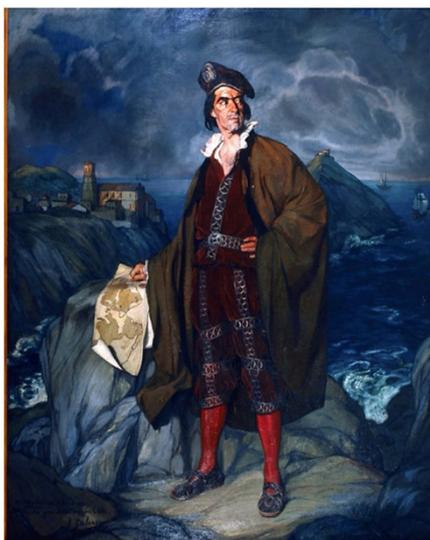
Primus circumdedisti me

Gonzalo Marco Cuenca¹ y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es;



Retrato del Emperador Carlos V. Obra de Tiziano. Museo del Prado, Madrid.



Retrato de Juan Sebastián Elcano. Ignacio de Zuloaga. Colección Palacio de la Diputación Foral de Guipúzcoa.

Juan Sebastián Elcano a su llegada a Sanlúcar escribe una carta al rey Carlos I de España, ya emperador de Alemania. En ella, de primera mano, le da conocer los hechos acontecidos en el viaje. Carlos I se encontraba en Valladolid y deseaba saber más detalles sobre lo acontecido. Por este motivo, convoca a una entrevista en la corte al capitán.

Elcano acude presto a la reunión y se hace acompañar por dos hombres de su confianza, también supervivientes de la nao Victoria, el piloto **Francisco Albo** y el barbero y marinero **Fernando de Bustamante**. La entrevista mantenida con el rey, por el capitán y tripulantes de la Victoria, fue del agrado de su Majestad. El monarca de apenas veintidós años, joven, idealista y posiblemente influenciado por una época de cambios, debió quedar bastante sorprendido y embelesado con todo lo que pudo escuchar. Tal es así que decidió conceder al Elcano una pensión vitalicia de quinientos ducados anuales, además de otros honores.

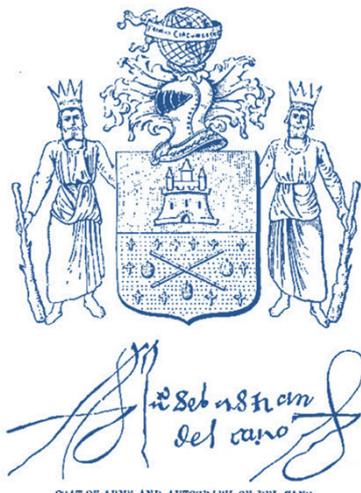
El rey Carlos I, poco después, también recibió en audiencia al cronista **Antonio de Pigafetta**, otro de los supervivientes de la nao Victoria. De la relación de Pigafetta y Elcano poco se sabe. En la crónica del lombardo no se nombra ni una sola vez a Elcano, aunque sí se indica la intención de llegar a puerto español “*estaban decididos a llegar a España vivos o muertos*”. En cualquier caso, de la entrevista con Pigafetta y por la información obtenida a través de los desertores de la nao San Antonio, en relación con los desafortunados acontecimientos sucedidos en el Puerto de San Julián, parecen surgir ciertas dudas en el soberano.

Hay que recordar que en el Puerto de San Julián la expedición se detiene para pasar el invierno, en esos días se produce un intento de motín, oficiales y parte de la tripulación de Magallanes se sublevan. Los principales cabecillas de la conspiración serán **Juan de Cartagena**, emisario real y tesorero y los capitanes **Luis de Mendoza** y **Gaspar de Quesada**. En esos momentos, el piloto Juan Sebastián Elcano se encontraba entre los amotinados. Magallanes consigue atajar la rebelión e impone graves castigos a los traidores, condena a muerte a cuarenta y cuatro hombres, ordena decapitar a los capitanes Mendoza y Quesada y descuartizar sus cadáveres. A Cartagena, por noble y emisario real, y al clérigo Sánchez de Reina no los ejecuta, pero son abandonados sin medios para subsistir en una isla cercana al Puerto de San Julián. De ellos nunca más se volverá a saber.

Primus circumdedisti me

Gonzalo Marco Cuenca¹ y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es;



Grabado con el escudo y firma de Juan Sebastián Elcano del libro *Ferdinand Magellan* de F.H.H. Guillemaard (1890).

Por estos hechos, por la posterior muerte de Magallanes y por una denuncia desde la Casa de Contratación de Sevilla en relación a la carga consignada de clavo por Elcano, el rey ordenará abrir una investigación al juez **Díaz de Leguizamo**. También encargará recabar la máxima información sobre la expedición, a partir de los testimonios de los supervivientes, a su secretario, **Maximiliano Transilvano**. Transilvano escribirá, a partir de los testimonios de Elcano, Albo y Bustamante, una crónica titulada *De Moluccis Insulis* que tendrá un importante éxito e interés en la época. Por su parte, el juez Díaz de Leguizamo también interrogará a los tres supervivientes. Las declaraciones sirven para aclarar ciertos hechos y exculparon a Elcano. La denuncia en relación al peso del clavo, faltaban treinta kilos sobre el total de seiscientos señalados, fue despejada argumentando, como pudo comprobarse, que el clavo, cuando seca, pierde parte de su peso.

Solventada la honradez de Elcano, el rey Carlos I decide reivindicarle y confirmarle su confianza. Ratificó su pensión vitalicia y lo ennobleció concediéndole un escudo de armas, cuya cimera era un globo terráqueo donde podía leerse la leyenda *primus circumdedisti me*, que viene a significar “fuiste el primero que la vuelta diste”.

PARA SABER MÁS...

- Alvar Ezquella, Alfredo (2016). Juan Sebastián Elcano. Un espíritu indómito contra la adversidad. Madrid: Trébede. Disponible en Biblioteca del Museo del Ejército. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=609738>
- Arteché, José de (1942). Elcano. Madrid: Espasa Calpe. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-622. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=120876>
- Comellas, José Luis (2012). La primera vuelta al mundo. Madrid: Rialp.
- Corral, José Luis (2019). La expedición Magallanes y Elcano. Motines, tormentas, hambre. Un viaje azaroso. Dossier “V Centenario”. *La Aventura de la Historia*, núm. 243, p. 60-65.
- Cotarelo y Garastazu, Juan (1861). Bibliografía de Juan Sebastián Elcano. Tolosa. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura 1861-17. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=107655>
- Lucena, Manuel (2003). Juan Sebastián Elcano. Barcelona: Ariel. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura VI-56-6-18. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=131936>
- Martínez, Esther P. (2019). De Sevilla a la Especiería, y a la historia: Carlos I, Magallanes y Elcano, artífices de un viaje que cambió el mundo. *Revista Española de Defensa*, núm. 361, p. 10-19. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=647810>
- Martínez Ruiz, Enrique (2019). La expedición de Magallanes y Elcano. La hora del triunfo. Regreso con éxito a España. Dossier “V Centenario”. *La Aventura de la Historia*, núm. 243, p. 66-71.
- Olaizola, José Luis (2002). Juan Sebastián Elcano: la mayor travesía de la historia. Madrid: Temas de hoy. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-676. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=39190>
- Sánchez, Antonio (2018). La circunnavegación de Magallanes-Elcano, 1519-1522 ¿Una aventura ibérica o un viaje de ciencia? *Revista Mundo de Investigación*, vol. 2, núm.3, p. 37-46.
- Varela, Consuelo (2019). Los cronistas. Diarios, cartas, relaciones y declaraciones. La hazaña de la incertidumbre. Dossier “La primera vuelta al mundo. La expedición Magallanes – Elcano”. *Andalucía en la Historia*, núm. 63 (enero-marzo), p. 42-44.

La segunda expedición a las Molucas y la muerte de Elcano

Gonzalo Marco Cuenca¹ y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es;

Después del regreso de la primera expedición a las Islas de las Especias, las Molucas, España y Portugal aún se disputaban y reclamaban la soberanía sobre las islas. No se había resuelto si esas islas se encontraban dentro de la demarcación española o portuguesa, según los términos expuestos en el **Tratado de Tordesillas** de 1494. Las dos naciones mantendrían reuniones diplomáticas con objeto de dirimir sobre este asunto. En 1524, se mantuvieron encuentros diplomáticos en Badajoz y Elvas, a los que acudió, formando parte de la delegación castellana, Juan Sebastián Elcano. Ambas reuniones fracasan y el rey Carlos I decide organizar una nueva expedición marítima para colonizar las Islas Molucas.

Esta nueva expedición partirá de La Coruña el 24 de julio de 1525. La flota será comandada por el frey **García Jofre de Loáisá**, comendador de la Orden de San Juan, contando con el apoyo de los miembros de la primera expedición **Juan Sebastián Elcano** y **Fernando de Bustamante**, además de varios familiares de Elcano. También, se encontrará entre los tripulantes un jovencísimo grumete, **Andrés de Urdaneta**, que años después se convertirá en un insigne marino y explorador español y dará nombre a la ruta de ultramar que cruzaba el Pacífico más importante de la época, que iba desde las Islas Filipinas a Acapulco, conocida como **Ruta de Urdaneta o tornaviaje**.

Esta segunda expedición de Loáisá estará formada por una flota de siete barcos, cuatro naos, dos carabelas y un galeón, y más de 450 tripulantes. Loáisá comandaba la nao capitana, la *Santa María de la Victoria*. Elcano, piloto mayor y segundo al mando, capitaneaba la nao *Sancti Spiritus*. La travesía fue un cúmulo de desdichas y solamente una de las siete naves, la *Santa María de la Victoria*, conseguirá alcanzar su destino, las Islas Molucas, el 22 de octubre de 1526. Durante el trayecto, en julio de 1526, morirá Loáisá y tomará el mando Elcano, que también se encontraba enfermo. Una vez más, las circunstancias de un viaje adverso y la necesidad de supervivencia habían llevado al capitán guipuzcoano al mando. Sin embargo, esta vez no pudo salir airoso y el 6 de agosto de ese mismo año Elcano morirá. Al día siguiente se arrojará su cuerpo al mar, llevándose el Pacífico consigo a uno de los más ilustres marinos españoles.

El conflicto por las Molucas se resolverá en el año 1529 donde ambos países, a través del **Tratado de Zaragoza**, y previó pago por parte de Portugal de 350.000 ducados, quedarán en manos portuguesas.

PARA SABER MÁS...



La expedición de García Jofre de Loáisá a través de un grabado de Vicente Urrabieta (1854).

- Arteché, José de (1942). Elcano. Madrid: Espasa Calpe. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-622. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=120876>
- Comellas, José Luis (2012). La primera vuelta al mundo. Madrid: Rialp.
- Cotarelo y Garastazu, Juan (1861). Bibliografía de Juan Sebastián Elcano. Tolosa. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura 1861-17. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=107655>
- Fernández de Navarrete, Martín (1825). Colección de los Viajes y Descubrimientos, que hicieron por Mar los Españoles desde fines del Siglo XV: con varios documentos inéditos concernientes a la Historia de la Marina Castellana y de los establecimientos españoles en Indias. Madrid: Imprenta Real. Disponible en: Biblioteca Naval de Cartagena. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=293702>
- Landín Carrasco, Amancio (1990). Guía de descubridores. Cortés, Pizarro, Almagro y Loáisá. *Revista General de Marina*, núm, 2019, p. 497-511. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=50834>
- Lucena, Manuel (2003). Juan Sebastián Elcano. Barcelona: Ariel. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura VI-56-6-18. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=131936>

La crónica del viaje



<https://expoidealab.es>



El relato de Antonio de Pigafetta

Gonzalo Marco Cuenca¹ y Rosario Arquero Avilés²

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

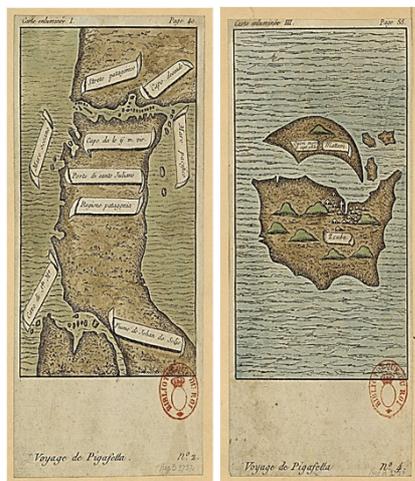


Retrato de Antonio de Pigafetta

“Estuvimos tres meses sin probar clase alguna de viandas frescas. Comíamos galleta: ni galleta ya, sino su polvo, con los gusanos a puñados, porque lo mejor habíanselo comido ellos; olía endiabladamente a orines de rata. Y bebíamos agua amarillenta, putrefacta ya de muchos días...”
(Pigafetta, 1899).

Antonio Pigafetta (1480-1534) – El italiano Antonio Pigafetta, natural de Vicenza, hombre del Renacimiento, explorador, geógrafo y cronista al servicio de la República de Venecia, también conocido como Antonio Lombardo, se trasladó a España en 1518. Se encontraba muy interesado por la expedición y, provisto de cartas de recomendación, consiguió ser admitido como miembro de la tripulación de la nao Trinidad que fue capitaneada por Fernando de Magallanes. Fue registrado y conocido durante el viaje como «Antonio Lombardo» o «Antonio de Lombardía». Su relato, que se conoce como «*Primer viaje alrededor del mundo o Relación de Pigafetta*», resulta ser una de las principales fuentes de información sobre el viaje o, al menos, la fuente más amplia y la más difundida.

Es evidente que Pigafetta escribe el relato más largo de la expedición, pues cronológicamente cubre desde la partida hasta un tiempo después de su regreso. Pigafetta, por tanto, recoge hechos y experiencias que trascurren a lo largo de toda la travesía, ya que resulta ser uno de los 18 supervivientes. En su diario recopila innumerables datos relacionados con la navegación, la geografía, la flora, la fauna, el clima y los pobladores indígenas de los lugares que se recorren. Pigafetta es un personaje culto y curioso y lleva su minuciosa narración, en ocasiones, al extremo. Sin embargo, es necesario valorar la misma en su justa medida, pues hay que separar aquellos hechos descritos en el documento que parecen incuestionables, de los mitos y leyendas que adornan la crónica del italiano. Es posible, que para Pigafetta y para su época, resultara más emocionante narrar la aventura de un nuevo mundo, desconocido y extraño, de una forma más atractiva, que contarla más austeramente y que pudiera pasar desapercibida. A pesar de ello, se trata de la narración más extensa de los sucesos y circunstancias del viaje y, por tanto, tiene un inestimable valor.



Mapas realizados por Antonio de Pigafetta

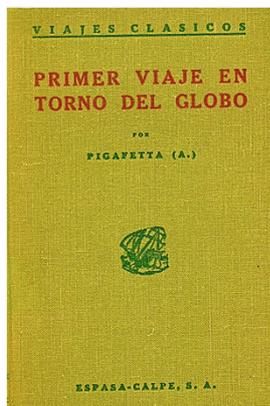
Su crónica, desde cierto punto de vista, podría dividirse en dos partes. La primera, a pesar de las dificultades, se describe casi como una epopeya memorable, donde se ensalza la expedición y la figura de su capitán Magallanes. Esta parte abarcaría desde la salida de Sevilla hasta su embarque en la Victoria de regreso a España, ocupando casi la totalidad del documento. Pigafetta narra con soltura y se interesa por todo aquello que acontece, demostrando en ocasiones dotes de antropólogo, etnólogo, lingüista e, incluso, reportero. La segunda parte, por nombrarla de algún modo, se corresponde con el mando de Juan Sebastián Elcano, quedando prácticamente desdeñada y casi olvidada. Tal es así, que en el relato de Pigafetta no aparece mención alguna a la figura de Elcano. Es posible que, esta segunda parte del viaje, por ser una ruta que podría interpretarse como ya conocida, una travesía sin descanso, agotadora y sin escalas, con los evidentes peligros de la naturaleza y de los hombres, pues eran acosados por los portugueses, fuera para el autor y para los intereses del relato menos significativa y notoria.

El relato de Antonio de Pigafetta

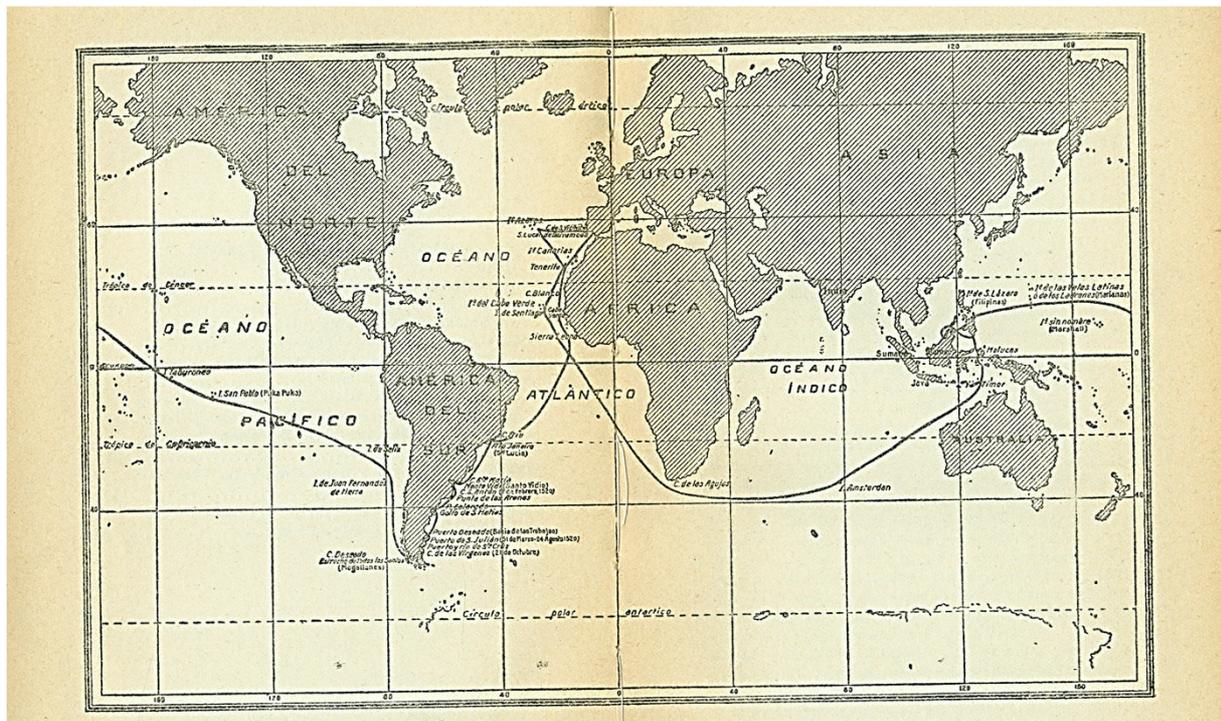
Gonzalo Marco Cuenca¹ y Rosario Arquero Avilés²

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



Pigafetta llega a España y entrega un ejemplar de su diario a Carlos I. El manuscrito original contenía 21 mapas. Este ejemplar y otra copia realizada por Pedro Mártir de Anglería realizado para el papa Adriano VI desaparecieron. Pigafetta, posteriormente, realizaría otras copias para el Gran Maestre de Rodas y para el papa Clemente VII. Actualmente, se conservan cuatro ejemplares del diario de Pigafetta, tres en francés y uno en italiano. Dos ejemplares en francés se encuentran en la *Biblioteca Nacional de Francia*, el tercero y más completo en la *Biblioteca de manuscritos y libros raros Beinecke de la Universidad de Yale*. El ejemplar en italiano se encuentra en la *Biblioteca Ambrosiana de Milán*. Existen copias de estos ejemplares, en diversas ediciones, en la *Biblioteca Central de Defensa*.



Cubierta y lámina del libro Pigafetta, Antonio (1934). Primer viaje en torno al globo. Edición del IV Centenario. Versión en castellano de Federico Ruiz Morcuende. Madrid: Espasa Calpe. Disponible en la Biblioteca Central Militar. Signatura L-36-4-20

PARA SABER MÁS...

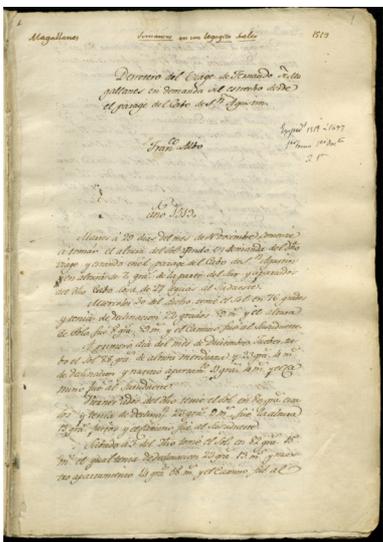
- Pigafetta, Vincenzo (1888). Premier voyage autour du monde sur l'escadre de Magellan: 1519-1522. Paris: Librairie CH. Delagrave. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura IV-16-2-42. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=439718>
- Pigafetta, Antonio (1899). Primer viaje alrededor del mundo. Relato escrito por el caballero Antonio Pigafetta; traducido directamente de la edición italiana por el Dr. Carlos Amoretti; y anotado por Manuel Walls y Merino. Madrid: Imprenta de Fortanet. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura IV-2255. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=152269>
- Pigafetta, Antonio (1934). Primer viaje en torno del globo. Edición del IV Centenario. Versión en castellano de Federico Ruiz Morcuende. Madrid: Espasa Calpe. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura L-36-4-20. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=152274>
- Bibliotheca Indiana: viajes y viajeros, libros y fuentes sobre América y Filipinas (1957). Madrid: Aguilar. 3 v. Tomo I: contiene edición con notas y estudio sobre los textos de Pigafetta. Disponible en: Biblioteca Central de la Marina y Biblioteca del Museo Naval. Para más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=166242>

El derrotero de Francisco Albo

Gonzalo Marco Cuenca¹ y Rosario Arquero Avilés²

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



Primera página del Derrotero de Francisco Albo. Biblioteca Virtual de Defensa.

“De las islas de Maluco partimos el sábado, a 21 del mes de diciembre del dicho año de 1521 y fuimos a la Isla de Mare, y allí tomamos leña para quemar. El mismo día partimos y fuimos al Sursudoeste la vuelta de Motí, y de allí fuimos por la misma derrota la vuelta de Makían. De allí fuimos al Sudoeste, corriendo todas estas islas, las cuales son estas: Cuayoan, Laboan, Akchian, Latalata y otras islas pequeñas que quedan de la parte de Noroeste. Ahora diré en qué altura y longitud están cada una de por sí y cuales son que tienen clavo y otra especiería.” (Albo, 1519-1522).

Derrotero de Francisco Albo – Contra maestre de la Trinidad y piloto durante el trayecto de regreso en la Victoria. Posiblemente de origen griego. Su relato, sistemático y preciso, recopila las lecturas correspondientes a la navegación, los rumbos, latitud y longitud, dirección del viento, estado de la mar, conteniendo además datos astronómicos y geográficos relacionados con el viaje. El documento cronológicamente va desde el 29 de noviembre de 1519, dando comienzo en el Cabo de San Agustín en la costa de Brasil, hasta el 4 de septiembre de 1522, a la vista del Cabo de San Vicente. Francisco Albo llega a Sanlúcar en la nao Victoria el 6 de septiembre de 1522, formando parte de los 18 supervivientes elegidos por el destino.

Su documento es un texto técnico, que carece de adornos narrativos, pero de gran valor para conocer la magnitud de todo el viaje, incluyendo la parte más desconocida, la del regreso de los supervivientes desde las Molucas hasta España. El piloto en su exposición tampoco nombra a Elcano, pero tampoco narra otros acontecimientos, como por ejemplo los relacionados con la muerte de Magallanes. Actualmente este documento se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla. El derrotero también puede consultarse en formato electrónico y a texto completo en la **Biblioteca Virtual de Defensa**.

PARA SABER MÁS...

- Albo, Francisco (1519-1522). Derrotero del viaje de Fernando Magallanes en demanda del estrecho desde el paraje de San Agustín. Disponible en: Biblioteca Virtual de Defensa. <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/118n/consulta/registro.cmd?id=35890>
- Colomar Albájar, María Antonia (2018). Circunvalando la redondez del mundo. Las fuentes documentales. En: Higuera Rodríguez, María Dolores (Dir.). La vuelta al mundo de Magallanes-Elcano. La aventura imposible 1519-1522. Madrid: Lunwerg. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura: Z-33-719. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=644494>
- Fernández de Navarrete, Martín (1825). Colección de los Viajes y Descubrimientos, que hicieron por Mar los Españoles desde fines del Siglo XV: con varios documentos inéditos concernientes a la Historia de la Marina Castellana y de los establecimientos españoles en Indias. Madrid: Imprenta Real. Disponible en: Biblioteca Naval de Cartagena. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=293702>
- La PRIMERA vuelta al mundo / textos de Juan Sebastián de Elcano, Maximiliano Transilvano, Francisco Albo, Ginés de Mafra (1989). Madrid: Miraguano. Disponible en: Biblioteca del Museo Naval de Madrid. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=385530>



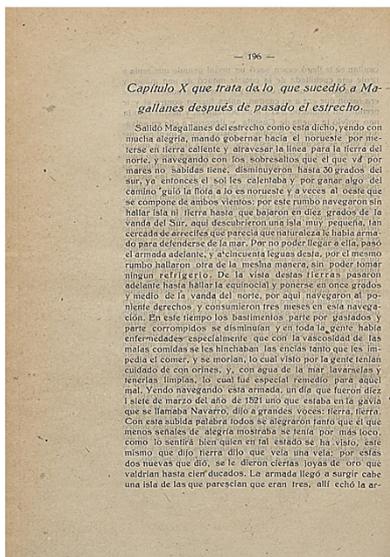
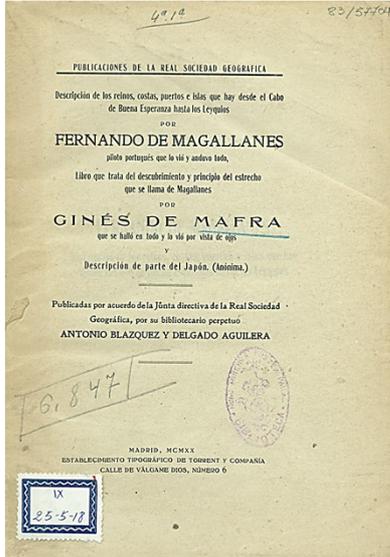
Nao Victoria. Detalle de un mapa de Abraham Ortelius (1590)

Los diarios de Ginés de Mafra y León Pancaldo

Gonzalo Marco Cuenca¹ y Rosario Arquero Avilés²

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



Primera página y página 196 del Relato de Ginés de Mafra. Blázquez y Delgado Aguilera, Antonio (1920). Libro que trata del descubrimiento y principio del estrecho que se llama Magallanes por Ginés de Mafra. Biblioteca Virtual de Defensa.

Relato de Ginés de Mafra – Piloto jerezano, experimentado, viajó dos veces con Colón, navegó con Magallanes y fue hecho prisionero en las Molucas por los portugueses. Regreso a España repatriado en 1527, después de cinco años de cautiverio y mediante pago de su rescate. Mafra realiza otra descripción del viaje, que no se conserva íntegramente.

Su relato resulta de gran interés para comprender la dura invernada en el Puerto de San Julián, y sobre todo para reconstruir la odisea de la Trinidad. En las Molucas, las ansiadas Islas de las Especies, sobreviven dos barcos de la expedición, la Trinidad y la Victoria. La Victoria es capitaneada por Juan Sebastián Elcano y la Trinidad por Gonzalo Gómez de Espinosa. Ambos capitanes acuerdan realizar el viaje de regreso de forma inversa. Elcano iría por la peligrosa ruta portuguesa, cruzando el Indico y el Atlántico, y, como ya sabemos, llegaría a España con éxito realizando la primera circunnavegación terrestre. Gómez de Espinosa regresaría por la ruta recién descubierta del Estrecho de Magallanes, cruzando Pacífico y Atlántico para regresar a España por la misma ruta de inicio. La Trinidad, maltrecha y posiblemente con exceso de carga, tuvo que sufrir los avatares climatológicos de un Pacífico que no hizo honor a su nombre, viéndose obligada a volver a las Molucas. En su regreso a las islas de la especiería sus tripulantes fueron apresados por los portugueses. De los 47 tripulantes de la embarcación solo se sabe que sobreviven tres, que son trasladados aún presos a Portugal, su capitán Gómez de Espinosa, el piloto Ginés de Mafra y el marinero genovés León Pancaldo, que fue también piloto de la Trinidad. Los tres serían liberados por la intercesión de Carlos V y regresarían a España en 1527. El relato de Ginés de Mafra se conserva en la Biblioteca Nacional de España y posee 108 folios.

Roteiro de Pancaldo – León Pancaldo, era un marino genovés que supuestamente escribió un diario o *roteiro* denominado «*Navegación y viaje que hizo Fernando de Magallanes desde Sevilla para el Maluco en el año 1519*». Este derrotero se encarga de narrar, principalmente, la aventura de la Trinidad tras su separación de la Victoria en las Molucas. Se conservan tres copias de este manuscrito escrito en portugués: en la Biblioteca Nacional de Francia, en el Convento de San Francisco de Lisboa y en la Real Academia de Historia de Madrid.

PARA SABER MÁS...

- Blázquez y Delgado Aguilera, Antonio (1920). Descripción de los reinos, costas, puertos e islas que hay desde el Cabo de Buena Esperanza hasta los Leyquios / por Fernando de Magallanes. Libro que trata del descubrimiento y principio del estrecho que se llama de Magallanes / por Ginés de Mafra. Descripción de parte del Japón. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura IX-25-5-18. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115117>
- Colomar Albajar, María Antonia (2018). Circunvalando la redondez del mundo. Las fuentes documentales. En: Higuera Rodríguez, María Dolores (Dir.). La vuelta al mundo de Magallanes-Elcano. La aventura imposible 1519-1522. Madrid: Lunwerg. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura: Z-33-719. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=644494>
- La PRIMERA vuelta al mundo / textos de Juan Sebastián de Elcano, Maximiliano Transilvano, Francisco Albo, Ginés de Mafra (1989). Madrid: Miraguano. Disponible en: Biblioteca del Museo Naval de Madrid. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=385530>
- Torbio Medina, José (1920). El descubrimiento del Océano Pacífico, Hernando de Magallanes y sus compañeros documentos. Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana. Disponible en: Biblioteca del Museo Naval. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321566>

Carta de Juan Sebastián Elcano a Carlos V

Gonzalo Marco Cuenca¹ y Rosario Arquero Avilés²

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



Juan Sebastián Elcano. Ilustración del libro "Las glorias nacionales: grande historia universal de todos los reinos, provincias, islas y colonias de la Monarquía Española, desde los tiempos primitivos hasta el año de 1852. Biblioteca Central Militar. Signatura 1852-7

"Más sabera tu alta Magestad, lo que en más avemos de estimar y tener es que hemos descubierto y redondeado toda la redondeza del mundo yendo por el ocidente e viniendo por el oriente"
(Carta de Juan Sebastián Elcano, 1522).

Carta de Juan Sebastián Elcano a Carlos V – El 6 de septiembre de 1522 a bordo de la nao Victoria regresan 18 hombres a Sanlúcar de Barrameda, entre ellos Juan Sebastián Elcano, culminando la mayor gesta de la navegación de todos los tiempos: dar la primera vuelta al mundo. La expedición es un éxito, a pesar de que se invierte en ella más de tres años, alcanzando el objetivo de llegar a las Islas de las Especies y, además, dar la vuelta al mundo. Hay que señalar que este último hito nunca fue un propósito como tal, su objetivo era encontrar una ruta hacia occidente para la corona castellana y, de este modo, conseguir entrar en el comercio de las preciadas especias. La expedición fue un triunfo al valor, al anhelo por conocer, a la curiosidad del hombre por explorar lo desconocido, al ímpetu humano por llegar más allá, al empeño por resistir y, en cierto modo, cumpliendo con el lema «*plus ultra*» (del latín, más allá) acuñado por el joven Carlos I de España en el año 1516, fue una expresión del dinamismo y renacer de un nuevo imperio.

Elcano llega a España demostrando que la Tierra es redonda y trae consigo un importante cargamento de especias, que vienen a evidenciar su paso por las lejanas tierras de Oriente. Forma parte de la historia de los exploradores y de la era de los descubrimientos. Elcano escribe a su llegada una carta oficial al rey, que se encontraba con la corte en Valladolid, narrando con brevedad, en un informe de no más de 700 palabras, el periplo acontecido. Informa con notable concisión sobre el descubrimiento del estrecho que da paso al mar de las Indias, sobre el fallecimiento de Magallanes, sobre las Molucas, sobre el cargamento de especias que trae consigo y no se olvida de los trece hombres que son capturados por los portugueses en las Islas de Cabo Verde. La carta se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla.

PARA SABER MÁS...



Carta de Juan Sebastián Elcano. Archivo General de Indias.

- Arteché, José de (1942). Elcano. Madrid: Espasa Calpe. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-622. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=120876>
- Colomar Albájar, María Antonia (2018). Circunvalando la redondez del mundo. Las fuentes documentales. En: Higuera Rodríguez, María Dolores (Dir.). La vuelta al mundo de Magallanes-Elcano. La aventura imposible 1519-1522. Madrid: Lunwerg. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura: Z-33-719. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=644494>
- Cotarelo y Garastazu, Juan (1861). Bibliografía de Juan Sebastián Elcano. Tolosa. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura 1861-17. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=107655>
- Lucena, Manuel (2003). Juan Sebastián Elcano. Barcelona: Ariel. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura VI-56-6-18. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=131936>
- Melón y Ruiz de Gordejuela, Armando (1940). Magallanes – Elcano o la primera vuelta al mundo. Zaragoza: Luz. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura IV-20-6-79. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=142939>
- Olaizola, José Luis (2002). Juan Sebastián Elcano: la mayor travesía de la historia. Madrid: Temas de hoy. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-676. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=39190>

Los lansquenetes



<https://expoidealab.es>



Los lansquenetes

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Carmen Soler Vaquer³

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Universidad Rey Juan Carlos, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España

Los lansquenetes han pasado a la historia como un ejército de temibles y despiadados mercenarios a sueldo del mejor postor. Posiblemente esta fama fuera ganada por su infame participación en el **saqueo de Roma** en el año 1527, cuando los lansquenetes enrolados en el ejército del **emperador Carlos V**, junto con otras tropas imperiales, más de 35.000 hombres en total, asaltaron y arrasaron la ciudad. Los lansquenetes se amotinaron y se negaron a abandonar Roma hasta haber cobrado los atrasos que se les debían, sembrando el terror durante más de nueve meses.

El origen de la palabra “lansquenete” procede del alemán *landsknecht* y viene a significar «*servidor del país*». Los primeros regimientos de lansquenetes surgieron en 1486, en la región de Sajonia, por este motivo también se les conocía en España como “*mercenarios tudescos*”. Los soldados que formaban las tropas de lansquenetes se reclutaban principalmente en zonas de habla germana, en el centro y norte de Europa, como Renania, Suabia y Alsacia, pero también podían proceder de otros lugares. Se atribuye el mérito de su creación al emperador **Maximiliano I de Habsburgo**, abuelo de Carlos V, que quería disponer de un ejército a medida para solventar sus necesidades y conflictos, en lugar de disponer de un mayor ejército, con soldados obligados por vasallaje, al que había que mantener y pagar de forma regular. El mantenimiento de las tropas mercenarias era gestionado por el pago que se realizaba por sus servicios, un reclamo tentador para muchos hombres, ya que solía ser un sueldo elevado para la época (alrededor de cuatro florines al mes).

Los lansquenetes llegaron a destacar, además de por su fiereza en el combate, por el uso de las más modernas armas de la época. Usaban picas largas, espadas a dos manos y, en caso necesario, espadas cortas, también conocidas como “*destripagatos*”. Además, empezaron a utilizar armas de fuego, como los arcabuces. Eran también reconocidos por su indumentaria, con calzas de variados colores en cada pierna, jubones con mangas abombadas y sombreros planos de ala ancha coronados con plumas, que llegarían a marcar tendencia en la moda renacentista.



Los Lansquenetes.
Grabado de Daniel Hopper (sobre 1530)

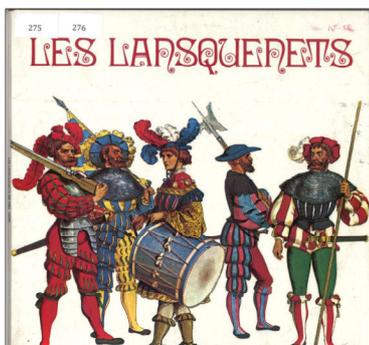
Los lansquenetes

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Carmen Soler Vaquer³

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. Contacto: gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Universidad Rey Juan Carlos, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España



Disco de vinilo "Les Lansquenets" que incluye una reproducción de música de estas tropas. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Los lansquenetes en la batalla. Imagen que representa a las tropas de mercenarios en plena batalla. En la misma se puede apreciar su llamativa indumentaria.



Lámina que refleja la evolución de los instrumentos de música a través de los instrumentos de los lansquenetes. Las tropas se hacían acompañar de música para antes y después de la batalla.

En España, los lansquenetes ya fueron utilizados por Felipe el Hermoso, padre de Carlos V, cuando en 1505 partió de Flandes con su esposa, Juana la Loca, para hacerse cargo de la corona de Castilla. **Felipe I de Castilla** (1478-1506) se disputaba el gobierno del reino con su suegro el rey **Fernando el Católico**. A su llegada trajo consigo un importante número de consejeros flamencos y un ejército personal, integrado en gran parte por infantes lansquenetes. Parece que estos lansquenetes ya hicieron de las "suyas", pues tenían fama de bebedores, alborotadores y pendencieros, ganándose el odio de la población castellana.

Los lansquenetes tuvieron su máximo apogeo a principios del siglo XVI, llegando a constituir una fuerza de más de 10.000 soldados. Destacaron principalmente en las campañas en Italia combatiendo en diferentes bandos, aunque en sus inicios tenían prohibido luchar al servicio de los enemigos del emperador. Su fidelidad podía oscilar dependiendo del bando que mejor pagara. En 1515 el rey **Francisco I de Francia** disponía de un ejército de lansquenetes para la campaña de control del ducado de Milán (Milanesado), territorio que se disputaba con el emperador Carlos V. En el enfrentamiento de las tropas francesas con las imperiales se podía ver en ambos lados del campo de batalla a lansquenetes.

En la sala de Fonoteca de esta exposición pueden escucharse algunos fragmentos del disco de vinilo "Les lansquenets" que forma parte de la colección de vinilos de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

PARA SABER MÁS...

- Alonso Baquer, Miguel (1996). La batalla de Pavia (23-24 de febrero de 1525). *Revista de historia militar*, núm. 80, p. 129-154. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=67038>
- Calleja Leal, Guillermo, coord. (2017). Presencia suiza en la milicia española. *Revista Internacional de Historia Militar*, núm. 95, cuaderno 6, p. 7-176.
- Díaz Rodríguez, Manuel (1883). Recuerdos de las glorias españolas : sitio, batalla de Pavia y prisión del rey de Francia Francisco Primero : estudio histórico-militar. Barcelona : Redacción y Administración [de la Revista Científico-Militar], 1883 (Imprenta de Juan Oliveres á cargo de Urbano Arias). Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura 1883-4. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=154345>
- García Villaba, Zacarías (1925). La Batalla de Pavia y sus resultados. Madrid : Administración de "Razón y Fe". Disponible en: Biblioteca de la Academia de Artillería. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=376733>
- Relación auténtica de la Batalla de Pavia : publicada por el Consejo del Emperador y Rey Carlos V en marzo de 1525, y reimpressa, para perpetuarla, conforme al ejemplar que posee el editor, amante ciudadano de su patria. Madrid : Imp. y Librería de D. Ignacio Boix, 1839. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura 1839-10. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=156031>
- Vázquez, Antonio (1982). Estampas militares [Material gráfico]. [Madrid] : Servicio de Publicaciones del Estado Mayor del Ejército. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura GF-1780. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=20085>

SERIE ROJA

<https://expoidealab.es>



Carlos V

y la música



<https://expoidealab.es>





La impronta musical de sus antepasados

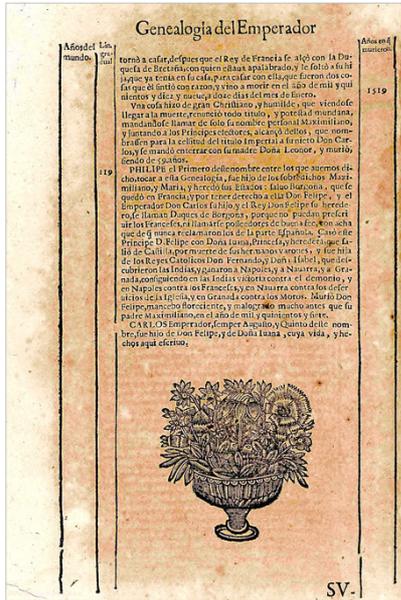
Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es



Retrato del Carlos I joven.
Van Orley, Bernard (1515). Museo del Louvre. Paris.



Genealogía del Emperador.
Sandoval, Prudencia de (1675). La historia del Emperador Carlos Quinto máximo fortissimo rey de las Españas.
Madrid: Joseph Fernández de Buenda. Disponible a texto completo en la Biblioteca Virtual de Defensa.

Carlos V nació en el año 1500, año que marca la línea divisoria entre dos edades, la Edad Media y la Edad Moderna y dos siglos, el siglo XV y XVI. Nos situamos en la época central del Renacimiento, momento en el que la música, del mismo modo que otras artes, experimenta una profunda transformación. En dicho momento cronológico la supremacía musical europea residía en la Corte de Borgoña, en la que se desarrollaba una intensa actividad en este campo. Y, como es sabido es, en aquella Corte de Borgoña en la que, en el año 1478, nació el padre de Carlos V, **Felipe el Hermoso (Felipe I de Castilla)**.

Ya desde temprana edad, Felipe el Hermoso recibió una sólida cultura y formación musical, demostrando éste desde muy joven su afición a la música y su predisposición para cultivarla y protegerla como una de las bellas artes. En el empeño del progenitor de Carlos V estuvo la reactivación de la capilla de la corte de sus antepasados que, a posteriori, tendría gran influencia en su hijo Carlos V y que formó parte de la transmisión hereditaria musical que recibió el César.

Como parte de dicha cadena hereditaria musical de Carlos V, se remonta a sus antepasados **Felipe II duque de Borgoña perteneciente a la dinastía Valois llamado "Felipe el Atrevido"** (1342-1404) y **Felipe III, Duque de Borgoña, llamado "Felipe el Bueno"** (1396-1467), "quienes se propusieron no ser superados en suntuosidades musicales por ningún príncipe de la Cristiandad" (Straeten, 2015, p. 13). Además, "Felipe el Bueno", fundador de la orden del Toisón de Oro, encargó a una élite de miniaturistas "la misión de iluminar y caligrafiar sus obras musicales preferidas" para honrar dicha institución, siendo además concededor, como "buen bailarín" que era (Straeten, 2015, p. 13), de los principios y leyes rítmicas y musicales.

En este "árbol genealógico musical" de Carlos V, situamos también a su bisabuelo materno, **Carlos I de Valois, llamado "Carlos el Audaz o el Temerario"**, apasionado de la música y preocupado por cuidar y mantener su capilla musical particular, fue quien mostró especial predilección por el arpa en la ejecución instrumental y cuyo talento musical fue alabado por historiadores como Olivier de la Marche (1425-1502). Fue Robert Morton (1430-1475), integrante de la capilla de su antecesor "Felipe el Bueno" quien le enseñó sus primeros rudimentos musicales y el compositor francés de música sacra Antoine Busnois (o Busnoys, 1430-1492) quien le inició en el contrapunto, llegando Carlos I a componer un motete (en el siglo XVI, pieza vocal polifónica sin acompañamiento musical de texto generalmente bíblico) que, tal y como consta en los archivos locales, fue cantado en la Catedral de Cambrai en 1460, según señala Straeten (2015, p.14).

Ya más próximos a Carlos V en esta transmisión hereditaria musical de Carlos V, están sus abuelos paternos **Maximiliano I de Habsburgo** (1459-1519) y **María de Borgoña** (1477-1482), quien había aprendido a tocar el clavicordio con Pierre Beurse, organista de su padre, Carlos el Temerario.



La impronta musical de sus antepasados

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

En lo que se refiere a sus abuelos paternos, los Reyes Católicos, **Isabel I de Castilla (1451-1504)** y **Fernando II de Aragón (1452-1516)**, señala Anglés (1947) que, hasta la muerte de Isabel la Católica en 1504, hubo dos capillas reales en España: la de la reina Isabel, por la Corte de Castilla y la del Rey Fernando, por la Corte Aragonesa. En el momento de la muerte de la Reina Católica ambas se transformaron en una sola, inscribiendo Fernando en los libros de su cancillería aragonesa los nombres de los cantores principales que habían servido a la difunta reina. En cualquier caso, mientras continuó viviendo el rey Fernando el Católico, parece ser que tan solo la capilla de la casa real de Aragón continuó estando activa como capilla de la Corte.

En lo que respecta al padre del Emperador, **Felipe el Hermoso (1478-1506)**, con su venida a España, trajo consigo su propia capilla flamenca (hereditaria de la capilla musical de la corte ducal de Borgoña, a la que nos hemos referido más arriba), hito que sirvió a algunos historiadores como el propio Straeten, Gewaert o Ambros, entre otros, según recoge Anglés (1944, p. 2) para afirmar que en España se había empezado a conocer y a practicar la polifonía con la venida de dicha capilla flamenca en 1502 y 1506. Dicha hipótesis quedaría refutada en primera instancia con la edición del Cancionero de Palacio realizada por F.A. Barbieri (1890), que recogía la colección más rica que se ha conservado de la canción profana polifónica de la corte de los Reyes Católicos. Tras el fallecimiento de Felipe el Hermoso en 1506 su capilla dejó de existir como institución permanente de la casa real de Castilla, pasando inmediatamente a Bruselas para seguir realizando sus funciones como capilla de Carlos V y de sus hermanas Eleonor y María. Por su parte, la madre del Emperador, **Juana I de Castilla (1479-1555)** dispuso de una capilla integrada por una serie de "capellanes", sin especificar si eran o no cantores y sin aparecer expresamente la mención en la misma de ningún "maestro de capilla", aunque si la figura de un "organista", lo que permite deducir que en dicha capilla no se cantaba polifonía.

Finalmente, en la conexión entre el alcance del panel divulgativo que nos ocupa (antecesores) y el siguiente, no podemos dejar de hacer referencia a una de las personas que, indudablemente, más influencia tuvo en la formación integral y, específicamente musical de Carlos V. Nos referimos a su tía, la hermana de Felipe el Hermoso, **Margarita de Austria (1480-1530)**, quien se preocupó de que, en la Corte de Malinas (donde los intercambios de música y músicos eran profusos), Carlos V y sus hermanas, Eleonor y María, recibieran formación musical bajo su tutela. Hemos de señalar que la propia Margarita de Austria tocaba el laúd y, según todos los indicios también la espineta portátil (clavicordio portátil, Straeten, 2015, p. 15, nota 22). Godefroid Nepotis fue el organista que formó a Felipe el Hermoso y a su hermana Margarita de Austria (Straeten, 2015, nota 21), que sería sustituido por Bredemers (quien, como tendremos ocasión de explicar en el panel divulgativo siguiente) fue responsable de la formación musical de Carlos V y sus hermanas.

PARA SABER MÁS...

- Anglés, H. (1941). *La música en la corte de los Reyes Católicos: I, Polifonía Religiosa*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española.
- Anglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del "Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa" (Alcalá de Henares, 1557)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II. Nota: en este volumen edita Anglés el exponente artístico más auténtico de la música instrumental que tantas veces había divertido al Emperador, a su esposa, la Emperatriz Isabel, a las Infantas, Doña María y Doña Juana, a su hijo, Felipe II.
- Anglés, H. (1947). *La música en la corte de los Reyes Católicos: II (volumen 1), Polifonía Profana. Cancionero Musical de Palacio (Siglos XV-XVI)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española. Disponible en Biblioteca General del Aire. Signatura 7 ANG Mus. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=604032>
- Anglés, H. (1951). *La música en la corte de los Reyes Católicos: II (volumen 2), Polifonía Profana. Cancionero Musical de Palacio (Siglos XV-XVI)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española.
- Barbieri, F.A. (1890). *Cancionero Musical Español de los siglos XV y XVI*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura III-47-2-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=108531>
- Fernández Álvarez, M. (ed.). (1973-1981). *Corpus documental de Carlos V*. Salamanca: Universidad. 5 v. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura IV-22-7-29(1/5). Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=112176>
- Fernández Álvarez, M. (1960). *Carlos I de España*. Madrid: Cultura Hispánica. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura VI-5-1-17. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=67038>
- Straeten, E. V. (2015). *Carlos V músico*. [Madrid]: Trifaldi.
- Straeten, E. V. (1885). *La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe. siècle*. Bruselas: C. Muquardt, librairie européenne.



La formación musical de Carlos V y de sus hermanas

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es



El Emperador Maximiliano I de Habsburgo y su familia. Con el emperador aparece su hijo Felipe “El Hermoso”, su esposa María de Borgoña y sus nietos, el príncipe Carlos, futuro emperador en el centro, Fernando, a la derecha, y Luis, a la izquierda. Strigel, Bernhard (1515). Kunsthistorisches Museum. Viena



Retrato de Margarita de Austria. Van Orley, Bernaerd (1488-1541). Colección de Museos Reales de Bellas Artes. Bruselas

Carlos V (1500-1558) fue educado en Flandes, donde recibió una sólida formación musical, fomentada en muy buena medida por la tradición musical familiar que le precedía y por influencia directa de la afición de sus padres. Henri Bredemers (c.1472-1522, llamado Henri de Namur), cantor y organista de la catedral de Amberes, además de compositor, pasó a estar al servicio de Felipe el Hermoso en su capilla a partir de 1500 y fue el encargado tanto de la formación musical de Carlos V como la de sus hermanas, transmitiéndoles todo lo relacionado con el arte musical y los instrumentos, enseñándoles, colectiva e individualmente la interpretación de diversos instrumentos, tales como el laúd, la flauta, la gran viola, el clavicordio y el órgano (Straeten, 2015).

En 1507, Bredemers se convertiría también en organista de la capilla del entonces joven príncipe Carlos de Gante, futuro Rey de España y Emperador, a quien acompañaría en sus viajes, incluido, en 1517, su viaje a España. Entre sus funciones, Bredemers además se encargó de la formación musical de los niños del coro, de los miembros de la citada capilla y del mantenimiento de los instrumentos musicales (Capdepón, 2000), así como la adquisición de espinetas y órganos, dado que la familia de Carlos V no dejaba de renovar sus instrumentos de teclado. Lamentablemente no se ha conservado ninguna de las composiciones de Bredemers (Straeten, 2015, p.28).

La formación musical recibida, convirtió al Emperador en un excelente cultivador del arte de los sonidos y el tiempo, tanto en el campo de la interpretación, como organista y clavicordista, como en el campo de la composición (según señala Fernández de la Torre, 2001, p.142, se le atribuye la composición de dos obras). Su preceptor Adriano de Utrecht (a posteriori, Alejandro VI), contribuiría también a apuntalar la presencia de la música como elemento nuclear en la formación integral de Carlos V. A todo ello se unió el acceso del Emperador a la rica biblioteca del fundador de la orden del Toisón de Oro, Felipe el Bueno, que había servido también como base para la educación de su bisabuelo materno, Carlos I de Valois, conocido como “Carlos el Audaz o el Temerario” y de su propio padre, Felipe el Hermoso. Dicha herencia bibliográfica se acrecentó además con los libros que Margarita de York le legó en herencia en 1503 y por aquellos que le destinó Carlos de Croy príncipe de Chimay. Adicionalmente y, según señala Straeten (2015), tuvo ocasión de admirar la caligrafía musical flamenca al tener acceso a la colección bibliográfica de su tía **Margarita de Austria**.

PANEL DIVULGATIVO



La formación musical de Carlos V y de sus hermanas

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

Su hermana **Eleonor (Leonor de Austria, 1498-1558)** sería quien acompañaría a su hermano Carlos cuando éste llegó a España en 1517. Se convertiría después en reina de Portugal, en primeras nupcias y de Francia, en segundas. Se sabe que fue una virtuosa clavicordista y, según apunta Higinio Anglés (1944), había sido discípula predilecta del mencionado maestro flamenco Henri Bredemers durante los años 1507 a 1515 en Bruselas. Señala Anglés (1944, p. 7): “*el cronista de Carlos V, ensalza la belleza y cualidades de Leonor y dice que encantaba verla y oírla, ya tocando instrumentos, como el laúd, el clavicordio y cantar su parte con otras, y bailando [...]*”.

Su hermana **María (1505-1558)**, llegó a ser María de Hungría (esposa de Luis II de Hungría y Bohemia) y gobernadora de los Países Bajos (1531-1556), retirándose al final de su vida a la localidad vallisoletana de Cigales). Gran benefactora de artistas y literatos, al llegar a España, trajo consigo su capilla de músicos flamencos de élite que se mezclaron con otros músicos españoles como Bernardo Clavijo o Gaspar Camargo. Llegaría a disponer de una rica colección de instrumentos y de libros de música, tanto manuscritos como impresos, que serían heredados por su sobrino Felipe II. Anglés (1944, p.11-12) reproduce el inventario de Rogier Patie (que se conserva en el Archivo de Simancas) y que se hizo en 1559 por Real Cédula de 9 de marzo de dicho año, habiendo sido publicado por primera vez por Vander Straeten en 1885, dando cuenta de que en él figuraban instrumentos de diferentes tipos que ella coleccionaba y, entre los que se encontraban violines de arco que llaman de brazo, vihuelas de arco, sacabuches, pifanos, cornetas, cornetas de Alemania, flautas, flautas de Alemania, flautas grandes y pequeñas, orlos de Alemania (=instrumento de lengüeta doble, en forma de cayado), chirimías, un contrabajo grande de chirimía, un fagot contralto, fagotes, un contrabajo de chirimía, chirimías pequeñas, laúdes, una dulzaina, clavicordios.... Lamentablemente se produjo la pérdida de la totalidad de la colección de instrumentos citada y la conservación parcial de la colección de sus libros en Bruselas y en el monasterio de Montserrat, entre los que se encuentran códices y otros volúmenes anónimos de polifonía.

Para finalizar este panel, hemos de señalar que, también su hermana **Isabel (Isabel de Austria, 1501-1526)**, llegaría a ser una gran virtuosa (según apunta Straeten, 2015, p. 25) y daría cobijo en su corte (fue reina de Dinamarca, Suecia y Noruega como esposa del rey Cristián II) a grandes músicos. Asimismo, su hermana **Catalina (Catalina de Austria, 1507-1578)**, que fue la sexta hija de Felipe el Hermoso y Juana la Loca y que creció junto a su madre en el castillo de Tordesillas, casándose con su primo Juan III de Portugal), se convertiría en una firme defensora de lo artístico y, específicamente, de todo lo relacionado con la esfera musical.

PARA SABER MÁS...

- Álvarez Solar-Quintes, N. (1958). Carlos V y la música. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXIV, pp. 535-549.
- Anglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa” (Alcalá de Henares, 1557)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II. Nota: en este volumen edita Anglés el exponente artístico más auténtico de la música instrumental que tantas veces había divertido al Emperador, a su esposa, la Emperatriz Isabel, a las Infantas, Doña María y Doña Juana y, a su hijo, Felipe II.
- Capdepón, P. (2000). El Emperador y la música. *Scherzo*, año XV, n. 141 (enero/febrero), pp. 148-152.
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Fernández Álvarez, M. (ed.). (1973-1981). *Corpus documental de Carlos V*. Salamanca: Universidad. 5 v. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura IV-22-7-29 (1/5) Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=112176>
- Fernández Álvarez, M. (1960). Carlos I de España. Madrid: Cultura Hispánica. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura VI-5-1-17. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=67038>
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142.
- Latham, A. (2017). *Diccionario enciclopédico de la música*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Olarte, M. (2010). La música en Carlos V (1500-58). http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/8_4_1_olarte.shtml
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.
- Straeten, E. V. (1885). *La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe. siècle*. Bruselas: C. Muquardt, librairie européenne.





La presencia de la música en la educación de los hijos de Carlos V e Isabel de Portugal

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

Carlos V se había casado con **Isabel de Portugal (1503-1539)** el 10 de marzo de 1526. Al morir Isabel, en el año 1539, buena parte de sus músicos pasaron a estar al servicio de sus hijos. Mientras ella vivió, contó con su propia capilla musical, integrada por cantores y músicos de Portugal y España, ocupándose de la educación de sus hijos y procurando que contaran con buenos maestros de música y danza. Tras el fallecimiento de Isabel, fue el propio Emperador quien “*se preocupó con todo celo de que sus hijos, desde pequeños, tuvieran en su casa capilla y cantos*” (Anglés, 1944, p. 59).

Tras la muerte de su esposa y, puesto que sus obligaciones no le permitían estar físicamente con sus hijos todo el tiempo que su educación exigía, asume en primera persona la responsabilidad de su educación y, dispuso, “*convencido de lo mucho que la música influye sobre la educación de los reyes*” (Anglés, 1944, p. 59), dejar organizadas, en junio de ese mismo año, tanto la capilla como las directrices que regirían la práctica musical en la corte de sus hijos, el entonces **príncipe D. Felipe (1527-1598)** y sus hermanas, las **Infantas Doña María (1528-1603)** y **Doña Juana (1535-1573)**, que contaban entonces con tan solo doce, once y cuatro años, respectivamente.

En el segundo panel de esta serie, titulado “La formación musical de Carlos V y de sus hermanas” ya se ha señalado que el Emperador y sus hermanas, Doña Leonor y Doña María tuvieron como preceptor y responsable de su formación musical al cantor, organista y compositor flamenco Enrique Bredemers.

En el caso de sus hijos, fueron músicos españoles los que asumieron su educación musical: **Antonio de Cabezón** (según Anglés (1994, 88), “el ciego músico y organista” llegaría a convertirse en el artista más amado de Felipe II y le acompañaría en sus grandes viajes por Italia, Alemania, Flandes e Inglaterra, estando a su servicio la muerte del ilustre organista en 1566), **Francisco de Soto** (que ya formaba parte previamente de la capilla de Carlos V y fue uno de los músicos de cámara de la reina) y **Mateo Flecha “El Viejo”** (que adquiriría renombre como maestro de capilla de las infantas en Arévalo, en 1544). Todos ellos se configuran como exponentes indiscutibles de nuestra música renacentista. Si bien, en el caso de Bredemers, lamentablemente y, como se ha señalado previamente, no se ha conservado ninguna de sus composiciones de (Straeten, 2015, p.28), afortunadamente sí que se han conservado, por haber pasado a la imprenta, muchas de las composiciones de los españoles.



El emperador Carlos V y la emperatriz Isabel de Portugal (Rubens, Peter Paul, copia de Tiziano). Colección de la Fundación Casa de Alba. Palacio de Liria (Madrid).



La presencia de la música en la educación de los hijos de Carlos V e Isabel de Portugal

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

De cita obligada es el “*Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*” que Luis Venegas de Henestrosa, compositor y organista al servicio del cardenal Tavera (arzobispo de Toledo), editó en Alcalá de Henares en 1557 y que, posteriormente transcribió Anglés, considerándolo como “*el exponente artístico más auténtico de la música instrumental que tantas veces había divertido al Emperador, a su esposa, la Emperatriz Isabel, a las Infantas, Doña María y Doña Juana y, a su hijo, Felipe II*” (Anglés, 1944, p. XI) y como una muestra de la música de la época de Carlos V, en la que quedaba representados compositores coetáneos del mismo (la mayoría servidores suyos o que guardaron relación íntima con los músicos de su casa en Borgoña y Castilla). Además de “Antonio” de Cabezón y un sinfín de autores anónimos, se imprimen obras de los flamencos **Nicolás Gombert** (maestro de la capilla flamenca de Carlos V), **Thomas de Crecquillon** (también integrante de la capilla musical de Carlos V) o el franco-flamenco **Josquin des Prés** (al que nos referiremos en el panel divulgativo titulado “*Mil pesares o la canción del Emperador*”), así como de españoles como **Francisco Fernández Palero**, **Cristóbal de Morales** o la compositora y monja **Gracia Baptista**. Además, y según sintetiza Jiménez García (2003), quedan representados los **géneros musicales al uso en la época: himno, villancico, romance, motete, canción, tiento, fantasía, fabordón y pavana**. De Mateo Flecha “El Viejo”, señala Jiménez García (2003, p. 297), subsisten sus “ensaladas”. Se presenta una acotación conceptual de dichos géneros musicales en la serie de paneles titulada “*Géneros musicales en la época del Emperador*”.

La educación musical de los tres infantes explica el posterior mecenazgo que ejercieron en este ámbito, así como el estímulo del arte musical y de nuestros músicos por parte de la nobleza y casas señoriales españolas (Lamaña, 1981). La infanta María, se convertiría en emperatriz de Austria, ejerciendo como protectora y mecenas de la música europea. Acogió bajo su protección en la capilla imperial, entre otros músicos españoles a Mateo Flecha “el joven” y al talentoso **Tomás Luis de Victoria**, renunciando a los cargos que desempeñaba en Roma (Jiménez García, 2003). Este último se convertiría también en maestro de capilla del propio Felipe II y ejercería el mecenazgo musical de la infanta Doña Juana que, tras su matrimonio con el príncipe de Portugal Joao Manoel en 1552, promovería el trasvase de sus músicos castellanos a la corte de Lisboa.

En lo que respecta al futuro Felipe II y, dado que el alcance de la repercusión que en él tuvo la herencia de la impronta musical de sus padres supera el alcance de este trabajo, destacar únicamente en este contexto que la herencia musical que recibió llegó a convertirle en el “*el verdadero mecenas de la música española*” (Anglés, 1944, p. 82).

PARA SABER MÁS...

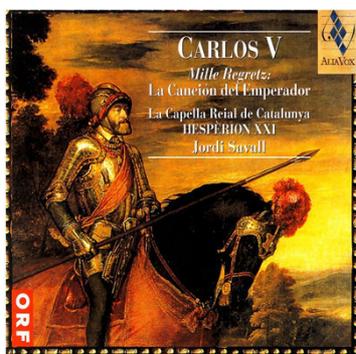
- Anglés, H. (1941). *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días: catálogo de la exposición histórica: celebrada en conmemoración del primer centenario del nacimiento del maestro Felipe Pedrell*. [Barcelona]: Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura IV-20-3-26. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=135822>
- Anglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa” (Alcalá de Henares, 1557)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II. Nota: en este volumen edita Anglés el exponente artístico más auténtico de la música instrumental que tantas veces había divertido al Emperador, a su esposa, la Emperatriz Isabel, a las Infantas, Doña María y Doña Juana y, a su hijo, Felipe II.
- Estevan Díaz, Ana (2017). *La importancia de la música en el Reinado de Carlos V*. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Jiménez García, J. (2003). *La música en la corte de Carlos V. En Carlos V y el fin de una época (1500-1558)*. [Jaén]: Universidad.
- Lamaña, J.M. (1981). *El ambiente musical en la corte y la nobleza*. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de **vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.
- Sopena Ibáñez, F. (1947). *Historia de la música: en cuadros esquemáticos*. Madrid: EPESA. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura III-1-1-20. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>
- Straeten, E. V. (2015). *Carlos V músico*. [Madrid]: Trifaldi.
- Subirá, J. (1949). *La música: etapas y aspectos*. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura [Z-27-67](http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2). Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





Un regalo para un monarca.

Composiciones musicales en torno a Carlos V

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

Carlos V. *Mille Regretz*. La Canción del Emperador. Jordi Savall. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

La época de Carlos V fue una época musical; se podría decir que todos los eventos, desde los militares hasta los civiles, iban acompañados de ritmos musicales. En unos casos, compases con movimientos más estridentes y contundentes y, en otros casos, armonías suaves y melodiosas. Una gran gama de instrumentos de cuerda, viento y tecla convivían en sus reinos. El emperador mostraba sus preferencias especialmente hacia tres instrumentos: *la vihuela*, *el arpa* y *el órgano*. La vihuela era el principal instrumento de la música española y fue todo un descubrimiento para el monarca.

Para homenajear a Carlos V y su amor hacia la música, muchos compositores realizaron obras dedicadas al soberano. Las recopilaciones más importantes se encuentran en el cantoral de Carlos I de la Biblioteca Nacional de Madrid de Juan de Escobedo y en los códices 34-36-160 de la Capilla Sixtina (Olarte Martínez, 2000). Sin duda alguna, entre las obras favoritas del emperador, destaca una por encima del resto, la **«Canción del Emperador o Mille Regretz»** de **Josquin Desprez** (1450-1521). Una canción trovadesca, polifónica, triste y melancólica que refleja el gusto musical de la época. Su autor, a caballo entre la Edad Media y los albores del Renacimiento, fue un afamado compositor flamenco, considerado por sus coetáneos como el más grande de la época. Posteriormente, el granadino **Luis de Narváez** (1500-1552), compositor y vihuelista español, realizó las primeras transcripciones para vihuela del *Mille Regretz*. Esta obra también inspiraría la misa, del mismo nombre, del maestro de capilla sevillano **Cristóbal de Morales** (1500-1553). Este mismo autor fue el encargado del motete *«O felix etas»* que el rey encomendó para celebrar la tregua con Francisco I de Francia. Cabe también señalar la cantata del flamenco **Nicolás Gombert** *«Qui colis Ausoniam»* para conmemorar la paz firmada con el Papa Clemente VII, después del saqueo de Roma.

Otros músicos trabajaron en la Corte de Carlos V y escribieron música para él, como los españoles, **Pedro de Pastrana**, **Juan García Basurto**, **Melchor Canzer** o **Bartolomé Escobedo**. También destacan músicos flamencos, como: Pierre de la Rue, Pipelare, Pierre de Manchicourt, Hellick Lupus, Nicolas Gombert, Thomas de Crequillon o Richafort.

PARA SABER MÁS...

- Anglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del "Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa" (Alcalá de Henares, 1557)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II. Nota: en este volumen edita Anglés el exponente artístico más auténtico de la música instrumental que tantas veces había divertido al Emperador, a su esposa, la Emperatriz Isabel, a las Infantas, Doña María y Doña Juana y, a su hijo, Felipe II.
- Estevan Díaz, Ana (2017). *La importancia de la música en el Reinado de Carlos V*. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Jiménez García, J. (2003). *La música en la corte de Carlos V*. En *Carlos V y el fin de una época (1500-1558)*. [Jaén]: Universidad.
- Lamaña, J.M. (1981). *El ambiente musical en la corte y la nobleza*. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de **vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.
- Olarte Martínez, Matilde (2000). *La música en la época de Carlos V*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/8_4_1_olarte.shtml
- Subirá, J. (1949). *La música: etapas y aspectos*. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





La presencia de la música en momentos clave de la vida del joven soberano Carlos I

Rosario Arquero Avilés¹ y Silvia Cobo Serrano²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. S.cobo@ucm.es



Portada del disco de vinilo "La Música en la Corte española de Carlos V" de la colección Monumentos Históricos de la Música Española. Disco disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Retrato de Carlos V. Lucas Cranach "El Viejo" (1533). Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Madrid

En la serie de paneles **La música como herencia. El "árbol genealógico musical" de Carlos V** ha quedado patente la presencia de la música en la vida de Carlos de Habsburgo (1500-1558) desde niño, desde los inicios de su educación y como hilo conductor de su herencia familiar.

En este punto, cabe señalar expresamente que la música estaría presente en momentos y facetas clave de la vida y el reinado de Carlos I de España y V de Alemania (viajes, funerales, bodas, nacimientos, ceremonias, intervenciones públicas... hasta en su mismo retiro en el Monasterio de Yuste antes de morir). Así, cuando, una vez fallecido su abuelo el rey Fernando el Católico, el 19 de septiembre de 1517, el joven de 17 años Carlos de Habsburgo arribaba a España para tomar posesión del trono como Carlos I, tras desembarcar en la costa asturiana, entre sus acompañantes de la corte borgoñona ya se encontraban también cantores e instrumentistas flamencos, entre los que estarían trompetas, pifanos y tambores procedentes de la capilla real de Bruselas (Capdepón, 2000). En el recibimiento que se tributó al soberano novel estuvieron también presentes las danzas y músicas populares.

Ya hemos señalado en el panel **"La impronta musical de sus antepasados"** la presencia previa en España de músicos flamencos integrados en la capilla musical de **Felipe el Hermoso (1478-1506)** cuando, con su venida a España, trajo consigo su propia capilla. Sería el caso de **Pierre de la Rue (1452-1518)**, primer compositor relevante asociado a Carlos I (Jiménez García, 2003) o el de **Alejandro Agrícola (c.1445-1506)**, según apunta Estevan Díaz (2017).

Muestra de la importancia que Carlos V concedió a la música desde el principio de su reinado en España, fue que el 10 de noviembre de 1517 Carlos, a su llegada a Valladolid, celebraría un **funeral por su padre, Felipe el Hermoso**, en Tordesillas, donde se encontraba su madre, Doña Juana. Según las crónicas, en dicho funeral oficiaron cantores flamencos que acompañaban al rey (Jiménez García, 2003, p. 289). Según Capdepón (2000, p. 148) *"el cronista y ayuda del cámara del joven monarca, Laurent Vital, afirmaría que los asistentes habían quedado emocionados y maravillados ante la solemnidad, las ceremonias y los cantos"*.

En 1517 las Cortes de Castilla exigieron que se considerara a Doña Juana como reina de Castilla, juntamente con su hijo Carlos. En ese momento cronológico, muy próximo ya al inicio de nuestra gesta de referencia, la capilla de Doña Juana se incrementaría con músicos que habían formado parte de la corte aragonesa de su padre, D. Fernando el Católico, según apunta Jiménez García (2003), sin que en la misma figuraran cantores, aunque sí el capellán organista **Martín Salzedo** o el **maestro Juan de Archieta**.



PANEL DIVULGATIVO



La presencia de la música en momentos clave de la vida del joven soberano Carlos I

Rosario Arquero Avilés¹ y Silvia Cobo Serrano²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. S.cobo@ucm.es

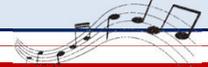
Sería el **22 de marzo de 1518** cuando la génesis que el proyecto que Magallanes había presentado ante el recién jurado monarca, con el aval del mercader de origen burgalés **Cristóbal de Haro**, así como con el visto bueno del obispo de Burgos, **Juan Rodríguez de Fonseca**, cristalizaría y se concretaría en las **capitulaciones de Valladolid**. Quedaba así sancionado el acuerdo suscrito por Carlos I y la reina Juana, su madre, reyes de Castilla y **Fernando de Magallanes y Rui Falero**, con el objetivo inicial de organizar una expedición que alcanzará las islas de las especias por una nueva ruta (Martínez, 2019, p.14). Dicha expedición, que saldría casi año y medio después, concluiría finalmente con Elcano al frente, junto con 18 supervivientes, y llegaría a constituir la primera vuelta al mundo de la historia (gesta abordada desde los diferentes paneles divulgativos que sobre el tema pueden consultarse agrupados en la Sala de Materiales de esta exposición virtual).

En ese casi año y medio que transcurre entre la firma de las capitulaciones de Valladolid (**22 de marzo de 1518**) y la **partida de la expedición de Sevilla (el día 10 de agosto de 1519)**, Carlos I se trasladaría, a principios de 1519, de Zaragoza a Barcelona. En el contexto de su visita a Barcelona, tuvieron lugar tres acontecimientos analizados por Ros Fábregas (1995), en los que la música estuvo muy presente:

- En primer lugar, en la entrada oficial de Carlos I en Barcelona, en cuyos actos cabe deducir la intervención de ministriles (instrumentistas) españoles, a tenor del documento que cita Anglés (1944, p. 16) en el que se da cuenta de la forma en que los ministriles (trompetas y atabales) acompañaron al Rey en sus jornadas por España (Barcelona, Zaragoza, Santiago de Compostela, Coruña, Valladolid) durante el año 1519 y principios del 1520.
- En segundo lugar, en el funeral de su abuelo Maximiliano I de Austria (Carlos I había recibido la noticia de su fallecimiento, acaecido el 12 de enero de 1519, durante el trayecto entre Zaragoza y Barcelona). Los servicios fúnebres comenzaron el 1 de marzo y se prolongaron durante el día siguiente, iniciándose con una procesión en la que los clérigos de la ciudad y la capilla abrían paso cantando “*salms mortuorios*” (Capdepón, 2000, 149). Ya en la catedral, se produjo la intervención del coro de la catedral y de la capilla flamenca.
- Por último, en su encuentro con los miembros de la Orden del Toisón de Oro en la catedral, en el “Capítulo” convocado en dicha ciudad en marzo de 1519. Señala Estevan Díaz (2017) que Carlos V convocó en cuatro ocasiones dicho “Capítulo” de la Orden del Toisón de Oro y en los mismos (según, Estevan Díaz, 2017, p. 57), la música siempre desempeñó un papel fundamental, según estaba recogido en sus Estatutos.

PARA SABER MÁS...

- Anglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa” (Alcalá de Henares, 1557)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II. Nota: en este volumen edita Anglés el exponente artístico más auténtico de la música instrumental que tantas veces había divertido al Emperador, a su esposa, la Emperatriz Isabel, a las Infantas, Doña María y Doña Juana y, a su hijo, Felipe II.
- Capdepón, P. (2000). El Emperador y la música. *Scherzo*, año XV, n. 141 (enero/febrero), pp. 148-152.
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Jiménez García, J. (2003). La música en la corte de Carlos V. En *Carlos V y el fin de una época (1500-1558)*. [Jaén]: Universidad.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Jiménez García, J. (2003). La música en la corte de Carlos V. En *Carlos V y el fin de una época (1500-1558)*. [Jaén]: Universidad.
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.
- Olarte Martínez, Matilde (2000). La música en la época de Carlos V. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/8_4_1_olarte.shtml





La música en la coronación del Emperador

Rosario Arquero Avilés¹ y Silvia Cobo Serrano²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. S.cobo@ucm.es



Carlos V. Busto de Montorsoli. Fra Giovanni Angelo (hacia 1541). Museo Nacional del Prado. Madrid

En el “recorrido” por la presencia de la música en momentos y facetas clave de la vida y el reinado de Carlos I de España y V de Alemania (viajes, funerales, bodas, nacimientos, ceremonias, intervenciones públicas...hasta en su mismo retiro en el Monasterio de Yuste antes de morir), iniciamos en este panel en el momento cronológico de la coronación de Carlos como Emperador del Sacro Imperio Germánico.

Así pues y, si tal y como se ha señalado, la partida desde Sevilla de nuestra gesta de referencia (la expedición de Magallanes y Elcano) se produjo el día 10 de agosto de 1519, la coronación de Carlos como Emperador del Sacro Imperio Germánico, tuvo lugar mientras la expedición se encontraba en plena travesía.

Fue a finales de mayo de 1520 (en ese momento la expedición llevaba más 9 meses de travesía), cuando Carlos V abandonó España para dirigirse a Flandes, Inglaterra y Alemania.

En este punto cabría plantearse de qué forma estaría presente la música en momentos y lugares tan diferentes en un mismo margen temporal, es decir, en el período cronológico en el que se produce la intersección entre ambos hitos clave (la propia expedición y la coronación de Carlos como Emperador del Sacro Imperio Germánico). Dicho de otro modo, situados en esta tesitura cabría preguntarse: **¿De qué forma pudo estar presente la música a bordo de las naos de la expedición? Y, entretanto, ¿Qué presencia tuvo la misma en la coronación de “El César”?**



Niño tocando el laúd. Siglo XVI. Anónimo. Museo Nacional del Prado. Madrid

Con el fin de aportar una aproximación de respuesta a la primera cuestión, se ha de apuntar una plausible relación con la idea de aplicación temprana de la música a bordo para la práctica de honores y para confirmar la salva de cañón (Higueras Rodríguez, 2018). Partiendo de los usos de la tradición medieval, se puede señalar que, “desde las Partidas de Alfonso X, se conoce la existencia de instrumentos de viento en las naves, emplazados a popa, para realizar salvas y saludos cuando menos” (Bejarano Pellicer, 2016, p. 21). No se podría apuntar una presencia, podríamos decir más intensiva de la música a bordo de flotas y expediciones navales, hasta los últimos años del siglo XVI y principios del siglo XVII. Este sería el caso, por ejemplo, de los músicos de la nao capitana de la Flota de Indias (1580-1625), cuyo análisis ha sido abordado por Bejarano Pellicer (2016) en un estudio en el que, partiendo de un examen de fuentes contractuales, explora sus condiciones de trabajo, las funciones que desempeñaron dichos músicos y su relevancia en la actividad naval. Es ya pues, en un período posterior al del alcance temporal de nuestra gesta de referencia, en el que las funciones de la música a bordo, vinculadas hasta entonces estrictamente a la comunicación entre navegantes o que podían responder a usos y connotaciones militares, van dando paso a una presencia más versátil de la música (Bejarano Pellicer, 2016; Higueras Rodríguez, 2018), lo que supondría la incorporación de músicos que adoptarían un abanico más amplio de registros, pudiendo llegar a interpretar una música más “refinada” a bordo y que se integraría en ceremonias litúrgicas, lúdicas, de exaltación de la autoridad e, incluso, que contribuyeran a amenizar la navegación.



La música en la coronación del Emperador

Rosario Arquero Avilés¹ y Silvia Cobo Serrano²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. S.cobo@ucm.es

Con respecto a la segunda cuestión planteada en este panel acerca de la **presencia que tuvo la música en la coronación de Carlos I como Emperador del Sacro Imperio Germánico**, merece mención especial la alusión a la presencia de la música en dos ocasiones clave:

- En 1520, en su coronación en Aquisgrán. En dicha ocasión el músico **Arnolt Schlick**, organista de la Corte de Heidelberg y profesor de música de su amigo Federico II, escribió diez versos de órgano que dedicó al Emperador e interpretó en dicha ceremonia de su coronación (Estevan Díaz, 2017, p. 68). No existen evidencias sobre la posible intervención de ministriles españoles en dicha ceremonia.
- Posteriormente, el 24 de febrero de 1530, sería coronado Emperador, en Bolonia, por el Papa Clemente VII, ocasión en la que la **“Grande Chapelle Flamenca”**, con **Nicolás Gombert (1500-1556)** al frente de la misma, interpretó la Misa “Sur tour Regretz” de su autoría y, que en alguna fuente (según Capdepón, 2000) figura con el subtítulo “para la coronación”. También fue compuesta para la ocasión por **Johannes Lupus** (c. 1506-1539), según señala Estevan Díaz (2017, p. 68) la Misa **“Carolus Imperator Romanorum Quintus”**.



La flota de Magallanes. Grabado del libro *Ferdinand Magellan. Heroes of American History* de Frederick A. Ober (1907).

PARA SABER MÁS...

- Anglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa” (Alcalá de Henares, 1557)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II.
- Bejarano Pellicer, C. (2016). Los músicos de la nao capitana de la Flota de Indias. *Revista de Historia Naval*, n. 23, pp. 9-32. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=614510>
- Higuera Rodríguez, María Dolores (2018). Navegando el océano. Vida y muerte en la mar en el siglo XVI. En: Higuera Rodríguez, María Dolores (Dir.). *La vuelta al mundo de Magallanes-Elcano. La aventura imposible 1519-1522*. Madrid: Lunweg. Disponible en: Biblioteca Central Militar. Signatura: Z-33-719. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=644494>
- Capdepón, P. (2000). El Emperador y la música. *Scherzo*, año XV, n. 141 (enero/febrero), pp. 148-152.
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.
- Subirá, J. (1949). *La música: etapas y aspectos*. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>



La música después del regreso

Rosario Arquero Avilés¹ y Silvia Cobo Serrano²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. S.cobo@ucm.es

El año 1522 en el que regresaron “los gloriosos harapientos” de la expedición (véase el panel así titulado en la Sala de Materiales de esta exposición), **sería el año en el que el Emperador Carlos V retornó de Flandes a España.** Ese año encontramos la primera referencia a un organista flamenco en la capilla real española (Capdepón, 2000). Se trata de **Fleurens (Florequin) Nepotis**, quien ejerció su labor desde 1522, hasta el momento de su fallecimiento en 1537.

En el año **1525 Carlos V convocó cortes en Toledo**, asumiendo la gran capilla flamenca la función principal y protagonista musical, estando constituida por un total de 37 personas (15 cantores, 12 niños cantoricos —entre los que se contaba **Nicolás Payén**, futuro maestro de Carlos V—, el propio Nepotis, en calidad de organista, un manchador de órganos o encargado de mover los fuelles del órgano, etc.) (Capdepón, 2000, p. 149).

El 10 de marzo del año **1526, Carlos V contrajo matrimonio con Isabel de Portugal** en Sevilla. La entrada en la ciudad de la futura emperatriz se produjo una semana antes de la boda, estuvo revestida de solemnidad y contó con la participación de ministriles españoles y portugueses que amenizaron con cantos y danzas populares (Capdepón, 2000). Según Estevan Díaz (2017) el Emperador llegaría siete días después y se dirigiría a la Catedral de Sevilla, entrando por la “Puerta del Perdón” a los acordes del himno de acción de gracias “*Te Deum Laudamus*” para dirigirse después al Alcázar y encontrarse con Isabel. Además de la participación mencionada de ministriles españoles y portugueses, también desempeñaron un papel fundamental en los actos del enlace los cantores de la catedral sevillana (entre los cuales se encontraba un joven **Cristóbal de Morales**, que sería conocido en su época como “*la luz de España en la música*”, según Juan Bermudo (ca. 1510-ca.1565).

A raíz del enlace entre Carlos V e Isabel de Portugal aparece una nueva Corte en España: la de la propia Emperatriz, con su propia capilla de música, formada por cantores y músicos, unos venidos de Portugal y otros escogidos en España. El mismo año de la boda, **Antonio de Cabezón** entró como organista al servicio de la Emperatriz. Según Lamaña (1981) se puede dar cuenta de la importancia musical que adquirió aquella corte por un documento, datado en 1529 en el que la Emperatriz nombra a su organista Francisco Gómez como afinador de los instrumentos de tecla de su casa, es decir, para templar, además de los órganos, los clavicordios, clavicimbanos, etc.

Fruto del matrimonio, **el 21 de mayo de 1527** en Valladolid, nació **Felipe II**, motivo por el que se entonó ante Carlos V un *Te Deum* en la iglesia de San Pablo. Capdepón (2000, p. 149) cita la obra “*Relación de la guerra del Almirante de Francia contra el Emperador*” de Juan de Osnaya, datada en 1544, en la que se relata que, durante el bautizo de Felipe II en la iglesia de San Pablo el día 5 de junio, intervinieron, mientras sonaban instrumentos, cuatro niños flamencos (muy probablemente preparados por **Nicolás Gombert** (1500-1556) quien compuso para la ocasión el motete “*Dicite in magni*” y que, sería nombrado, años después, maestro de los cantoricos de la capilla del Emperador).

En **1528** Carlos V realizó viajes sucesivos a Monzón, Valencia y Zaragoza para llegar, finalmente a Madrid y Toledo. En dichos viajes le acompañaron ministriles españoles entre los que Anglés (1944) cita a Gregorio Ortega, Antonio de Lucas, Francisco de Lucas o Juan Garamendi. En ese mismo año, aparece por primera vez el gran clavicordista **Francisco de Soto** como músico de cámara del Emperador. Cabe recordar que la capilla de Carlos V estuvo siempre constituida por cantores y músicos flamencos pero, tal y como señala Lamaña (1981) tanto su banda de trompeteros como los conjuntos de ministriles para su palacio, estaban formados exclusivamente por músicos españoles. A partir del **1530**, el interés del Emperador en que los ministriles de la casa real de Castilla aprendieran nuevas técnicas le llevaron a tomar la decisión de que le acompañaran en sus visitas a Italia, Alemania y Flandes (Jiménez García, 2003), Como consecuencia de ello, los ministriles aprovecharon la oportunidad de conocer el intenso movimiento musical en estos países (Lamaña, 1981) y darían a conocer nuestra música, lo que favoreció tanto su enriquecimiento como su internacionalización.



La música después del regreso

Rosario Arquero Avilés¹ y Silvia Cobo Serrano²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. S.cobo@ucm.es

Ya apuntamos en el panel anterior de esta serie que, el 24 de febrero de **1530**, fue coronado Emperador, en Bolonia, por el Papa Clemente VII, ocasión en la que la **“Grande Chapelle Flamenca”**, con **Nicolás Gombert** al frente de la misma, se interpretó la Misa **“Sur tour Regretz”** de su autoría y, que en alguna fuente (según Capdepón, 2000), figura con el subtítulo **“para la coronación”**. También fue compuesta para la ocasión la Misa **“Carolus Imperator Romanorum Quintus”** de **Johannes Lupus** (ca. 1506-1539), según señala Estevan Díaz (2017, p. 68).

Al regresar Carlos V a España, tras su desembarco en mayo de **1533**, se organizó una procesión con la participación de música de ministriles, altos y bajos, chirimías, sacabuches, dulzainas, trompetas, atabales y otros ministriles y que, según afirma Capdepón (2000), se convirtió en una nueva evidencia de la importancia que Carlos V otorgó a la función de la música en sus actividades. En línea con la idea anterior, hay que recordar que Carlos V convocó en cuatro ocasiones “Capítulo” de la Orden del Toisón de Oro y en los mismos (Estevan Díaz, 2017), la música siempre desempeñó un papel fundamental, según estaba recogido en sus Estatutos. Para estos “Capítulos”, **Cristóbal de Morales** (ca. 1500-1553) compuso una Misa dedicada a Carlos V. Además, para el “Capítulo” que se celebró en Utrecht en 1546 y al que asistirían Francisco I de Francia y Enrique VIII de Inglaterra, **Thomas de Crecquillon** (ca. 1505-1557) compuso el motete a ocho voces **“Andreas Cristhi Famulus”** (Estevan Díaz, 2017, p. 57).

En el año **1537**, **Carlos V y el rey Francisco I**, serían convocados por el Papa Paulo III con el objetivo de que firmaran un tratado de paz que pusiera fin al enfrentamiento que había caracterizado las relaciones entre ambos soberanos. En este sentido, Capdepón (2000) citando a Robert Stevenson, indica que en la propia conferencia el Papa quiso hacer uso de la música como arma poderosa para conseguir su reconciliación y, a tal fin, se produjo la intervención tanto de cantores como de instrumentistas. La reconciliación tuvo como broche final la interpretación del motete a seis voces **Jubilate Deo omnis terra**, compuesto por el entonces cantor pontificio **Cristóbal de Morales**. Tan solo un año después, en **1538**, se produciría el **fallecimiento de la Emperatriz Isabel de Portugal** con 36 años. Sus restos fúnebres fueron acompañados hasta Granada por trece cantores de la capilla de la reina, así como por la mayor parte de los mozos de coro. Para la ocasión, el futuro maestro de capilla del Emperador (**Nicolás Payén**) escribió un cronograma a ocho voces dedicado a su memoria (Capdepón, 2000). En este punto, remitimos al panel disponible en la Sala de Materiales de esta exposición titulado **“La presencia de la música en la educación de los hijos de Carlos V e Isabel de Portugal”**, que forma parte de la serie **“La música como herencia. El “árbol genealógico musical” de Carlos V”** que enlaza en este suceso con el presente panel y en el que abordamos la educación musical de sus hijos.

Finalizamos en este punto el repaso por la presencia de la música en la vida del Emperador, enlazando con el último panel divulgativo de esta serie en el que abordaremos **“La presencia de la música en el final de la vida del Emperador”**.

PARA SABER MÁS...

- Inglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa”* (Alcalá de Henares, 1557). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II.
- Capdepón, P. (2000). El Emperador y la música. *Scherzo*, año XV, n. 141 (enero/febrero), pp. 148-152.
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.





La música en el ocaso de la vida del Emperador

Rosario Arquero Avilés¹ y Silvia Cobo Serrano²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. S.cobo@ucm.es

El Emperador pasaría el final de sus días en el **Monasterio Jerónimo de Yuste (Cáceres)**, al que llegaría en febrero de 1557. En su entrada, sonó un sencillo tintineo de campanas (Straeten, 2015), casi un toque fúnebre y premonitorio del final de sus días, en contraste con el repique de campanas con que fue anunciado su nacimiento en 1500 en Gante.

Antes de su llegada al Monasterio, Carlos V renunció a su cetro y abdicó en favor de su hijo Felipe II. En el momento de su abdicación, la capilla musical de la casa de Borgoña del Emperador tenía como maestro de capilla a **Nicolás Payén**, que seguirá siendo maestro de capilla tras la reestructuración que llevaría a cabo Felipe II. Dicha reestructuración conllevaría, la designación de **Adrian Loef** como maestro de los muchachos cantores (tras haber sido relevado Nicolás Gombert, entre cuyas muchas composiciones destacó la *Misa Sur tous regretz* —véase el panel dedicado el mismo en la Sala Materiales esta exposición—); la presencia de los organistas **Miguel Boock**, **Ludolf Volemont**, **Juan de Cabezón** y **Cristóbal de León** y, finalmente, la adición de 13 cantores españoles, que se sumarían a los 17 cantores flamencos de su padre y cuatro trompetas, según Robledo Estaire (1987) que se basa a su vez en Libro de *Veeduría* del último tercio de 1556.

En el ocaso de su vida, el César, se vio reconfortado también con la música de los cantos monacales que sustituyeron allí a su prestigiosa capilla flamenca. Quiso el Emperador enriquecer el escaso repertorio musical de los monjes y, para ello, recurrió a su hermana **María de Hungría** que le haría llegar hasta allí algunos libros de canto y partituras para mejorar el repertorio de los monjes (recordemos que a su hermana María nos referimos expresamente en el contexto del panel divulgativo disponible en la Sala Materiales y titulado “**La formación musical de Carlos V y sus hermanas**”, como parte de la serie “**La música como herencia. El “árbol genealógico musical” de Carlos V**”).

A Yuste había llevado consigo el Emperador varios instrumentos, por desgracia no especificados, según Straeten (2015), quien apunta también que, parece ser que siempre llevaba consigo un órgano portátil, allá donde iba, y que debió acompañarle también hasta el Monasterio. Al final de sus días, señala Estevan Díaz (2017, p. 74) pudo revivir su afición a la música religiosa que le ofrecieron los mejores músicos españoles bajo la dirección de Nicolás Payén y **Antonio Ávila**.

Y fue allí, en su última morada, en su retiro del mundanal ruido, siendo las dos de la madrugada del 21 de septiembre de 1558, donde falleció Carlos V: REY, EMPERADOR Y MÚSICO.

PARA SABER MÁS...

- Inglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa” (Alcalá de Henares, 1557)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II.
- Capdepón, P. (2000). El Emperador y la música. *Scherzo*, año XV, n. 141 (enero/febrero), pp. 148-152.
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.
- Robledo Estaire, L. (1987). La música en la corte madrileña de los Austrias. Antecedentes: las casas reales hasta 1556. *Revista de Musicología*, vol. 10, n. 3, pp.768-769.
- Sopena Ibáñez, F. (1947). Historia de la música: en cuadros esquemáticos. Madrid: EPESA. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura III-1-1-20. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.
- Subirá, J. (1949). La música: etapas y aspectos. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>



Músicos y compositores



<https://expoidealab.es>





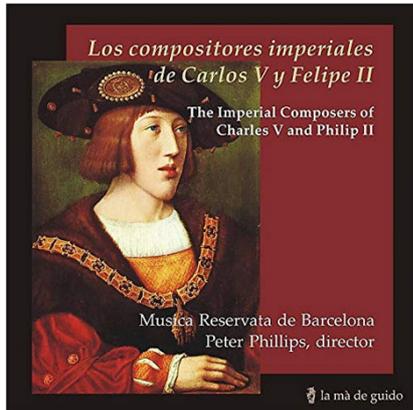
Nicolás Gombert: al servicio del Emperador

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Brenda Siso Calvo³

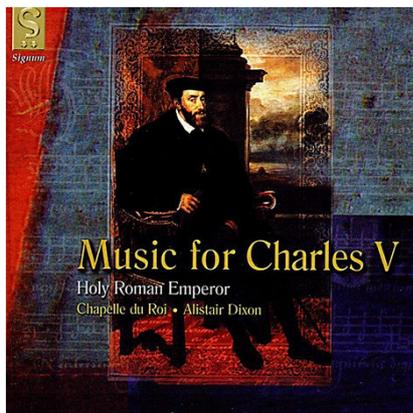
¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II.
CD disponible en la Fonoteca
de la Biblioteca Central Militar.



Music for Charles V. Holy Roman Emperor.
CD disponible en la Fonoteca
de la Biblioteca Central Militar.

Nicolás Gombert (1500-1556), músico y compositor renacentista de la escuela flamenca, desarrolló su carrera, principalmente, al servicio del emperador Carlos V. Fue uno de los más importantes y reconocidos compositores de la época y uno de los representantes, junto a **Josquin Desprez** y **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, del complejo estilo polifónico que marcaría gran parte del siglo XVI, especialmente en el ámbito de la música sacra.

En sus años de oficio al servicio del soberano ocupó destinos como cantor de la Capilla Imperial (1526) y maestro de niños cantores (1529). Acompañó al Emperador en sus viajes por España, Italia, Austria y Alemania. En 1534 fue nombrado canónigo en la ciudad flamenca de Tournai, donde posiblemente permaneció hasta el final de su vida.

Gombert compuso al menos 10 misas, unos 140 motetes, 70 chansons francesas, una canción española, un madrigal y un importante número de piezas instrumentales. Dos de sus misas se construyen sobre un canto litúrgico (*Tempore paschali* y *Da pacem*). Compuso para el bautizo del heredero Felipe II, el motete "*Dicite in magni*" (1527) y para la coronación del Emperador en Bolonia (1530) la misa "*Sur tour Regretz*". También homenajeó a Josquin Desprez con un motete sobre su muerte "*Musae Jovis*", a seis voces.

En la presente exposición pueden escucharse (Sala de Fonoteca) las obras del autor "*Laeta diez Terris (Secunda Pars)*" y "*Gloria de la Misa Sur tous regretz*", que compuso para la coronación de Carlos V en Bolonia. Ambas obras forman parte del CD "*Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II*". También podemos encontrar "*Qui colis Ausoniam*" del álbum "*Music for Charles V. Holy Roman Emperor*". Ambas fuentes musicales disponibles en la **Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.

PARA SABER MÁS...

- Candé, Roland de (1981). Historia universal de la música. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Honegger, Marc (1988). Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Phillips, Peter, dir. (2009). Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II. [Barcelona]: la mà de guido. Disponible en Biblioteca Central Militar. **CD de la colección de la Fonoteca.**
- Subirá, J. (1949). La música: etapas y aspectos. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>
- Wainwright, Jonathan P. (2009). Nicolas Gombert. Missa Media vita in norte sumus. York (Reino Unido): University of York; Heslington Foundation and York Early Music Foundation. Disponible en: <https://www.york.ac.uk/media/music/yemp/pdfs/Gombert-Missa.pdf>
- Wainwright, Jonathan P. (2009). Nicolas Gombert. Six Motets. York (Reino Unido): University of York; Heslington Foundation and York Early Music Foundation. Disponible en: <https://www.york.ac.uk/media/music/yemp/pdfs/Gombert-6-Motets-revised.pdf>





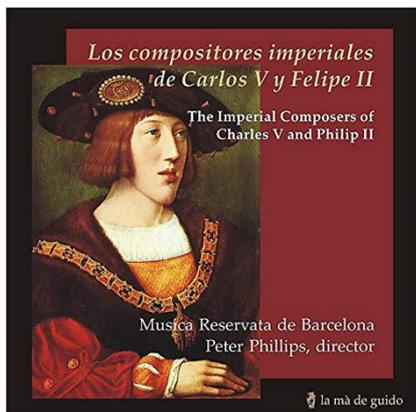
Thomas Créquillon y su música suave

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Brenda Siso Calvo³

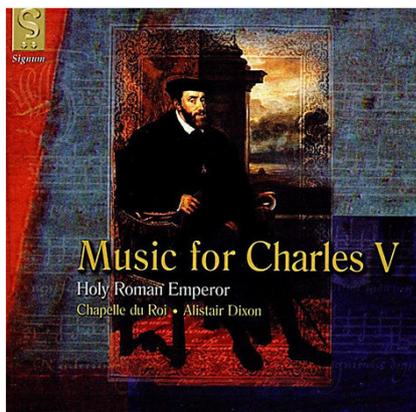
¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II.
CD disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Music for Charles V. Holy Roman Emperor.
CD disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

Thomas Créquillon o de Crecquillon (ca. 1505-1557?), compositor renacentista de la escuela flamenca. Formaba parte de la Capilla de Carlos V en Bruselas (aproximadamente desde 1540), pero no se puede trazar con exactitud su carrera. Parece ser que nunca dejó los dominios de Flandes y ocupó diversos cargos en Dendermonde, Lovaina, Namur y Béthune —donde posiblemente pudo fallecer a causa de un brote de peste—.

Muy poco se sabe con certeza sobre su vida, aunque es conocido que escribió dieciséis misas, ciento dieciséis motetes, cinco salmos y lamentaciones y ciento noventa y dos *chansons* (Honegger, 1988). Pudo también haber sido “maestro de capilla” o un simple cantor o cantante, no se sabe con exactitud (Stevenson).

Su obra pertenece al estilo polifónico basado en el principio de la imitación que cultivaba la escuela franco-flamenca, muy al estilo de Josquin Desprez. Destaca su música sacra (misas y motetes), que gozó de gran aprecio por sus contemporáneos, ya que muestra un gran refinamiento armónico y melódico, sin efectos dramáticos —al contrario que Desprez— y conservando un estilo siempre suave (Sadie, 2001). Sus *chansons* se acercan más al tipo de motete que de la *chanson* de la misma época y de estilo francés (Honegger, 1988). Su estilo sirvió de modelo para el desarrollo posterior de formas instrumentales como la *canzona* italiana, un género instrumental que se basaba en un arreglo de una canción polifónica. Muchas de sus *chansons* fueron arregladas para instrumentos, principalmente el laúd.

En la Sala de la Fonoteca de la presente exposición puede escucharse la obra del autor “*Carole magnus erat*”, que forma parte del CD “*Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II*” y la obra “*Andreas Christi famulus*” del álbum “*Music for Charles V. Holy Roman Emperor*”. Ambas fuentes musicales disponibles en la **Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.

PARA SABER MÁS...

- Candé, Roland de (1981). Historia universal de la música. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Honegger, Marc (1988). Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Phillips, Peter, dir. (2009). Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II. [Barcelona]: la mà de guido. Disponible en Biblioteca Central Militar. **CD de la colección de la Fonoteca.**
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Stevenson, J. Thomas Crecquillon. Allmusic.com. Más información: <https://www.allmusic.com/artist/thomas-crecquillon-mn0001180622/biography>
- Subirá, J. (1949). La música: etapas y aspectos. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





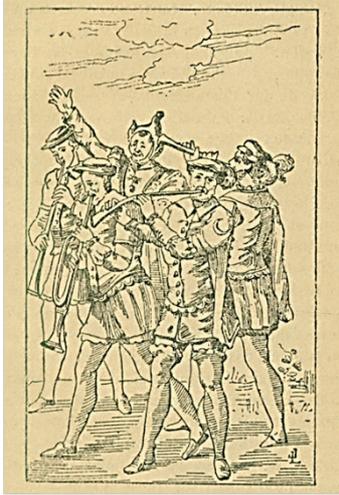
Enríquez de Valderrábano y la música de las esferas

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Brenda Siso Calvo³

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Orquesta en fiestas. Grabado del libro "La música antigua. Músicos, técnica e instrumentos". Disponible en la Biblioteca Central Militar.

Enríquez de Valderrábano (ca. 1500-muerto después de 1557) compositor considerado uno de los grandes vihuelistas del siglo de oro español (junto con Luis de Narváez, Alonso Mudarra, Luis de Milán, Miguel de Fuenllana, Esteban Daza y Diego Pisador). Se conoce su obra y detalles de su vida gracias a su propio libro "*Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas*" publicado en Valladolid en 1547.

La obra de Valderrábano se divide en cinco volúmenes, incluyendo obras sacras y profanas, escritas para vihuela sola, dos vihuelas y para canto y vihuela. La obra contiene un total de 169 piezas entre adaptaciones y originales. El primer libro contiene transcripciones de polifonía religiosa y 2 fugas a 3. El segundo y tercer libro se componen de romances, villancicos y motetes en español e italiano. El cuarto libro está dedicado a la música para dos vihuelas. El quinto recoge fantasías del autor y el último de sus sonetos (Honneger, 1988). En la elección de los músicos transcritos en su obra destaca la influencia de los músicos franco-flamencos (Josquin Desprez, Willaert, Gombert, Loyset) y españoles (Morales, Sepúlveda, Vásquez, Diego Ortiz). Enríquez de Valderrábano cultiva todo tipo de géneros, como son las fugas, los contrapuntos, fantasías, pavanas, canciones, romances, villancicos, sonetos y proverbios.

Según Rodríguez Canfranc (2018) el autor, en la introducción de su obra, nos introduce en el pensamiento clásico y la música, mencionando a Pitágoras, Platón, Aristóteles o Boecio. También describe que, antiguamente, se creía que "*la Tierra era el centro de varias esferas de distintos tamaños en las que estaban incrustados los planetas y las estrellas*". El movimiento de estas esferas, decía Pitágoras, generaba un sonido armónico, la "*música de las esferas*". Para Valderrábano los sabios de la antigüedad inventaron la vihuela para imitar ese dulce sonido. Además, el autor, desde un punto de vista metafísico, se remonta a la misma creación y dice que Dios utilizó la música para dotar de "armonía y concierto" a la Tierra y a los demás elementos a su alrededor (el sol, los planetas y las estrellas).

En la Sala de la Fonoteca pueden escucharse los fragmentos de obras del autor "*Pavana Real*", del disco de vinilo "*La música en la Corte Española de Carlos V*" y "*Ya cabalga calainos*", que forma parte de la colección de discos de vinilo de la "*Antología de la Música Militar Española*" obra dirigida por Ricardo Fernández de Latorre en 1972. Ambas fuentes musicales se encuentran disponibles en la **Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.



PARA SABER MÁS...

- Fernández de Latorre, Ricardo, dir. (1972). Antología de la Música Militar Española. Toledo: Fonogram, Phillips. Colección disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.
- Honneger, Marc (1988). Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- La música antigua. Músicos, técnica e instrumentos. Madrid: La España, 1900. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura III-67-11-37. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=135817>
- Rodríguez Canfranc, P. (2018). La metafísica musical del vihuelista Enríquez de Valderrábano. MúsicaAntigua.com. Disponible en: <http://www.musicaantigua.com/la-metafisica-musical-del-vihuelista-enriquez-de-valderrabano/>
- Stevenson, R. (1961). Spanish Cathedral Music in the Golden Age. Berkeley; Los Angeles: University of California.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>



Josquin Desprez «*Princeps Musicorum*»

Rosario Arquero Avilés¹, Gonzalo Marco Cuenca² y Silvia Cobo Serrano³

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

³ Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Xilografía con la imagen del compositor Josquin Desprez

Josquin Desprez (o Josquin des Prés, ca.1440-1521), conocido como “*Princeps Musicorum*” o “*Príncipe de los músicos*”, fue la figura central de la escuela musical franco-flamenca y es considerado por muchos como el compositor europeo más famoso de la época, posiblemente junto a **Guillaume Dufay** (1397-1474) y **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525-1594). Sin duda, fue el principal maestro de la música vocal polifónica del alto Renacimiento, estilo que empezaba a surgir.

Según Honegger (1988), la huella de su carrera musical se encuentra por primera vez en Italia, pues desde julio de 1459, figura con el título de “*biscantor*” de la Capilla de la Catedral de Milán. En 1474 pasó a la Capilla privada del duque Galeazzo María Sforza y, tras la muerte de éste, en 1476, entró al servicio del cardenal Ascanio Sforza, al que acompañó a Roma, donde, hasta 1499 (con algunas interrupciones) estuvo unido a la Capilla Papal. Empezaría varios viajes por Italia y Francia, abandonando definitivamente Roma para dirigirse primero a Milán y después a Ferrara, donde entró al servicio de Hércules I. En 1501, cuando éste le envió a Brujas para reclutar nuevos cantores para Ferrara, Josquin tuvo ocasión de entrar en contacto con **Felipe el Hermoso**, que le llevaría a España. Su reputación se mantuvo en el tiempo tras su muerte y, en 1711, recoge N. Bridman que Andrea Adami declaró a Josquin como “*la luz más grande de la música*”; “*del que habla y hablará eternamente la fama*” (Honegger, p. 285, 1993).

Su fama fue inmensa y su obra tuvo una enorme influencia en la música posterior. Como muestra de ello, se ha de considerar que, más de 20 años después de su muerte, se editaron dos colecciones de sus *chansons*, una en Amberes en 1545, por el impresor **Tylman Susato** (o **Tielman Susato**, ca. 1510/15-ca. 1570) y otra en París en 1549, en la imprenta de **Pierre Attaignant** (ca. 1494-ca. 1552). Josquin Desprez escribió tanto música sacra como laica y cultivó todas las formas vocales características de la época, incluyendo motetes, misas o *chansons*, muchas de las cuales se transmitieron a través de manuscritos provenientes de orígenes diferentes (entre ellos, de la corte de Margarita de Austria, tía de Carlos V). Entre sus canciones, destaca la canción polifónica en francés antiguo **Mille regretz**.

Según Rey (2016) “*Carlos V jugó un papel fundamental en la organización de la vida musical de la corte. Sus gustos (y su supuesta debilidad por la canción Mille regretz) fueron debidamente divulgados en un contexto humanista. Además, el emperador comprendió el potencial de la música como representación del poder y promovió la composición de obras que reflejaban la magnificencia de su reinado*”.

PARA SABER MÁS...

- Canción del Emperador [Grabación sonora]. (1998). San Lorenzo del Escorial: Glossa Music. Más información en: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=35792>
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Honegger, Marc (1988). Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.
- Rey, P. (2016). Carlos V y la música imperial. MusicaAntigua.com. Más información: <http://www.musicaantigua.com/carlos-v-y-la-musica-imperial/>
- Sopeña Ibáñez, F. (1947). Historia de la música: en cuadros esquemáticos. Madrid: EPESA. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura III-1-20. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.





El Mille regretz o “La canción del Emperador”

Rosario Arquero Avilés¹, Gonzalo Marco Cuenca² y Silvia Cobo Serrano³

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

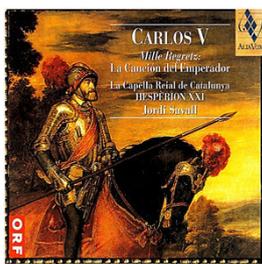
³ Museo Arqueológico de Madrid. Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.

Letra del Mille Regretz.

*Mille regretz de vous
abandonner
et d'eslonger vostre
fache amoureuse.
J'ay si grand dueil et
paine
douloureuse qu'on me
verra brief
mes jours deffiner.*

*Su traducción al español
es la siguiente:*

*Mil pesares (sufro) por
abandonaros y
por alejarme de
vuestra faz amorosa.
Tengo tan gran pesar
y profunda pena,
que se me verá pronto
acabar mis días*



Carlos V. Mille Regretz: la canción del Emperador. CD disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

La melancolía se adueña *in crescendo* de nosotros al escucharla, dando paso al sonido de la tristeza, de la evocación, de la desolación...y, como desvaneciéndose, con una nota *perdendosi*...nos deja suspendida el alma...

Es Mille regretz... o la canción favorita del Emperador.

Nos preguntamos qué sentiría el Emperador al escuchar esta canción, qué sentimientos despertaría en él, el hombre más poderoso de su época, y un músico, al fin. Esta canción, que llegó a ser tan conocida en la Europa de la época, **se estima que fue escrita en torno a los años en los que los navegantes de “nuestra expedición” se encontraban en plena travesía, alrededor de 1520.**

Una obra en francés antiguo, en compás binario, la estructura del poema equivale a la de un cuarteto castellano, con versos endecasílabos y rima A-B B-A, entroncando su temática con la canción de despedida trovadoresca. Se atribuye al maestro franco-flamenco **Josquin Desprez** (o Josquin des Prés, ca.1440-1521). La canción fue un referente de la época, hasta el punto de que hoy en día sigue siendo reconocida como **«La canción del Emperador»**, por ser la predilecta de **Carlos V.**

Muestra también del prestigio adquirido y el éxito alcanzado por la misma, fue que inspiró composiciones posteriores. Es el caso de la también denominada **“Canción del Emperador”** o **“Variación de música para Vihuela”**, transcripción cuya base está en dicha canción y que fue compuesta por **Luis de Narváez** (ca. 1500-1552), quien publicaría su *Canción* en **“Los seis libros del Dephin de música de cifra para tañer vihuela”**, editado en Valladolid en 1538. También reelaboró esta canción **Nicolás Gombert** que, como se ha señalado en su panel divulgativo de referencia (Sala Materiales), perteneció a la capilla del Emperador. Otra obra inspirada en ella es la **Missa Mille Regretz** (Mil lamentos, mil pesares) compuesta por **Cristóbal de Morales** (ca. 1500-1553), quien cimienta su creación sobre la base de la canción de Josquin Desprez.

En la Sala de la Fonoteca de esta exposición virtual puede escucharse la canción *Mille regretz* (como parte del disco *“Carlos V. Mille Regretz: la canción del Emperador”* y cuya letra reproducimos al margen de este panel) y, también, el *Ave María* (del álbum *“Music for Charles V. Holy Roman Emperor”*). Ambos disponibles en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

PARA SABER MÁS...

- Canción del Emperador [Grabación sonora]. (1998). San Lorenzo del Escorial: Glossa Music. Más información en: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=35792>
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Honegger, Marc (1988). Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de *vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar*.
- Sopena Ibáñez, F. (1947). Historia de la música: en cuadros esquemáticos. Madrid: EPESA. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura III-1-1-20. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.





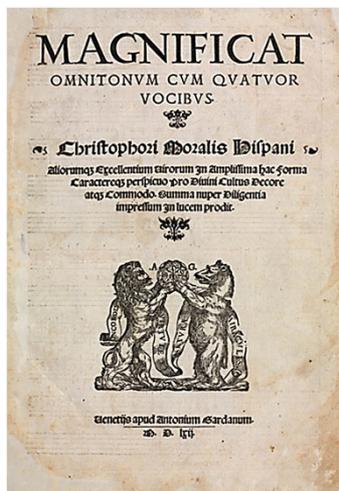
Cristóbal de Morales: la «luz en la música».

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Brenda Siso Calvo³

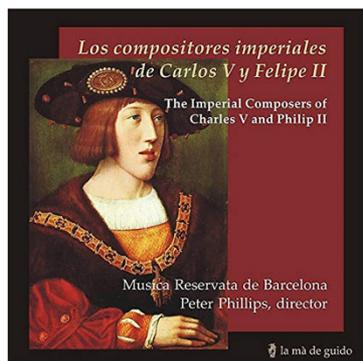
¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. arquero@ucm.es

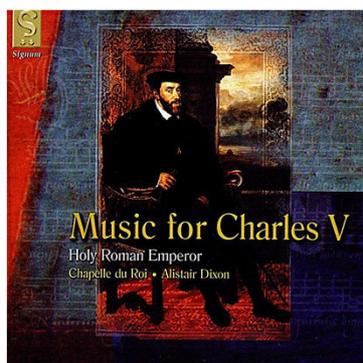
³ Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Portada de la obra *Magnificat* de Cristóbal Morales.



Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II.
CD disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Music for Charles V. Holy Roman Emperor.
CD disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

El teórico musical Juan Bermudo, coetáneo de Cristóbal de Morales, acuñó el epíteto «*la luz de España en la música*» para describir al compositor. Morales nace en Sevilla, hacia 1500, y se cree que muere hacia 1553. Es, sin duda alguna, uno de los compositores más significativos del «*Siglo de Oro*» español y el más notable de la denominada *escuela andaluza*.

Se considera que estudió con el maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, P. Fernández de Castilleja. En 1526, es maestro de capilla en la Catedral de Ávila. Al poco tiempo, entre 1528 a 1531, ejerció las mismas funciones en la Catedral de Plasencia. En 1535 entró a formar parte como cantor de la Capilla Pontificia de Julio II en Roma, donde cantaban los más prestigiosos músicos internacionales. Parece ser que en Roma germinó la reputación internacional de Morales y se consolidó como uno de los más importantes músicos de la época. Cabe señalar que, en el año 1544, publicó nada menos que dieciséis misas en un solo año siendo reconocida la labor como un logro monumental, obras reunidas en los dos libros *Christophori Moralis Hyspalensis missarum*, Roma (1544). Sin embargo, su popularidad inmediata, más amplia y duradera, no le llegaría hasta la publicación, a cuatro voces, de los dieciséis *Magnificats* (Noone, 2010). En 1545, después de diez años en Roma, regresa a España para ocupar el puesto de maestro de capilla en la Catedral de Toledo. En el año 1547, regresa a Andalucía entrando al servicio del Duque de Arcos. En 1551, fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Málaga. Muere en su tierra natal en 1553.

Compuso una gran cantidad de obras, la gran mayoría consagradas a la música vocal sacra, a la «*música de Iglesia*». Un total de 21 misas, 91 motetes, 11 himnos, 1 madrigal y 1 villancico (Honegger, 1988). Su obra se dio a conocer a través de diversos impresores musicales (de Lyon, Núremberg, Augsburgo, Amberes, Milán, Roma y Venecia) contenidas, en muchos casos, dentro de colecciones colectivas, conjuntamente con obras de Gombert, maestro de capilla de Carlos V, Desprez, Richafort, Mouton o Verdelot. Fue influenciado, como muchos otros compositores del siglo XVI, por la obra de Josquin Desprez y otros compositores de la escuela franco-flamenca. Ejerció gran influencia en la generación posterior de compositores españoles.

Podemos disfrutar, en la Sala de la Fonoteca, del *Kirye de la Misa Mille Regretz*, que forma parte del álbum «*Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II*». De la *Missa L'homme armé*, el *Cantus*, *Kyrie*, *Credo*, *Gloria*, *Agnus dei* y *Benedictus deum*, además de la composición *Jubilate deo*, todas ellas del álbum «*Music for Charles V. Holy Roman Emperor*» y el motete *Circumdederunt me gemitus mortis* del álbum «*Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador*». Todas estas fuentes musicales se encuentran disponibles en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

PARA SABER MÁS...

- Dixon, Allister, dir. (2004). *Music for Charles V. Holy Roman Emperor*. Signum Records. Disponible en Biblioteca Central Militar. **CD de la colección de la Fonoteca.**
- Honegger, Marc (1988). *Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música*. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Phillips, Peter, dir. (2009). *Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II*. [Barcelona]: la mà de guido. Disponible en Biblioteca Central Militar. **CD de la colección de la Fonoteca.**
- Noone, M (2010). *Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553). Semblanzas de compositores españoles*. Madrid: Fundación Juan March. Disponible en: <https://www.march.es/bibliotecas/publicaciones/ficha/fjm-pub/1982/>



Los siete genios españoles de la vihuela

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



La vihuela de mano fue el instrumento de moda cortesano en la España del Renacimiento.



Orfeo tocando una vihuela. Grabado de *El Maestro* (1536) obra del compositor y vihuelista Luis de Milán.



Portada de "Tres libros de música de cifra para vihuela" (Sevilla, 1546) de Alonso Mudarra.

La vihuela fue un instrumento que marcó toda una época en la música del Renacimiento español. La vihuela de mano viene a suceder al laúd como instrumento de moda cortesano y pudo ser un precedente de la guitarra, que comenzó su apogeo en el siglo XVII. En España floreció una importante escuela de tañedores y compositores de vihuela, conocidos como "los vihuelistas" (Rodríguez Canfranc, 2012). Estos "vihuelistas" notorios, siete en concreto, son: *Luis de Milán*, *Luis de Narváez*, *Alonso de Mudarra*, *Diego Pisador*, *Enríquez de Valderrábano*, *Miguel de Fuenllana* y *Esteban Daza*.

Luis de Milán (ca. 1500- después de 1561) Fue un escritor, compositor y vihuelista valenciano. En 1536 publicó su principal obra musical el "*Libro de música de vihuela de mano. Intitulado El Maestro*". La obra se constituye como un conjunto de cincuenta piezas para vihuela y veintidós canciones con acompañamiento de vihuela. Cabe destacar, posiblemente como lo más original de la obra, que todo su conjunto emana de la propia imaginación y maestría del autor, a diferencia de la costumbre de la época que consistía en transcribir obras de piezas polifónicas.

Luis de Naváez (ca. 1500–1550) compositor y vihuelista granadino. Estuvo al servicio de Francisco de los Cobos, comendador de León, de la emperatriz Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, y del príncipe Felipe, el futuro rey Felipe II, al que acompañó en su viaje a Flandes. Se dedicó principalmente a la polifonía vocal y fue autor del libro para vihuela "*Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela*" publicado en 1538 en Valladolid. Su libro de vihuela contiene catorce fantasías, seis transcripciones de Josquín Desprez, una de Gombert y una de Richafort, diferencias entre canciones religiosas y profanas (de ellas veintidós sobre el romance del Conde Claros y siete sobre Guárdame las vacas), una danza baja (pavana); su parte vocal comprende dos romances y cinco villancicos (Honegger, 1988).

Alonso de Mudarra (ca. 1510-1580) compositor y vihuelista palentino. Estuvo, en Guadalajara, bajo la tutela del cuarto Duque del Infantado, Iñigo López, con quien viajó a Italia en 1529 en la comitiva de Carlos I. En 1546, se ordenó sacerdote y consiguió ser canónigo de la Catedral de Sevilla y, en 1568, mayordomo de la misma. Se encargó de todas las actividades musicales que se realizaban en la Catedral, la contratación de instrumentistas y cantantes, la instalación del nuevo órgano, así como de los arreglos musicales para las ceremonias eclesiásticas. Su obra más importante para vihuela fue "*Tres libros de música en cifra para vihuela*" que contiene setenta composiciones para vihuela, entre ellas fantasías, pавanas, tientos y diferencias de canciones conocidas. También incluye transcripciones para vihuela de obras polifónicas de otros autores de la época. Musicalizó textos de clásicos como: Horacio, Ovidio y Virgilio y empleó poemas de Petrarca para la composición de villancicos y romances. También hizo sus aportaciones para el lenguaje musical haciendo uso de diferentes símbolos para indicar el tempo lento, medio y rápido. Muere en Sevilla, después de más de treinta años de servicio en la Catedral.



Los siete genios españoles de la vihuela

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



Portada de la obra de Diego Pisador
"Libro de Música" (1552).



"Orphénica lyra" (Sevilla, 1554)
obra de Miguel de Fuenllana



Diego Pisador (ca. 1509–1557) compositor y vihuelista salmantino. Publicó en 1552 su "*Libro de música de vihuela*", dedicado a Felipe II, en siete volúmenes y que contenía noventa y cinco piezas (Esses, 1992). El primer libro incluye romances (con diferencias), sonetos y canciones de baile, el segundo contiene doce villancicos, el tercero veinticuatro fantasías, el cuarto y quinto transcripciones de ocho misas de Josquin Desprez, el sexto trece motetes de diferentes autores extranjeros (Desprez, Gombert, Mouton, Willaert) y el último reúne canciones italianas, francesas y españolas (Honegger, 1988).

Enríquez de Valderrábano (ca. 1500–1557) compositor y vihuelista burgalés. Sobre el autor puede consultarse el panel divulgativo titulado "*Enriquez de Valderrábano y la música de las esferas*", número III de esta misma serie.

Miguel de Fuenllana (ca. 1500–1579) compositor y vihuelista madrileño. Se sabe que era ciego y que estuvo al servicio de la marquesa de Tarifa y, posteriormente, de Isabel de Valois, esposa de Felipe II. Su única obra conocida es un libro para vihuela titulado "*Orphénica lyra*" publicado en Sevilla en 1554 y que incluye una dedicatoria del rey Felipe II.

Esteban Daza (ca. 1537–1591) compositor y vihuelista vallisoletano. Autor del libro de música de cifras para vihuela titulado "*El Parnaso*", publicado en Valladolid en 1576. La obra se compone de tres libros que incluyen sesenta y siete piezas. El primer libro contiene fantasías de su composición, el segundo transcripciones de motetes franceses (Créquillon, Maillard) y españoles (Basurto, Guerrero) y el tercero reducciones de canciones polifónicas españolas y francesas (Honegger, 1988).

En la Sala de Fonoteca podemos escuchar fragmentos de las obras de Luis de Milán, "*Con pavor recordó el moro*", de Enríquez de Valderrábano, "*Ya cabalga calainos*", Diego Pisador "*Guarte, guarte el Rey don Sancho*" dentro de la colección de discos de vinilo de la *Antología de Música Militar Española* (1972); y el "*Mille Regretz*" transcripción de Luis de Narváez, dentro del disco *Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador*. Ambas fuentes musicales disponibles en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

PARA SABER MÁS...

- Esses, Maurice (1992). *Dance and Instrumental Diferencias in Spain During the 17th and Early 18th Centuries*. Vol. I. History and background, Music and Dance. New York: Pendragon.
- Fernández de Latorre, Ricardo (1972). *Antología de Música Militar Española*. Colección de discos de vinilo. Disponible en Biblioteca Central Militar. Fonoteca.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Honegger, Marc (1988). *Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música*. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Rodríguez Canfranc, P. (2012). Los siete magníficos de la vihuela. *MúsicaAntigua.com*. Disponible en: <http://www.musicaantigua.com/los-siete-magnificos-de-la-vihuela/>
- Sadie, S. ed. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>



Adrian Willaert, fundador de la *Escuela Veneciana*

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Brenda Siso Calvo³

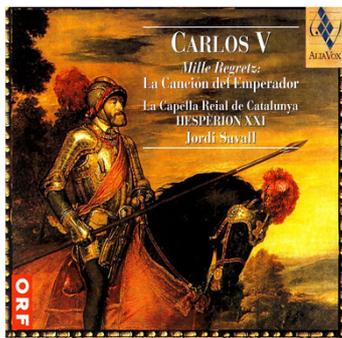
¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Retrato del compositor Adrian Willaert



Carlos V. *Mille Regretz: La Canción del Emperador*. Jordi Savall. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

Adrian Willaert (ca. 1490-1562), compositor flamenco y fundador de la *Escuela Veneciana* de música. Uno de los músicos más influyentes de su época, especialmente en Italia donde dejó la impronta de su estilo franco-flamenco.

Según Gioseffo Zarlino, que fue alumno suyo, abandonó sus estudios de Derecho, en París, para seguir las enseñanzas musicales de J. Mouton, compositor de la capilla real francesa (Honegger, 1988). Alrededor de 1515, se traslada por primera vez a Italia, en concreto a Roma, y pudo estar al servicio del papa León X (muerto en 1521). En 1522, se trasladó a la Corte de Ferrara y entró al servicio del Cardenal Hipólito d'Este, célebre por su mecenazgo. En los años 1525-1527 fue cantor de la capilla del arzobispo de Milán. A partir de 1527 se traslada a Venecia, donde fue maestro de capilla en la catedral de San Marcos. Fundará la Escuela Veneciana que se encargará de transmitir su herencia musical, gracias a una saga de músicos integrada por A. Gabrieli, C. Merulo, C. Porta, C. de Rore, N. Vicentino, G. Zarlino y sobre todo C. Monteverdi.

Su estilo contiene muchas similitudes con el de Josquin Desprez, componiendo música sacra y profana de suaves polifonías. Fue uno de los compositores más versátiles de la época, abarcando todos los géneros y publicando: nueve misas, más de trescientos cincuenta motetes, más de sesenta madrigales italianos, catorce canciones de estilo italiano y más de doce *ricercari*.

En la presente exposición, en la Sala de Fonoteca, puede escucharse la obra del autor "*Vechie letrose*" (*una villanesca a la napolitana*) del álbum "*Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador*". Disponible en la **Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.

PARA SABER MÁS...

- Candé, Roland de (1981). Historia universal de la música. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Honegger, Marc (1988). Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Kidger, David M. Adrian Willaert. A guide to research. Nueva York: Rutledge Music.
- McKinney, Timothy R. (2016). Adrian Willaert and the Theory of Interval Affect: The Musica nova Madrigals and the novel theories of Zarlino and Vicentino. Nueva York: Rutledge; Ashgate.
- Savall, Jordi, dir. (2000). Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador. [Austria]: AliaVox; ORF. Disponible en Biblioteca Central Militar. Fonoteca.
- Subirá, J. (1949). La música: etapas y aspectos. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





Mateo Flecha «El Viejo» y las *Ensaladas*

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Carmen Soler Vaquer³

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Universidad Rey Juan Carlos, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Portada de la obra "Las Ensaladas" de Mateo Flecha "El Viejo"



Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador. Jordi Savall. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

Mateo Flecha «El Viejo» (ca. 1481-1553), compositor renacentista nacido en Tarragona. Conocido principalmente por cultivar el género musical de las *Ensaladas*.

Posiblemente, estudió en Barcelona con Joan Castelló. Fue cantor de la Catedral de Lérida y en 1523 ocupó el puesto de maestro de capilla. En 1525, abandonó el puesto para entrar al servicio del tercer duque del Infantado, Diego Hurtado de Mendoza, en Guadalajara. Posteriormente se traslada a Valencia, donde asumió la dirección de la capilla de Fernando de Aragón, o, al menos, estuvo vinculado con los estamentos musicales de esa ciudad. De hecho, al menos tres de sus obras aparecen en el cancionero vinculado a dicha capilla (Cancionero del duque de Calabria, también conocido como Cancionero de Upsala) (Rubio, 2004). Entre 1537 y 1539 se considera que pudo ser maestro de capilla en la Catedral de Sigüenza. De 1543 a 1548 será maestro de capilla en el castillo de Arévalo, tutor de las princesas María y Juana, hijas del Emperador Carlos V y hermanas del rey Felipe II (Honegger, 1988). En el año 1553, se hizo monje y entró en la Orden del Cister, residiendo hasta su muerte en el Monasterio de Poblet.

A Mateo Flecha se le conoce principalmente por sus *ensaladas*, composiciones a cuatro o cinco voces, largas y complejas, concebidas para diversión de los cortesanos y que alcanzaron gran popularidad. En ellas se mezclan con frecuencia, diferentes lenguas como castellano, catalán, italiano, francés o latín, también se combinaban distintas formas musicales como el contrapunto o la homofonía. Además de las *ensaladas*, también compuso villancicos.

En la presente exposición, en la Sala de Fonoteca, puede escucharse la obra del autor "*La guerra (ensalada): Todos los buenos soldados*" del álbum "*Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador*". Disponible en la **Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.

PARA SABER MÁS...

- Atlas, Allan W. (2002). La música del Renacimiento. Madrid: Akal.
- Candé, Roland de (1981). Historia universal de la música. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Honegger, Marc (1988). Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Preciado, Dionisio (1987). La canción tradicional española en las "ensaladas" de Mateo Flecha, El Viejo. *Revista de Musicología*, vol. 10, núm. 2, pág. 459-488.
- Rubio, Samuel (2004). Historia de la música española 2. Desde el «ars nova» hasta 1600. Madrid: Alianza Música.
- Savall, Jordi, dir. (2000). *Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador*. [Austria]: AliaVox; ORF. Disponible en Biblioteca Central Militar. Fonoteca.



EXPOSICIÓN

LA PRIMERA VUELTA AL MUNDO Y LA MÚSICA DE LA ÉPOCA.
UN RECORRIDO VIRTUAL POR EL PATRIMONIO DOCUMENTAL DE DEFENSA

PANEL DIVULGATIVO

60



Antonio de Cabezón, maestro del “tiento organístico”

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Carmen Soler Vaquer³

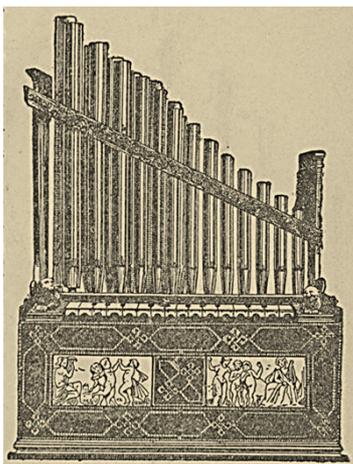
¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Universidad Rey Juan Carlos, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Portada del libro “Obras de música para tecla, arpa y vihuela” de Antonio de Cabezón. Obras recopiladas por su hijo Hernando de Cabezón en 1578.



Un órgano portátil, ilustración del libro “La música antigua. Músicos, técnica e instrumentos” (1900) disponible en la Biblioteca Central Militar.

Antonio de Cabezón (ca. 1510-1566) compositor, organista y arpista burgalés. De cuna noble, perdió la vista siendo un niño. Fue uno de los compositores españoles más significativos de la época, figurando entre los músicos de tecla más importantes de Europa. Vivió en la España de Carlos V y Felipe II, cuando la música española había llegado a su máximo apogeo (Anglés, 1966).

Estudió música en Palencia, con García de Baeza, organista de la Catedral. En 1522 fue presentado al emperador Carlos V y en 1525 se trasladó a Toledo. Un año más tarde, en 1526, entró a formar parte como músico de tecla y organista en la capilla musical de la emperatriz **Isabel de Portugal**. Al morir la emperatriz, en 1539, pasa al servicio del propio emperador siendo organista de su capilla castellana y fijando su residencia en la localidad de Ávila (Honegger, 1988). Entre 1539-1548, Cabezón se encuentra también al servicio del príncipe Felipe y de sus hermanas, las infantas María y Juana, en el castillo de Arévalo, siendo uno de los músicos que habían asumido la educación musical de **Felipe II** (véase el panel de divulgativo disponible en la Sala de Materiales “La presencia de la música en la educación de los hijos de Carlos V e Isabel de Portugal”) y que sería especialmente favorecido por él.

En 1548, será el organista exclusivo de Felipe, a cuyo servicio también se encuentran su hermano **Juan de Cabezón** y el vihuelista **Luis de Narváez**. Los tres músicos acompañan al futuro rey Felipe en su primer viaje por Europa. Antonio de Cabezón viajará a Italia, Francia, Flandes y permanecerá más de un año en Inglaterra (1554-55), junto al príncipe que contrae matrimonio con la reina María Tudor, extendiendo su influencia musical en la corte londinense y por el resto de Europa. Antonio de Cabezón morirá en Madrid en 1566, ejerciendo una gran influencia en las obras para teclado de sus contemporáneos y dejando tras él una importante saga familiar de músicos, su hermano, Juan de Cabezón, que fue también organista en la corte, su hijo, Agustín de Cabezón, que fue corista de la Capilla Real, y, el más conocido de sus hijos, **Hernando de Cabezón**, a quién el propio Antonio de Cabezón se encargó de instruir (Capdepón, 2011) y fue organista en Sigüenza y editor de sus obras.

La música de Antonio Cabezón nos ha llegado principalmente a través de dos obras. La primera, el “*Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*” (1557), de Luis Venegas de Henestrosa, que incluye treinta y cuatro obras de Cabezón conjuntamente con piezas de otros organistas españoles. La segunda, “*Obras de música para tecla, arpa y vihuela*” (1578), publicada por su hijo, Hernando de Cabezón, contiene un total de doscientas cuarenta y dos obras del artista. Ambos títulos hacen referencia a la práctica de instrumentación abierta común en la música instrumental del Renacimiento, según la cual estas obras pueden ser interpretadas por cualquier instrumento polifónico: órgano, clavicordio, clavecín, arpa, vihuela, etc. (Roig-Francolí, 2010).



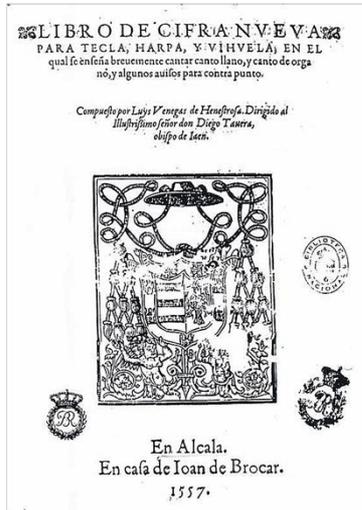
Antonio de Cabezón, maestro del “tiento organístico”

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Carmen Soler Vaquer³

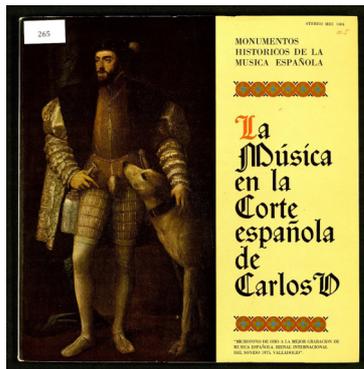
¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Universidad Rey Juan Carlos, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Portada del “Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela” publicado en 1557 conteniendo las obras de Antonio de Cabezón.



La música en la Corte española de Carlos V (1981). Bajo la dirección de Enrique Gispert e interpretado por Ars Musicae. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

Cabezón cultivó todos los géneros organísticos característicos del siglo XVI, tanto litúrgicos y sacros como seculares. Los géneros más importantes en la música de Cabezón son el *tiento organístico* y las *diferencias (variaciones)*. Un tiento es una obra imitativa y polifónica, equivalente al motete vocal. Los tientos son obras maestras que demuestran el alto nivel del oficio compositivo de Antonio de Cabezón, tanto en su contrapunto y estructuras formales y tonales como en la riqueza de los recursos organísticos utilizados (Roig-Francolí, 2010).

Para su hijo, Hernando de Cabezón, su padre podría haber compuesto mucha más música, si hubiera tenido una vida sosegada, disfrutando de más tranquilidad y de recogimiento, cosa que no pudo conseguir con tanto movimiento y tantos viajes por España y por el extranjero, acompañando a la corte real de España (Anglés, 1966). Antonio de Cabezón sirvió a la corte de España durante más de cuarenta años, dejando un notable legado y siendo el músico favorito de Felipe II. Como afirma Anglés (1966) nunca se separará de su servicio. Formó parte del tiempo más glorioso de la música instrumental española, el siglo XVI,

En la presente exposición, en la Sala de Fonoteca, pueden escucharse las siguientes obras de Antonio Cabezón: “Para quien crié yo cabellos” y “Pavana con su glosa” del disco “La música en la Corte española de Carlos V” y el “Tiento IX de quinto tono I” dentro del álbum “Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II”. Ambas fuentes musicales disponibles en la **Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.

PARA SABER MÁS...

- Anglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa”* (Alcalá de Henares, 1557). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II.
- Anglés, H. (1966). Antonio de Cabezón, organista de Carlos V y de Felipe II (En el cuarto centenario de su muerte: 1510-1566). *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 203 (noviembre de 1966), pp. 257-272
- Candé, Roland de (1981). *Historia universal de la música*. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Capdepón, P. (2000). El Emperador y la música. *Scherzo*, año XV, n. 141 (enero/febrero), pp. 148-152.
- Gispert, Enrique (dir.) (1981). *La música en la corte española de Carlos V*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Disco de vinilo. Biblioteca Central Militar. Fonoteca.
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Honegger, Marc (1988). *Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música*. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.
- Roig-Francolí, Miguel Ángel (2010). *Antonio de Cabezón* (ca. 1510-1566). *Semblanzas de compositores españoles*. Madrid: Fundación Juan March. Disponible en: <https://www.march.es/bibliotecas/publicaciones/visor/fjm-pub/1985/8/>
- Rubio, Samuel (2004). *Historia de la música española 2. Desde el «ars nova» hasta 1600*. Madrid: Alianza Música.





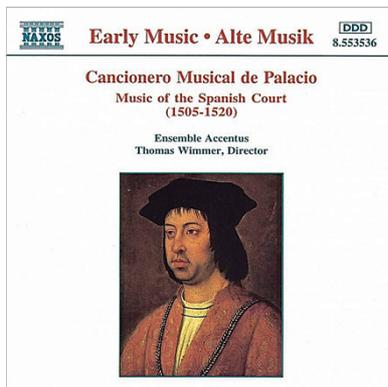
Juan del Encina, poeta y compositor

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y Silvia Cobo Serrano³

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

³ Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Cancionero Musical de Palacio. Music of the Spanish Court (1505-1520). Bajo la dirección de Thomas Wimmer e interpretado por Ensemble Accentus. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Portada del Cancionero de todas las obras de Juan de Encina. Biblioteca Nacional de España.

Juan del Encina (ca. 1468-1530; también Juan del Enzina, Juan de la Encina o Juan de Encina) poeta, autor teatral y compositor salmantino. Su nombre real era **Juan de Feroselle** y se le considera, junto con **Juan de Anchieta**, como uno de los más importantes autores de la polifonía religiosa y profana en la España de finales del siglo XV y principios del siglo XVI. Su fama se debe, principalmente, a sus *glosas* y *villancicos*.

Hijo de un zapatero del mismo nombre. Fue bachiller en leyes por la Universidad de Salamanca, donde tuvo como maestro a **Antonio de Nebrija** y, posiblemente, a su hermano Diego de Feroselle, profesor de música. Se formó musicalmente en la Catedral de Salamanca, dirigida por Fernando de Torrijos. Fue cantor en la misma en 1484 y capellán en 1490. De 1492 a 1498 entró al servicio del segundo Duque de Alba, residió en Alba de Tormes y Salamanca componiendo música, teatro y poesía. En 1498 se trasladó a Roma donde gozó de la protección del papa Alejandro VI y Julio II. En 1519, se ordenó sacerdote y visitó Tierra Santa (Honegger, 1988). El papa León X le nombró prior de la Catedral de León donde permaneció hasta su muerte en 1530. En 1534, sus restos fueron trasladados a la Catedral de Salamanca donde aún sigue enterrado.

Como humanista tradujo las *Églogas* de Virgilio, siendo considerado, junto con Lucas Fernández y Gil Vicente, como uno de los fundadores del teatro español. Como compositor publicó su *Cancionero* en 1496, desarrolló su carrera en ambientes cortesanos, destacando su producción durante el reinado de los Reyes Católicos. Cultivó con gran éxito el villancico y el romance. En su estilo combina con acierto y de forma natural los elementos cultos con los populares proporcionando su originalidad musical. Sus obras se encuentran recopiladas en el *Cancionero de la Colombina* y en el *Cancionero de Palacio*.

En la presente exposición, en la Sala de Fonoteca, pueden escucharse las siguientes obras del autor: “*Que's de ti Desconsolado*” de la colección de discos de vinilo de la “*Antología de la Música Militar de España*” (1972); “*Amor con fortuna*” y “*Todos los bienes del mundo*” dentro del álbum “*Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador*” (2000) y “*Pues que jamás olvidaros*” del álbum “*Cancionero Musical de Palacio: Music of the Spanish Court (1505-1520)*” (1995). Todas estas fuentes disponibles en la **Fonoteca de la Biblioteca Central Militar**.

PARA SABER MÁS...

- Anglés, H. (1947). *La música en la corte de los Reyes Católicos* : Cancionero Musical de Palacio. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología. Disponible en Biblioteca de la Academia General del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=604032>
- Candé, Roland de (1981). *Historia universal de la música*. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Honegger, Marc (1988). *Diccionario biográfico de los Grandes Compositores de la Música*. Madrid: Espasa-Calpe. Disponible en Biblioteca Central del Ejército del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=312254>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>





“Músicos en movimiento” en la época del humanismo y los descubrimientos

Rosario Arquero Avilés¹ y Carmen Soler Vaquer²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad Rey Juan Carlos, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España



Compañía de música.
Gerard Hoet (I), 1656 – 1733.
Rijksmuseum. Amsterdam (Países Bajos)

En este período renacentista del Humanismo y los Descubrimientos “*vive Europa una de las más fascinantes etapas de su historia musical*” (Fernández de Latorre, 2001 p. 130). Nos encontramos en un **período de continuas migraciones de compositores y músicos**, en el que los principios artísticos y musicales italianos y flamencos se extendieron por toda Europa. En este contexto, muchos **músicos españoles** tuvieron la oportunidad de trabajar en el **extranjero**, en especial en Italia donde, según señala Latham (2017), en año 1503, seis de los 21 cantores de la capilla papal en Roma eran españoles. Al mismo tiempo, los **compositores extranjeros comenzaron a ejercer su influencia en la música española**, sobre todo los maestros polifónicos de los Países Bajos (es el caso de **Ockeghem** (ca. 1425-ca.1497), **Agricola** (ca. 1446-ca.1506), **La Rue** (ca. 1460-ca.1518) y en particular, **Josquin Desprez** (ca. 1440-1521), cuya música, tal y como se ha señalado, se difundió ampliamente (remitimos a su panel divulgativo de referencia).

En el siglo XVI, las **escuelas de música o centros musicales de formación más importantes en España** que “exportarían” a algunos de nuestros más célebres músicos fueron (Latham, 2017): la **andaluza** (con base en Sevilla), la **castellana** (en Toledo y Salamanca) y la **atalana** (en las abadías de Ripoll y Montserrat). Debido al intercambio con la Nueva España, Sevilla era la ciudad más acaudalada de España (recordemos que de allí partió el 10 de agosto de 1519 la expedición de nuestra efeméride de referencia en esta exposición virtual) y, en el contexto de la escuela andaluza y, específicamente en su foco principal de Sevilla, situamos a algunos de los más renombrados compositores del Renacimiento español, entre los que tenemos que citar de forma ineludible a **Cristóbal de Morales** (ca.1500-1553) y a su discípulo y sucesor **Francisco Guerrero** (ca.1527-1599).

La Catedral de Toledo se convirtió en sede principal de la denominada la **escuela de Castilla**. Muchos de los **músicos formados en Castilla prestaron sus servicios en el coro papal de Roma y en las capillas reales de España e Italia**. Entre los que siguieron esta trayectoria destacamos a **Luis de Narváez** (ca.1500-ca.1550) y al polifonista **Tomás Luis de Victoria** (ca.1548-1611), el llamado “*príncipe de la polifonía española*” (Fernández de Latorre, 2001 p. 140), quien publicó la mayor parte de su producción de música sacra durante sus años de estancia en Italia. Como compositores de obligada referencia adscritos a la denominada **escuela catalana** (Latham, 2017), citamos a los monjes **Mateo Flecha “El viejo”** (ca. 1481-ca.1553), maestro de capilla en Lérida y que adquiriría renombre como maestro de capilla de las hijas de Carlos V en Arévalo, en 1554, y a su sobrino, que trabajó en Viena hasta 1599, **Mateo Flecha “El joven”** (ca.1530-1604), célebres por cultivar la forma *quodlibet* de la “ensalada”.

PARA SABER MÁS...

- Inglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa”* (Alcalá de Henares, 1557). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II.
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. Presentación e información introductoria del disco de vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.
- Latham, A. (2017). Diccionario enciclopédico de la música. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.



Fuentes musicales



<https://expoidealab.es>





El Cancionero de Palacio

Rosario Arquero Avilés¹, Gonzalo Marco Cuenca² y Silvia Cobo Serrano³

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

³ Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.

Las fuentes musicales más importantes en torno a la época del alcance cronológico de nuestra exposición virtual son los **Cancioneros** que pueden definirse como compendios o colecciones de obras poético-musicales polifónicas de diversa naturaleza, entre las que se incluyen villancicos, romances, canciones u otras composiciones de la época de los Reyes Católicos y de las Cortes Palaciegas más importantes de España (Estevan, 2017).

Mención especial entre dichas fuentes musicales de referencia, merece el **Cancionero Musical de Palacio**. Se trata de un manuscrito de finales del siglo XV y principios del XVI que se conserva en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, con la signatura 2-1-5. La Biblioteca Nacional conserva un manuscrito que realizó José Cobeña en 1870 por encargo de **Francisco Asenjo Barbieri** que constituye una copia moderna en un volumen de 304 folios (Biblioteca Digital Hispánica, 2019). Según Anglés (1947) “se trata de una antología del repertorio de la corte española entre 1490 y 1505 y de la fuente manuscrita más importante de polifonía profana hispana de la época de los Reyes Católicos”.

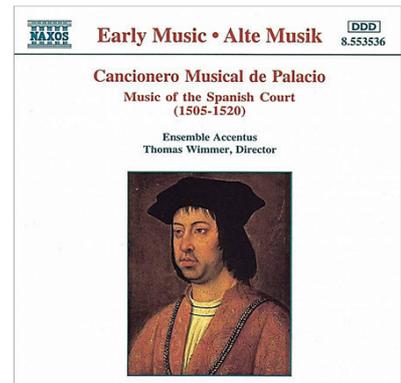
El *Cancionero de Palacio* está escrito en unos años muy próximos a nuestra gesta de referencia, entre los años 1500-1520 (Atlas, 2002) e incorpora música de cámara (y parte de la música religiosa) en la corte de los Reyes Católicos e, incluso en la del Duque de Alba (donde trabajó Juan del Encina (1468-1530), quien, en música profana, *engrandeció con sus “Églogas” el teatro de la época* (Fernández de Latorre, 2001 p. 134) y que es el compositor que mayor número de obras concentra en el *Cancionero de Palacio* (Barbieri, 1890).

El conjunto de piezas conservadas, 458 de las 548 que aparecen en el índice, es el más amplio que nos ha llegado hasta hoy y contiene villancicos, romances, unas cincuenta canciones a tres y cuatro voces y otras piezas (Biblioteca Digital Hispánica, 2019).

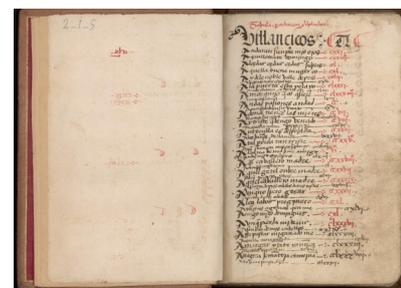
En el año 1890, el propio Barbieri realizó una edición transcrita y comentada del Cancionero Musical. De dicha edición es el ejemplar que se muestra en **la Sala Música de esta exposición virtual y cuyo original puede ser consultado en la Biblioteca Central Militar (signatura III-47-2-7).**



Folio del Cancionero de Palacio. Biblioteca Real de Madrid.



Cancionero Musical de Palacio. Music of the Spanish Court (1505-1520). Bajo la dirección de Thomas Wimmer e interpretado por Ensemble Accentus. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Cancionero de Palacio. Villancicos Ejemplar digitalizado por la Biblioteca Real de Patrimonio Nacional. Disponible en IBIS. Base de datos del patrimonio bibliográfico de Patrimonio Nacional



Músicos (ca.1600). Obra de Gerard van Honthorst. National Gallery of Art. Washington (Estados Unidos).



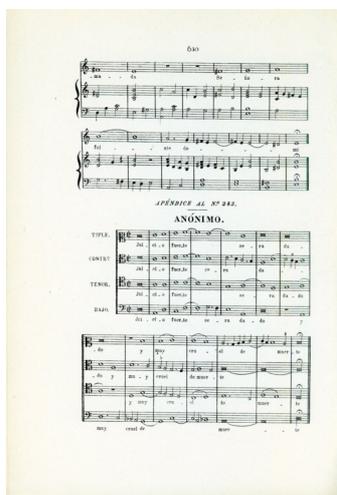
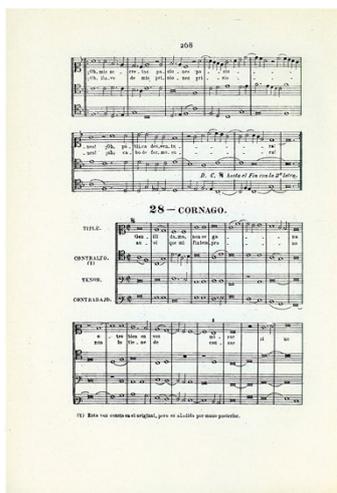
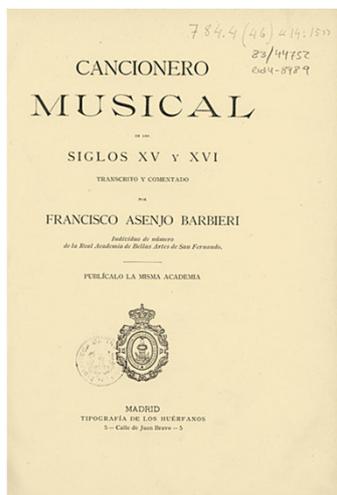
El Cancionero de Palacio

Rosario Arquero Avilés¹, Gonzalo Marco Cuenca² y Silvia Cobo Serrano³

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

³ Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Cancionero Musical. Siglos XV y XVI.
Francisco Asenjo Barbieri (1890)
Disponible en la Biblioteca Central Militar.

Barbieri apunta en los preliminares de la edición de 1890 cómo Gregorio Cruzada Villamil le hizo partícipe del hallazgo de “un Códice todo lleno de música antigua española” (Barbieri, 1890, p. 5) en la Biblioteca del Real Palacio de Madrid. A raíz del descubrimiento, Barbieri solicitó permiso al entonces Jefe de la Biblioteca del Real Palacio de Madrid, D. Manuel Carnicero, para copiar el Códice y publicarlo. La edición de 1890 sería el resultado del encargo de copia, “a plana y renglón” (Barbieri, 1890, p. 6) de todo el Códice que Barbieri encargó a José Cobeña (miembro del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios, según apunta el propio Barbieri (1890, p. 6) y que, posteriormente, él mismo cotejaría con el original.

Señala Barbieri (1890) en su análisis de las composiciones incluidas que las hay de todas clases: amorosas, religiosas, históricas, caballerescas, políticas, pastoriles, picarescas y hasta bailables, la mayor parte de castellano, pero también se encuentran escritas en italiano, portugués, “francés chapurrado” y vascuence. En total, contiene alrededor de 400 villancicos, junto con otras piezas vocales, como romances y canciones a tres y cuatro voces que, en su conjunto, conforman la colección de música más importante del periodo.

Barbieri (1890, p. 16 y 17) declara no haber seguido el mismo orden de organización de la colección que en el manuscrito original, sino que divide la colección en cinco secciones que son las siguientes: Obras serias y amorosas (números 1 a 277); Religiosas (número 278 a 314); Históricas y caballerescas (número 315 a 344); Pastoriles (números 345 a 396, pastoriles); Otros géneros (números 397 a 460).

PARA SABER MÁS...

- Álvarez Pellitero, Ana María (1993). Cancionero de Palacio. Salamanca: Junta de Castilla y León. Disponible en Biblioteca de la Academia de Caballería. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=287462>
- Anglés, H. (1947). La música en la corte de los Reyes Católicos : Cancionero Musical de Palacio. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología. Disponible en Biblioteca de la Academia General del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=604032>
- Asenjo Barbieri, Francisco (1890). Cancionero musical. Siglos XV y XVI. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Disponible en la Biblioteca Central Militar. Signatura III-47-2-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=287429>
- Biblioteca Digital Hispánica (2019). Madrid: Biblioteca Nacional de España. Más información: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
- Candé, Roland de (1981). Historia universal de la música. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>





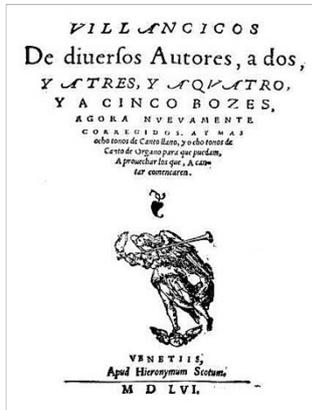
Otros Cancioneros y fuentes musicales

Rosario Arquero Avilés¹, Gonzalo Marco Cuenca² y Silvia Cobo Serrano³

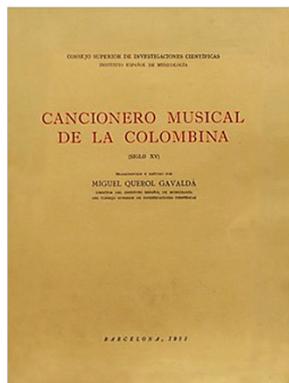
¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

³ Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Cancionero de Uppsala (o del Duque de Calabria). Obra impresa en 1556.



Cancionero Musical de la Biblioteca Colombina o de la Colombina. Siglo XV.

Al Cancionero de Palacio, se unen **otras fuentes musicales de referencia** que se relacionan, en la Historia de la Música coordinada por Ruiz Tarazona (1992) y entre las que se pueden citar las siguientes:

- El **Cancionero de la Biblioteca Colombina**, adquirido en 1534 por Hernando Colón (hijo de Cristóbal Colón) para su riquísima colección de Sevilla.
- El **Cancionero Musical y Poético** (Elvas, Biblioteca Pública Hortensia), que contiene cantos profanos españoles y portugueses, anónimos, aunque muchos se pueden atribuir a Juan de la Encina y a Pedro Escobar.
- El **manuscrito 454** de la Biblioteca Central de Barcelona, que incluye piezas profanas y sacras de autores españoles y extranjeros.
- El **Cancionero Musical de la Catedral de Segovia**.
- El **Cancionero de Uppsala** (o del Duque de Calabria), antología impresa en Venecia en 1556 y que recoge el repertorio de unos años antes.

A los citados se pueden añadir: el **Cancionero de Tarazona**, el **Cancionero de Gandía** (manuscrito vinculado a la Capilla de Don Fernando de Aragón, Duque de Calabria, con obras de carácter religioso), el **Cancionero de Juan del Encina**, el **Cancionero de Montecassino** (manuscrito napolitano asociado a la Corte Aragonesa de Nápoles), todo ellos citados por Estevan (2017). Además, del **Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli**, manuscrito de mediados del siglo XVI que contiene 177 piezas musicales (conservado en la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March de Palma de Mallorca). Adicionalmente y, dado el alcance de la presente exposición virtual, se ha de hacer alusión al **Antifonario de Carlos V** (Cantoral de Carlos V), conservado en la Biblioteca Nacional de España y accesible a través de la Biblioteca Digital Hispánica. Su texto y notación musical se deben a Juan de Escobedo (presbítero de la diócesis de Toledo y capellán de la Iglesia de Santiago) y el autor de las miniaturas y de las iniciales es Vincenzo Raimundi, según consta en la Biblioteca Digital Hispánica (2019), miniaturista francés que trabajó en Roma.

PARA SABER MÁS...

- Inglés, H. (1947). La música en la corte de los Reyes Católicos : Cancionero Musical de Palacio. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología. Disponible en Biblioteca de la Academia General del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=604032>
- Asenjo Barbieri, Francisco (1890). Cancionero musical. Siglos XV y XVI. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Disponible en la Biblioteca Central Militar. Signatura III-47-2-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=287429>
- Biblioteca Digital Hispánica (2019). Madrid: Biblioteca Nacional de España. Más información: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
- Candé, Roland de (1981). Historia universal de la música. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>





Fuentes para vihuela y órgano

Rosario Arquero Avilés¹, Gonzalo Marco Cuenca² y Silvia Cobo Serrano³

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

³ Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.

Por último y, dado que **en este período la música instrumental española está representada en su mayor parte por música para vihuela y para órgano**, citaremos las obras musicales de obligada referencia en este contexto.

En lo que se refiere a la **literatura vihuelística española**, cabe apuntar que, en el reinado de Carlos V, alcanza su punto culminante, por lo que hemos de citar como fuentes musicales de referencia todas las publicaciones para vihuela que aparecieron en el curso del siglo XVI y cuya autoría corresponde a los grandes vihuelistas coetáneos del propio Emperador (a los que nos referimos de manera monográfica en el panel **Los siete genios españoles de la vihuela**, disponible en la Sala Materiales de esta exposición virtual). En consecuencia, hacemos referencia en el contexto de este panel a las publicaciones para **vihuela** más relevantes que aparecieron en el curso del siglo XVI.

Destacan las de **Luis de Milán** (ca. 1500-1561) que publica en 1535 su libro *“El Maestro”*, **Luis de Narváez** (ca. 1500-ca. 1550), que firma en Valladolid, en 1538, su obra *“Los seis libros del Dephin de Música de cifras para tañer vihuela”* (obra también citada en el panel *Mille regret* o “La Canción del Emperador” de la Sala Materiales de esta exposición virtual, y que incluye producciones propias y ajenas, tanto españolas como extranjeras). Hemos de hacer referencia también en este contexto a las aportaciones de: **Enríquez de Valderrábano** (ca. 1500-1557) y su *“Libro de música de vihuela: intitulado Silva de sirenas”*, impreso en Valladolid en 1547; **Alonso Mudarra** (1510-1580) con su *“Tres libros de música en cifras para vihuela”*, impreso en Sevilla en 1546; **Miguel Fuenllana** (1500-1579) y su *“Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra”*, editado en Sevilla en 1554; **Diego de Pisador** (ca. 1509-1557) que imprimió su *“Libro de música de vihuela”* en Salamanca en 1552 y **Esteban Daza** (1537-1591) y su *“Libro de música en cifras para vihuela, intitulado el Parnasso”*, editado en Valladolid en 1576.

En conjunto, todas las obras citadas, están disponibles en la Biblioteca Digital Hispánica (2019) y contienen música para voz con acompañamiento de vihuela, así como fantasías, tientos, chaconas (*ciaconas*), danzas populares para instrumento solo y arreglos de piezas sacras y seculares.



El tañedor de vihuela (siglo XVII).
Jan Mielt. Museo del Prado.



Tañedor de vihuela (1510).
Catedral de Burgos.



Grupo de músicos (ca. 1650-1662).
Jacob van Loo. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

PANEL DIVULGATIVO



Fuentes para vihuela y órgano

Rosario Arquero Avilés¹, Gonzalo Marco Cuenca² y Silvia Cobo Serrano³

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

³ Biblioteca del Museo Arqueológico de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España.



Self-portrait at the Spinnet
Lavinia Fontana (1552-1614).

En lo referente a la **música instrumental para órgano**, el compositor instrumental máximo representante de la música organística española del Renacimiento fue, sin duda, el organista ciego **Antonio de Cabezón** (ca. 1510-1566) a cuya figura nos referimos de forma monográfica en el panel **Antonio de Cabezón, maestro del “tiento organístico”**.

En el contexto de este panel sobre fuentes musicales de referencia hemos de citar de forma ineludible *“Obras de música para tecla, arpa y vihuela”*, que recopila una selección de las obras de Antonio de Cabezón, editadas por Hernando de Cabezón, en Madrid en 1578 y que también puede ser consultado en la Biblioteca Digital Hispánica (2019). Para finalizar, hemos de citar también como fuente musical de referencia el *“Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa”* (editado en Alcalá de Henares en 1557) que transcribe Higinio Anglés (1944) y que constituye el exponente artístico más auténtico de la música instrumental que tantas veces había divertido al Emperador, a su esposa, la Emperatriz Isabel, a las Infantas, Doña María y Doña Juana y, a su hijo, Felipe II. Venegas de Henestrosa, maestro de la improvisación, recopila en esta obra 138 transcripciones e improvisaciones de obras de autores relacionados o integrantes de la Capilla Real de Carlos V (entre ellos, Luis de Narváez, Antonio de Cabezón, Alfonso Mudarra, Cristóbal Morales o Josquin Desprez) cuyos paneles monográficos respectivos se (disponibles en la Sala Materiales de esta exposición) se pueden consultar si se desea obtener información complementaria.

PARA SABER MÁS...

- Anglés, H. (1947). La música en la corte de los Reyes Católicos : Cancionero Musical de Palacio. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología. Disponible en Biblioteca de la Academia General del Aire. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=604032>
- Anglés, H. (1951). La música en la corte de los Reyes Católicos: II (volumen 2), Polifonía Profana. Cancionero Musical de Palacio (Siglos XV-XVI). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española.
- Asenjo Barbieri, Francisco (1890). Cancionero musical. Siglos XV y XVI. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Disponible en la Biblioteca Central Militar. Signatura III-47-2-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=287429>
- Atlas, A. W. (2002). La música del Renacimiento: la música en la Europa occidental, 1400-1600. Traducción de Juan González-Castelao. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- Biblioteca Digital Hispánica (2019). Madrid: Biblioteca Nacional de España. Más información: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
- Candé, Roland de (1981). Historia universal de la música. Madrid: Aguilar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-831/1 y 2. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=535563>
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1985). Pamplona: Salvat. Disponible en Biblioteca de la Academia General Militar CUD. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=504356>
- Estevan Díaz, A. (2017). La importancia de la música en el Reinado de Carlos V. Madrid: Hermandad Nacional Monárquica de España.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>



Géneros musicales



<https://expoidealab.es>





La imprenta musical y las formas religiosas (misas y motetes)

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



Taller de imprenta. Grabado de época.

Harmonice Musices Odhecaton



Un frontispicio de la obra de Ottaviano Petrucci "Harmonica Musices Odhecaton" primera edición de música impresa.

La música renacentista se caracteriza por ser principalmente una pieza vocal de textura polifónica, fundamentalmente sacra, pero también profana. Asimismo, comienza a destacar la música instrumental ocupando un lugar de gran importancia para el siglo XVI. Es la época de las transcripciones y las variaciones basadas en modelos vocales, evidentemente asociada a la propia evolución de los instrumentos (*laúd, vihuela, órgano, clavicordio, clavicémbalo, espineta, arpa, viola, etc.*). Muchos serán los nuevos géneros musicales que aparecen, resurgen o mejoran durante este período (*villancicos, ensaladas, madrigales, laudas, corales, misas, motetes, tientos, canciones, ricercare, preludios y tocatas, etc.*). Los gustos musicales fueron cambiando y los palacios y cortes abrieron sus puertas, tanto a la música vocal como instrumental, pero también a la danza (*pavanas, gallardas, etc.*) con elaboradas coreografías y suntuosos vestuarios.

Para el progreso musical y del saber en general, fue fundamental el desarrollo de la imprenta, que se venía produciendo desde mediados del siglo XV. El vertiginoso perfeccionamiento de los sistemas de impresión, basados en tipos móviles, permitió innovar a impresores y editores y generar la denominada **imprenta musical**, comenzando a imprimir las primeras copias de partituras. En 1501, con este sistema, **Ottaviano Petrucci** imprimió la primera colección de canciones polifónicas, *Harmonice Musices Odhecaton*, que también fue la primera edición de música impresa de la historia. Después, durante el siglo XVI, llegarían numerosas copias de música religiosa y profana, generalizándose el uso de la imprenta musical como un próspero negocio que se consolidará en el siglo XVII (Atlas, 2002). También contribuyó a la expansión de un lenguaje musical universal que fomentó una mayor divulgación de la cultura musical.

Entre los años 1500-1520, los mejores compositores son los de la escuela franco-flamenca (Johannes Ockegham, Jacob Obrecht, Josquin Desprez, Heinrich Isaac, Jean Mouton, Pierre de la Rue, Agricola, Jacob Obrecht, etc.). Su modelo polifónico marcará los géneros cultivados por los nuevos compositores que intentarán imitar su estilo. Su influencia y la imprenta consolidarán un estilo internacional común en las principales cortes europeas: Alemania, Francia, Italia, Inglaterra y España. Hasta mediados del siglo XVI, 1520-1550, se impone ese estilo internacional fuertemente influenciado por la obra de **Josquin Desprez**, dominando la música religiosa, pero con unas maneras más complejas y refinadas, con un mayor número de voces, homogeneizando texturas, ocultando las cadencias y con un claro perfeccionamiento de la técnica polifónica. Autores como **Nicolas Gombert**, **Adrian Willaert**, **Giovanni Pierluigi da Palestrina** o, el español, **Cristóbal de Morales** serán los principales precursores de este estilo.



La imprenta musical y las formas religiosas (misas y motetes)

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. arquero@ucm.es

La música religiosa, para capillas e Iglesia, tendrá una especial difusión durante esta época, siendo las formas musicales religiosas más importantes: la **misa** y el **motete**. La misa cubría el ciclo del *Ordo Misase* (Ordinario de Misa) el conjunto de oraciones y partes invariables que componen el rito romano de la Santa Misa. La música de misa cubría, por tanto, el *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus-Benedictus* y *Agnus Dei*, y se le solía dotar de unidad.

Por otra parte, el motete renacentista era una pieza polifónica de texto sacro en latín, un canto para la elevación (Borgerding, 1997). El motete dura el tiempo de la ceremonia religiosa, aproximadamente unos veinte minutos, y se correspondía, frecuentemente, con un salmo escogido en función del calendario litúrgico (*Te deum*, *De Profundis* y otros). Destacan los motetes como el *Ave María* de Josquin o el *Lamentabatur Jabob* de Morales.

En la Sala de Fonoteca podemos apreciar una de las misas de Cristóbal de Morales, la *Missa, L'homme armé*, con sus diferentes partes: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Agnus Dei* y *Communion, Benedictus Deum*. Todas estas composiciones forman parte del álbum "*Music for Charles V. Holy Roman Emperor*". Además, podemos también apreciar uno de los motetes de Morales, el *Circumdederunt Me Gemitus Mortis*, del álbum "*Carlos V - Mille Regretz: La Canción del Emperador*". Ambas fuentes musicales se encuentran disponibles en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Taller de imprenta.
Museo de la Ciencias y Tecnología de Múnich (Alemania).

PARA SABER MÁS...

- Atlas, Allan W. (2002). La música del Renacimiento. Madrid: Akal.
- Borgerding, Todd Michael (1997). The motet and the Spanish religiosity, ca.1550-1610. Michigan (USA): University of Michigan.
- Denizeau, Gérard (2002). Los géneros musicales. Una visión diferente de la historia de la música. Barcelona: Robinbook.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Reese, Gustave (1995). La música en el Renacimiento,1. Madrid: Alianza.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Salazar, Adolfo (1972). La música en España. Desde el siglo XVI hasta Manuel de Falla. Madrid: Espasa-Calpe.



PANEL DIVULGATIVO

73



Fantasia, *ricercare* y tiento

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



La tañedora de laúd. Orazio Gentileschi (1563-1639). National Gallery of Washington.



Detalle de "Apolo tocando el laúd" (1595) de Caravaggio Museo del Hermitage, San Petersburgo (Rusia).

Dentro de los géneros musicales instrumentales del siglo XVI derivados de la música vocal destacan: la fantasía, el *ricercare* y el tiento.

La **fantasía** era una pieza instrumental imaginativa e ingeniosa, caracterizada por la distorsión y la exageración (Randel, 2009). En estas composiciones la imaginación del compositor se antepone a estilos y formas convencionales, llegando casi a un estilo improvisado, para intérpretes que desean demostrar su técnica. Fue un género con una notable evolución durante los siglos XVII-XVIII.

El **ricercare**, del verbo italiano "buscar" o "descubrir", era una composición instrumental que podía tener una función de búsqueda, asociada a una mejora de las posibilidades imitativas de los compositores e intérpretes, o podía ser usado como prelude de danzas, motetes, salmos, *canzonas*, etc. Muy practicado en el siglo XVI por los tañedores de laúd italianos, pero también un estilo frecuentado en órgano y clavicémbalo (Denizeau, 2002).

El **tiento** es un término usado en los siglos XVI y XVII para designar a los equivalentes españoles y portugueses del *ricercare*, a menudo intercambiable con *fantasía*. Los primeros ejemplos parecen haber sido creados para permitir el lucimiento de los ejecutantes (Sadie, 2001). Algunos compositores de tientos son **Luis de Milán**, **Alonso de Mudarra** y **Miguel de Fuenllana** (vihuela) y **Antonio de Cabezón** (órgano) Estas composiciones eran habituales para arpa, vihuela y teclado.

Podemos escuchar ejemplos de estos estilos musicales en la Sala de Fonoteca. De Hieronimus Parabosco la obra "*De Pacem Domine (Ricercare XIV)*" dentro del álbum "*Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador*" y el "*Tiento IX de quinto tono I*" de Antonio de Cabezón del álbum "*Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II*". Ambos discos compactos disponibles en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

PARA SABER MÁS...

- Atlas, Allan W. (2002). La música del Renacimiento. Madrid: Akal.
- Denizeau, Gérard (2002). Los géneros musicales. Una vision diferente de la historia de la música. Barcelona: Robinbook.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Historia de la música. (1992). A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814/1-7. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Reese, Gustave (1995). La música en el Renacimiento, 1. Madrid: Alianza.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Salazar, Adolfo (1972). La música en España. Desde el siglo XVI hasta Manuel de Falla. Madrid: Espasa-Calpe.





Villancicos y ensaladas

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

El **villancico** es un género musical nacido en España en las postrimerías del siglo XV. Se trata de una canción elaborada, de tema religioso o profano, con estribillo y armonizada con varias voces. En principio, se cree que pudieron ser composiciones de naturaleza popular, cantadas por los villanos o habitantes de las villas en fiestas u otros eventos similares. El villancico constituye sobre todo una prueba de la voluntad de independencia de los músicos españoles de su tiempo, respecto a los modelos franceses e italianos (Denizeau, 2002). En el siglo XVIII empezaron a cantarse en las Iglesias y asociarse específicamente con la Navidad. El **Cancionero de Palacio** recopila varios centenares de villancicos, destacando los de Juan del Encina, Pedro de Escobar y Juan de Anchieta.

La **ensalada** era un género literario-musical “escénico” del siglo XVI, típicamente español. Dentro de lo literario, las ensaladas son piezas que cantan la Navidad u otra idea religiosa (Preciado, 1987), donde se mezclan diferentes estilos musicales, idiomas, texturas y otros elementos. Son composiciones cantadas a cuatro o cinco voces, concebidas para la diversión de los cortesanos y que alcanzaron gran fama palaciega. Fueron popularizadas por **Mateo Flecha “El Viejo”** quien perfeccionó el género, aportándole un unidad estructural, desarrollándolo a modo de alegorías y evocaciones. Sus ensaladas fueron recopiladas y publicadas en Praga, en 1581, por su sobrino **Mateo Flecha “El Joven”**. Para saber más sobre este autor se puede consultar, en la Sala de Materiales, el panel monográfico titulado “**Mateo Flecha “El Viejo” y las Ensaladas**”.

Podemos escuchar varios ejemplos de villancicos en la Sala de la Fonoteca, de Juan del Encina “*Todos los bienes del Mundo*” del disco compacto “*Carlos V - Mille Regretz: La Canción del Emperador*” y del “*Cancionero de Palacio*”, el tema de Juan de Anchieta, “*Con amores, la mi madre*” y la obra anónima “*Tres morillas m’ enamoran*”. También podemos escuchar la ensalada “*Todos los buenos soldados (La Guerra)*” de Mateo Flecha “*El Viejo*” del disco compacto “*Carlos V - Mille Regretz: La Canción del Emperador*”. Ambos discos disponibles en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Detalle de Allegory of April de Francesco del Cossa (1476-1484). Palazzo Schifanoia, Ferrara (Italia)

PARA SABER MÁS...

- Anglés, Higinio (1954). Las ensaladas de Mateo Flecha. Barcelona: Diputación Provincial.
- Atlas, Allan W. (2002). La música del Renacimiento. Madrid: Akal.
- Denizeau, Gérard (2002). Los géneros musicales. Una visión diferente de la historia de la música. Barcelona: Robinbook.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Preciado, Dionisio (1987). La canción tradicional española en las “ensaladas” de Mateo Flecha, El Viejo. *Revista de Musicología*, vol. 10, núm. 2, pág. 459-488.
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Rubio, Samuel (1983). Historia de la música española. Tomo 2. Desde el ars nova hasta 1600. Madrid: Alianza Música.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Salazar, Adolfo (1972). La música en España. Desde el siglo XVI hasta Manuel de Falla. Madrid: Espasa-Calpe.





Madrigales y romances

Gonzalo Marco Cuenca¹, Rosario Arquero Avilés² y José Antonio Salvador Oliván¹

¹ Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es; jaso@unizar.es

² Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es



Alegoría de la música (1764).
François Boucher. National Gallery
of Art (Washington)

El **madrigal** como género musical nace en Florencia en el siglo XIV, aunque tendrá un nuevo resurgir a partir del año 1530 (Denizeau, 2002). El término madrigal se aplicaba a la musicalización de poemas profanos, frecuentemente de *Petrarca*. Era una composición polifónica de tres a seis voces, cercana a otro tipo de canción típicamente italiana, la **frottola**. Según Rodríguez Canfranc (2016) “*numerosas fuentes atribuyen el nacimiento del madrigal a la decadencia formal de la frottola, que a finales del primer cuarto del siglo había caído en el vicio de musicar la poesía más vulgar. No parecía por tanto el vehículo adecuado para ensalzar en canto sublime a los grandes poetas del pasado. Si nos ceñimos a la cronología, la última colección de frottole apareció en 1531 y la primera de madrigales italianos en 1533*”.

Venecia fue el principal centro de producción de madrigales durante el Renacimiento. Uno de sus principales precursores será **Adrian Willaert**, fundador de la *Escuela Veneciana*, que llegó a componer más de sesenta madrigales. Otros compositores renacentistas italianos de madrigales serán: **Orlando di Lasso**, **Andrea Gabrieli**, **Giovani Pierluigi da Palestrina** y, posteriormente, **Claudio Monteverdi** que evolucionará el género. En España se utilizaron formas musicales muy afines al madrigal, como el villancico, el romance, el soneto o la ensalada, entre otras.

El **romance** es un género musical español basado en romances poéticos populares. Se trata de una composición polifónica, con acompañamiento instrumental y de temática profana. El romance tenía un carácter narrativo y muy cercano al **villancico**, a veces con estribillo. El romance era interpretado en la corte por coros o por solistas que se hacían acompañar de un laúd o de una vihuela. La mayoría de los romances conservados se encuentran en el **Cancionero de Palacio**. El compositor más importante de este género será **Juan del Encina**.

En la Sala de la Fonoteca podemos escuchar un fragmento del romance de Juan del Encina “*Que’s de ti Desconsolado*” que forma parte de la colección “*Antología de la Música Militar Española*” (1972). También podemos escuchar obras del álbum “*Cancionero Musical de Palacio: Music of the Spanish Court (1505-1520)*” (1995). Ambas fuentes musicales forman parte de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

PARA SABER MÁS...

- Atlas, Allan W. (2002). La música del Renacimiento. Madrid: Akal.
- Beltrando-Patier, Marie-Claire (2001). *Historia de la música*. Espasa-Calpe
- Denizeau, Gérard (2002). Los géneros musicales. Una visión diferente de la historia de la música. Barcelona: Robinbook.
- Fernández de la Torre, R. (2001). El emperador y la música de su tiempo. *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 15, pp. 139-142. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=321999>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Reese, Gustave (1995). La música en el Renacimiento, 1. Madrid: Alianza.
- Rodríguez Canfranc, Pablo (2016). La sublime poética del madrigal. MusicaAntigua.com. Disponible en: <http://www.musicaantigua.com/la-sublime-poetica-del-madrigal/>
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Salazar, Adolfo (1972). La música en España. Desde el siglo XVI hasta Manuel de Falla. Madrid: Espasa-Calpe.



Instrumentos

en la era de los
descubrimientos



<https://expoidealab.es>



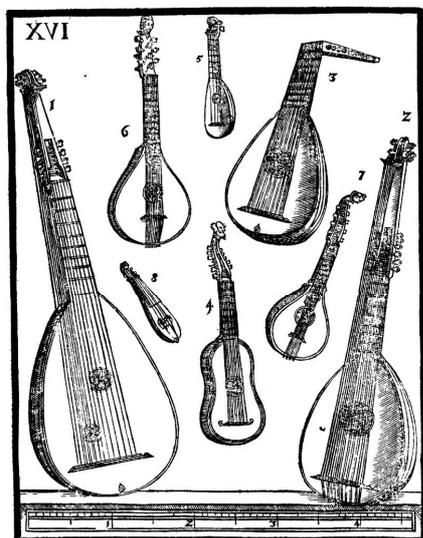


Instrumentos musicales en la era de los descubrimientos

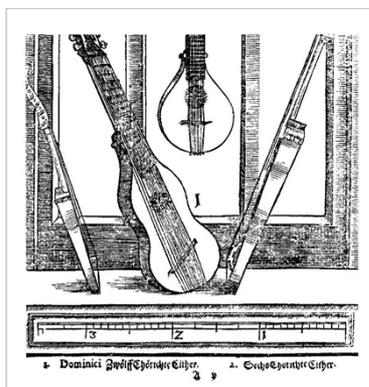
Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

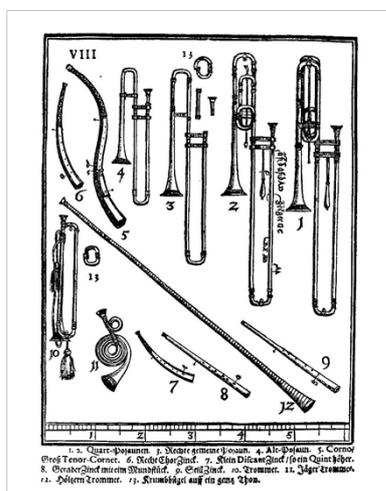
² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es



XVI
1. Pabuatische Theorba. 2. Laute mit Zupfen oder Testudo Theorbata. 3. Chordant. 4. Quinterna. 5. Mandolera. 6. Fichte Theorbate Chordant. 7. Klein Englisch Saiten. 8. Klein Gies Polster genant.



1. Dominici David'scher Cithre. 2. Cithre'scher Cithre.



VIII
Instrumentos de cuerda y de viento.
Grabados del libro *Syntagma musicum* (1614-1619) de Michael Praetorius.

En el contexto de la historia de la música europea se podría establecer que el período renacentista abarca entre los años 1450 y 1600.

En este período, la evolución de la música corre paralela al desarrollo de la polifonía. En lo que se refiere a la música instrumental en esta etapa, se podría decir que esta va madurando hacia una independencia de la polifonía vocal y de la danza (aunque éstas, según apunta, Atlas (2002) siguieron dejando su huella) y hacia una evolución según sus propias normas estilísticas.

En el siglo XVI, en el que se enmarca la **primera vuelta al mundo como nuestra gesta de referencia en la presente exposición**, se produjo el desarrollo de la música de cámara instrumental, así como del repertorio para instrumentos individuales. Otra característica de la música en el período objeto de nuestro interés, es que eran muy comunes las transcripciones instrumentales de “canciones de moda en la época” (véase, como ejemplo de ello el panel divulgativo “Mille Regret o “La canción del Emperador”, disponible en la Sala Materiales de esta exposición). Además, es un siglo en el que se produce el desarrollo de nuevos instrumentos, así como el perfeccionamiento técnico y normalización de los más antiguos.

Pero, **¿cuáles eran los instrumentos principales o más comunes en la época en la que vivió la tripulación de la expedición que conseguiría dar la vuelta al mundo por primera vez?**

Presentaremos un panorama global y divulgativo sobre los principales instrumentos musicales en esta época en función de los **grupos o familias** en los que pueden englobarse los mismos: **instrumentos de cuerda** (cordófonos), **instrumentos de viento** (aerófonos) e **instrumentos de percusión** (membranófonos e idiófonos).

Así, entre los instrumentos **cordófonos** de nuestro período de referencia, podemos citar, como uno de los principales **entre los de cuerda frotada**, la **vihuela**. Además, dentro de este grupo de instrumentos de cuerda frotada, hemos de aludir también al **laúd**, así como el rabel (también conocido como *rebec*) y las diversas tipologías de **violas**. Clasificados también como **cordófonos**, pero en lo referido a **instrumentos de teclado**, hemos de citar en esta época el **clavecín**, **clavicémbalo** o **clave**; la **espineta** y el **virginal** (todos ellos de cuerda punteada o pulsada), y el **clavicordio** (de cuerda percutida).



Instrumentos musicales en la era de los descubrimientos

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

Entre los **instrumentos de viento o aerófonos** en el período objeto de análisis figuran, por ejemplo, **la chirimía, el orlo o krummhorn, el sacabuche, la corneta o la trompeta o los distintos tipos de flautas (también los pífanos)** a los que nos referimos con más detalle en el panel monográfico dedicado a este tipo de instrumentos en este período. **Como instrumento de teclado de viento, nos referiremos al órgano**, que fue ganando en importancia durante el siglo XVI. Por último, **entre, los instrumentos de percusión de nuestra época de referencia**, hemos de citar, entre los **membranófonos, los tambores y atabales**, así como, entre los **idiófonos** de entonces, aludiremos a las propias **campanas** (a cuyo protagonismo en momentos clave de nuestra época de referencia haremos referencia en el panel sobre la familia de instrumentos de percusión).

Muestra documental de la presencia en nuestra época de análisis de todos los instrumentos citados en este panel y a los que nos referiremos con más detalle en los paneles sucesivos, es la referencia a los mismos (o diferentes tipologías de ellos) en el inventario de instrumentos de la propia **hermana del Emperador, María de Hungría (1505-1558)** de Rogier Patie (que se conserva en el Archivo de Simancas) y que se hizo en 1559 por Real Cédula de 9 de marzo de dicho año, habiendo sido publicado por primera vez por Vander Straeten en 1885 (Anglés, 1944, p. 11-12), dando cuenta de que en él figuraban instrumentos de diferentes tipos que ella coleccionaba y, entre los que se encontraban: **vihuelas de arco, violines de arco que llaman de brazo, sacabuches, pífanos, cornetas, cornetas de Alemania, flautas, flautas de Alemania, flautas grandes y pequeñas, orlos de Alemania (=instrumento de lengüeta doble, en forma de cayado), chirimías, un contrabajo grande de chirimía, un fagot contralto, fagotes, un contrabajo de chirimía, chirimías pequeñas, laúdes, una dulzaina, clavicordios....**

PARA SABER MÁS...

- Andrés, R. (2009). Diccionario de instrumentos musicales: de la antigüedad a J.S. Bach. Prólogo de John Eliot Gardiner. Barcelona: Península.
- Anglés, H. (1944). *La música en la corte de Carlos V: con la transcripción del "Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela de Luis Venegas de Henestrosa" (Alcalá de Henares, 1557)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Monumentos de la Música Española II.
- Atlas, A. W. (2002). *La música del Renacimiento. Tres Cantos*, Madrid: Akal.
- Lacal, Luisa (1900). *Diccionario de la música: técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid: Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Lamaña, J.M. (1981). El ambiente musical en la corte y la nobleza. En: *La música en la corte española de Carlos V: monumentos de la música española*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones. *Presentación e información introductoria del disco de vinilo disponible en la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar*.
- Randel, Don Michael, ed. (2009). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Ruiz Tarazona, Andrés (1992). *Historia de la música*. Madrid: Ediciones Turner. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-33-814. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=568606>
- Remnat, M. (2002). *Historia de los instrumentos musicales*. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José M^a Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Reese, Gustave (1995). *La música en el Renacimiento, 1*. Madrid: Alianza.
- Sadie, S. ed. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Straeten, E. V. (2015). *Carlos V músico*. [Madrid]: Trifaldi.
- Subirá, J. (1949). *La música: etapas y aspectos*. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





Instrumentos de cuerda o cordófonos

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

Los instrumentos musicales que se denominan “**de cuerda o cordófonos**” son aquellos que emiten sonidos a partir de la vibración de una o más cuerdas. En la actualidad, se pueden clasificar en función del procedimiento de obtención de sus sonidos en tres tipos: **de cuerda pulsada** (el sonido se obtiene punteando las cuerdas), **de cuerda frotada** (el sonido se obtiene pasando un arco por las cuerdas) y **de cuerda percutida** (en los que las cuerdas son golpeadas). Dentro de esta familia y, en concreto, como instrumentos de cuerda pulsada o puntada, nos referiremos a la vihuela y al laúd como instrumentos principales del período objeto de estudio de esta exposición.

La **vihuela** emergió en España en el siglo XV (Remnat, 2002) y se convirtió en antecesora de la guitarra española. En la edición de 1900 del **Diccionario de la música, técnico, histórico, bio-bibliográfico** de la pianista, compositora y primer premio de la Escuela Nacional de Música, Luisa Lacal, del que la **Biblioteca Central Militar** dispone de un ejemplar, aparece definida la vihuela como: “Instrumento de remoto origen. Según algunos es sinónimo de guitarra, cuya forma afectó en un principio. En la disposición de sus 5, 6 y hasta 7 cuerdas, parecíase al laúd. Fue en sus tiempos rico y aristocrático y se tañía punteando. Poco a poco la guitarra fue minando el terreno de la vihuela” (Lacal, 1900).

En el período objeto de análisis de esta exposición virtual, buena parte de la música instrumental española está representada por música para vihuela, de modo que, la literatura vihuelística española alcanza su punto culminante en el reinado de Carlos V. Remitimos al panel “Los siete genios españoles de la vihuela”, así como la referencias de todas las publicaciones para vihuela que aparecieron en el curso del siglo XVI y cuya autoría corresponde a los grandes vihuelistas coetáneos del propio Emperador y que citamos en el panel titulado “Otros cancioneros y fuentes musicales”, disponible en la Sala Materiales).



Instrumentos de cuerda. Grabado. Virdung, Sebastian (1511). *Musica Getuscht*



Instrumentos de cuerda o cordófonos

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es



Laúd, vihuela, rabel y viola de gamba.
Instrumentos cordófonos del siglo XVI.

El **laúd** alcanzó su máximo apogeo en el siglo XVI que nos ocupa. Aunque muy frecuente en las cortes europeas, fue el instrumento favorito en el ámbito doméstico, tanto como instrumento solista como en grupo. Su repertorio muestra una relación directa entre la música instrumental, la canción y el baile. Lacal (1900) se refiere al mismo como: *“Instrumento de cuerdas punteadas que en los siglos XV al XVII fue compañero de los poetas por sus dulces y variados arpeggios que sostenían sin rival la melodía del canto; el confidente de muchos maestros; el embeleso de los salones y el favorito de los grandes señores y de las damas más distinguidas. Unos y otros lo estudiaban con gran entusiasmo. Su sonido, análogo al de la guitarra, aunque más lleno, cual correspondía al mayor tamaño de su caja, producía todos los encantos de la música íntima [...]”* (Lacal, 1900).

Adicionalmente, como instrumentos de **cuerda frotada** en este período, citamos el **rabel** (también conocido como *rebec*): *“Uno de los nombres que tuvo en Europa el llamado “Rabab” oriental (primitivo violín de los árabes y los persas) de 3 cuerdas. En el S. XVI aumentáronse hasta 6”* (Lacal, 1900), así como **diversas tipologías de violas y violones**, término empleado para otras violas grandes y para el contrabajo de la familia del violín (Remnant, 2002).

En una primera aproximación nos podemos referir a la a la viola como *“Instrumento de arco [...] intermediario entre el rabel y el violín [...]”* (Lacal, 1900). Adicionalmente, podemos señalar que, es a finales del S. XV, cuando surge la “gran familia de violas” (instrumentos precursores de la moderna familia de las cuerdas frotadas con arco). De hecho, en nuestro siglo de referencia en esta exposición (el S. XVI), desempeñaban el papel principal que ahora ocupan los instrumentos de la familia del violín. El nombre de lo que hoy conocemos como viola pueda resultar engañoso, dado que, en nuestro momento cronológico de referencia, se sostenían erguidas entre las piernas o apoyadas sobre una silla baja, tenían entre cinco y siete cuerdas (en ocasiones con cuerdas de resonancia libres adicionales por debajo de ellas) y su timbre era más suave que el de los instrumentos modernos. Fue a mediados del siglo XVI cuando se estableció una distinción entre las violas, que pasaron a denominarse **viola da gamba** (soportada en la rodilla) y la viola miembro de la familia del violín, que recibió el nombre de **viola da braccio** (soportada con el brazo).

PARA SABER MÁS...

- Andrés, R. (2009). Diccionario de instrumentos musicales: de la antigüedad a J.S. Bach. Prólogo de John Eliot Gardiner. Barcelona: Península.
- Lacal, Luisa (1900). Diccionario de la música : técnico, histórico, bio-bibliográfico. Madrid : Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). Historia de los instrumentos musicales. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José Mª Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.
- Subirá, J. (1949). La música: etapas y aspectos. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





Instrumentos de teclado

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

Clasificados también como **cordófonos**, pero en lo referido a **instrumentos de teclado**, hemos de citar en esta época al **clavecín, clavicémbalo o clave**; la **espineta y el virginal (todos ellos de cuerda punteada o pulsada)**, y al **clavicordio (de cuerda percutida)**.

Según Straeten (2015) **tanto el propio Emperador aprendió como sus hermanas Eleonor y María**, aprendieron a tocar el **clavecín, clavicémbalo o clave** (véase el panel “La formación musical de Carlos V y sus hermanas” de la serie “La música como herencia. El “árbol genealógico musical” de Carlos V” disponible en la Sala Materiales de esta exposición). En el **clavecín, clavicémbalo o clave** cada tecla está conectada con un plectro afilado, que pulsan las cuerdas y su contacto es interrumpido de inmediato, lo que ocasiona una rápida reducción del sonido al soltar la tecla. Desde el punto de vista formal, podía tener varios diseños, algunos de ellos con una cuidada decoración a base de pinturas y ornamentos.

El **virginal** (rectangular) y la **espineta** (instrumento que muy popular en el ámbito doméstico en el siglo XVI y XVII, podía ser triangular, rectangular, pentagonal, hexagonal e incluso heptagonal, oval o trapezoidal), son también instrumentos de cuerda pulsada por medio de plectros, pero de menor tamaño. Ambos instrumentos tenían una cuerda para cada nota y podían ser construidos semejando objetos como libros, cajas de almacenamiento u otros objetos parecidos.

Finalmente, como instrumento de teclado de cuerda percutida, haremos alusión al **clavicordio** (desarrollado hacia finales del siglo XIV, al principio se colocaba sobre una mesa, después en un soporte especial y, al final, se le añadieron patas). Se convirtió en un instrumento muy popular en torno a la fecha de nuestra gesta de referencia (a partir de 1500 y hasta 1750).

Instrumentos de teclado. Grabados.
Viridung, Sebastian (1511).
Musica Getuscht



PARA SABER MÁS...

- Andrés, R. (2009). Diccionario de instrumentos musicales: de la antigüedad a J.S. Bach. Prólogo de John Eliot Gardiner. Barcelona: Península.
- Lacal, Luisa (1900). Diccionario de la música : técnico, histórico, bio-bibliográfico. Madrid : Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). Historia de los instrumentos musicales. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José M^a Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.
- Subirá, J. (1949). La música: etapas y aspectos. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





Cordófonos. Audiciones recomendadas

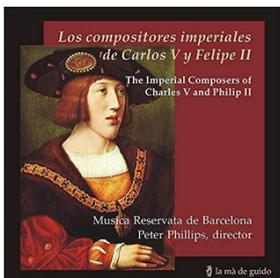
Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

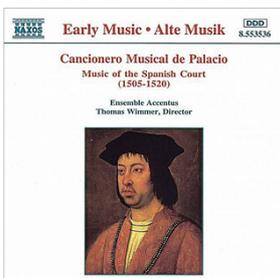
² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es



Disco compacto *Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador*. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Disco compacto *Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II*. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.



Disco compacto *Cancionero Musical de Palacio*. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

Sobrecoge la sonoridad de la vihuela en la variación de **Mille Regretz** (Canción del Emperador) para vihuela del compositor **Luis de Narváez** que sugerimos comparar con la interpretación vocal polifónica de la canción *Mille Regretz* de **Josquin Desprez**. Invitamos a escuchar ambas como parte del disco compacto “*Carlos V-Mille Regretz: La Canción del Emperador*”. Además, invitamos también a escuchar, de forma complementaria y comparativa, el *Kyrie de la Misa Mille Regretz* de **Cristóbal de Morales**, en esta ocasión como parte del disco compacto *Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II*, también disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar y que, a su vez, puede escucharse en la **Sala Fonoteca** de la presente exposición virtual. Ambos discos forman parte de la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar y que también puede escucharse en la Sala Fonoteca de la presente exposición virtual.

Hemos de señalar además que encontramos múltiples combinaciones de cordófonos con otros timbres musicales (incluidas evidentemente voces), así como con la presencia de los sonidos de otros instrumentos de las otras familias analizadas en el conjunto de paneles de la serie *Instrumentos musicales en la época de Carlos V* (disponibles en su conjunto en la Sala Materiales de esta exposición). Ejemplos de combinación de cordófonos y polifonía la encontramos en el *ricercar De Pacem Domine* y en la *villanesca alla napolitana* titulada *Vecchie letrose*, que incluyen también la integración de percusión y que pueden escucharse como parte del disco compacto “*Carlos V-Mille Regretz: La Canción del Emperador*”. A su vez, encontramos diferentes ejemplos de mixtura entre cordófonos y voces en el disco compacto *Cancionero Musical de Palacio. Music of the Spanish Court (1505-1520)*. Los discos citados están disponibles como parte de la colección de la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar y puede escucharse fragmentos de los mismos en la Sala Fonoteca de la presente exposición virtual.

Además de estas audiciones recomendadas, invitamos a deleitarse con el conjunto de diferentes timbres y sonidos de la polifonía e instrumentos de nuestra época de referencia explorando el conjunto de objetos digitales disponibles la Sala Fonoteca de esta exposición virtual.

PARA SABER MÁS...

- Andrés, R. (2009). Diccionario de instrumentos musicales: de la antigüedad a J.S. Bach. Prólogo de John Eliot Gardiner. Barcelona: Península.
- Lacal, Luisa (1900). Diccionario de la música : técnico, histórico, bio-bibliográfico. Madrid : Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). Historia de los instrumentos musicales. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José Mª Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.
- Subirá, J. (1949). La música: etapas y aspectos. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





Aerófonos: viento-madera

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

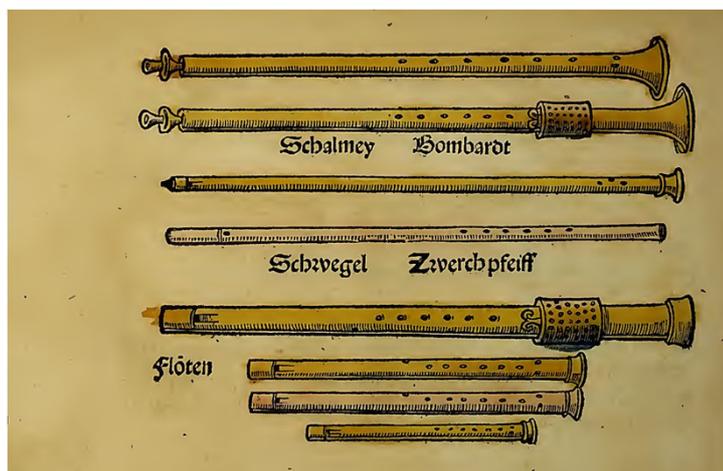
² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

Los instrumentos musicales que se denominan “**de viento o aerófonos**” son aquellos que emiten sonido al hacer vibrar y rebotar el aire, sin que sea necesario el empleo de membranas o cuerdas. Entre los **instrumentos de viento o aerófonos** en el período objeto de análisis figuran, por ejemplo, **distintos tipos de flautas, la chirimía, la bombardita, el orlo o krummhorn, el sacabuche, la corneta o la trompeta.**

Los instrumentos de viento se subclasifican a su vez en función del material con el que están fabricados, en: viento-madera (tubos de madera) y viento-metal (tubos de metal). Nos referiremos en el presente panel a los primeros (los de viento-madera) y reservaremos el siguiente panel de esta serie a los de viento-metal. La flauta se clasifica como viento-madera (independientemente del material con el que esté construida) debido a que, antiguamente, las flautas se hacían de madera (primitivamente en hueso), aunque en la actualidad se construyen generalmente con metales como la plata, el platino, el oro o diversas aleaciones. En la época marco de esta exposición, hemos de hacer referencia a la presencia tanto de la denominada **flauta de pico** como de la denominada **flauta travesera**.

En este período, la **flauta de pico** (también denominada flauta dulce, *duct flute, flûte à bec, flûte douce, flûte d'Angleterre, flauto, recorder, Blockflöte, flageolet, fistula, pipe, flahutel*) ocupa un lugar muy destacado en el desarrollo de la música instrumental (Morate Beniro, 2017), configurándose como un instrumento muy utilizado dentro del ámbito culto, principalmente, y siendo muy empleado en música de danza, así como para doblar a las voces en piezas vocales de compositores como **Josquin des Prez, Heinrich Isaac o Guillaume Dufay**, entre otros. A partir del siglo XV se habían ido construyendo, con una frecuencia cada vez mayor, flautas de pico de distintas medidas, con la finalidad de que pudieran tocar en agrupación. Es frecuente encontrar en las pinturas de la época tres flautas de pico tocando juntas. Es a partir de 1500 cuando aparece el bajo como parte de las familias de flauta (Remnant, 2002), lo que, desde entonces, hace que sea frecuente la existencia de flautas de pico en diferentes tamaños (sopranito; soprano; tenor; bajo), abarcando diferentes tesituras asociadas a distintos registros vocales.

En lo referente en este período que nos ocupa a la **flauta travesera** (también denominada *traverso, Flöte, Querflöte, flûte, flûte d'Allemand, flûte traversière, flauto, flauto traverso, traversa, fiffaro*), resulta relevante apuntar que la mayor aportación en el siglo XVI es la aparición de flautas de este tipo en diferentes tesituras. Se ha de reseñar que, a partir de 1500, la flauta travesera recuperó de nuevo presencia (téngase en cuenta que, aproximadamente entre 1400 y 1500 aparece en pocas representaciones pictóricas debido, muy posiblemente, a la popularidad que había adquirido la flauta de pico). Ya desde la aparición de los primeros tratados impresos de organología, que surgieron muy próximos en el tiempo a nuestra gesta de referencia, encontramos numerosas ilustraciones de los instrumentos de la época, entre los que **las flautas ocupan un lugar destacado.**



Grabado del libro *Musica Getutsch* de Sebastian Virdung (1511). En el centro una flauta *Zwerchpfeiff* o flauta travesera. En la parte inferior, cuatro flautas son de pico.



Aerófonos: viento-madera

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es



Musica Getutscht (1511) de Sebastian Virdung



Musica Instrumentalis Deudsch (1529) de Martin Agricola

Citamos en primer lugar el tratado **Sebastian Virdung** titulado *Musica Getutscht*, publicado en 1511, en el que encontramos varias ilustraciones de la flauta de pico. Para referirse concretamente a la flauta travesera, Virdung (1511) emplea el término *Zwerchpfeiff*. Resulta especialmente reseñable que es la flauta el único instrumento del que Virdung detalla sus posiciones. Adicionalmente, en el tratado de Virdung (1511) encontramos la descripción de varias flautas: una flauta de tres agujeros, una **soprano en sol**, una flauta **tenor en do** y una **baja en fa**, así como un **gemscorno (Gemshorn)** o pequeña flauta de cuatro agujeros.

El segundo tratado al que hacemos referencia por orden cronológico es el de **Martin Agricola**, titulado *Musica Instrumentalis Deudsch* y publicado en 1529, en el que se muestran diversas ilustraciones de flautas de pico de las diferentes tesituras (discantus o sopranino, altus o soprano, tenor y bassus o bajo) y de sus posiciones, incorporando también un gemscorno y una flauta pequeña de cuatro agujeros. Según recoge Remnant (2002), en este tratado, Agricola utiliza específicamente el término *Schweitzerpfeiffen* para referirse a pifanos primitivos con tubos largos y estrechos y que, generalmente, debían tocarse para acompañar los tambores. En 1535 se publica el tratado *Opera Intitulata Fontegara* de Sylvestro Ganassi que concede especial protagonismo al instrumento que nos ocupa al configurarse un método para la ejecución y práctica del mismo.

Ya posteriormente, en el *Syntagma Musicum* de **Michael Praetorius**, editado en tres volúmenes entre 1614 y 1619, se recoge, en su volumen segundo titulado *De organographia*, una descripción de instrumentos (en la sección *Theatrum instrumentorum seu sciagraphia*), entre los que figura una familia completa de flautas de pico que completan todas las tesituras de la voz humana: soprano, alto, tenor, bajo, basseto, gran bajo y contrabajo (esta última, alcanza, según recoge Morate Beniro (2017), los dos metros y medio de altura). En este tratado, a caballo ya entre el Renacimiento y el Barroco, se pone de manifiesto también la existencia de flautas de diferentes tonos: en sol o en fa y flautas en do o en re, lo que refleja la práctica instrumental de la época con la existencia de agrupaciones de instrumentos iguales, en diferentes tesituras, que interpretaban arreglos de piezas vocales. Además, de manera similar a la denominación de Virdung, se utiliza el término *Schweizer Pfeiff*, para hacer referencia a una flauta travesera suiza de origen militar que sería el equivalente al pifano.

PARA SABER MÁS...

- Agricola, Martin. (1529). *Musica Instrumentalis Deudsch*. Disponible en: [https://imslp.org/wiki/Musica_instrumentalis_deudsch_\(Agricola%2C_Martin\)](https://imslp.org/wiki/Musica_instrumentalis_deudsch_(Agricola%2C_Martin))
- Andrés, R. (2009). Diccionario de instrumentos musicales: de la antigüedad a J.S. Bach. Prólogo de John Eliot Gardiner. Barcelona: Península.
- Atlas, A. W. (2002). La música del Renacimiento. Tres Cantos, Madrid: Akal.
- Ganassi, Sylvestro. (1535). *Opera intitulata Fontegara*. Disponible en: [https://imslp.org/wiki/Opera_intitulata_Fontegara_\(Ganassi%2C_Sylvestro\)](https://imslp.org/wiki/Opera_intitulata_Fontegara_(Ganassi%2C_Sylvestro))
- Fernández de Latorre, R. (2000). Historia de la música militar de España. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica. Disponible en Biblioteca Central Militar: Z-18-24. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=29121>
- Lacal, Luisa (1900). Diccionario de la música : técnico, histórico, bio-bibliográfico. Madrid : Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Morate Beniro, M. (2017). Fundamentos organológicos, históricos y acústicos del instrumento. Disponible en: <https://miquelmorateorganologia.wordpress.com/>
- Praetorius, M. (1614-1619). *Syntagma Musicum*. Vol. II: *De organographia (Theatrum instrumentorum seu sciagraphia)*. Disponible en: <https://archive.org/details/SyntagmaMusicumBd.21619/page/n315>.
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). Historia de los instrumentos musicales. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José M^o Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.
- Virdung, Sebastian (1511). *Musica Getutscht*. Disponible en: [https://imslp.org/wiki/Musica_getutscht_\(Virdung,_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Musica_getutscht_(Virdung,_Sebastian))





El pífano y otros aerófonos

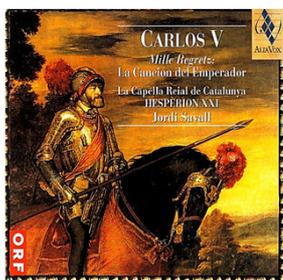
Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es



Ilustración de tambor y pífano. Historia de la música militar de España (2000) de Ricardo Fernández de Latorre.



Disco compacto Carlos V. Mille Regretz: La Canción del Emperador. Disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar.

Hacer referencia al **pífano** en la época del Emperador, supone hacer alusión a su utilización militar y a su asociación con los soldados suizos (los llamados lansquenetes, a los que dedicamos un panel divulgativo monográfico disponible en la Sala Materiales de esta exposición). Por lo que respecta a su integración en el ámbito militar, tenían sus códigos tanto para el combate como para el servicio. No obstante, según apunta Fernández de Latorre (2000, p. 56), no era desconocido el pífano o pífaru en nuestro país antes de la llegada de los helvéticos. En su aplicación no militar, este instrumento figuraba en las bandas parroquiales o de ministriles desde muy antiguo, con el nombre de “pito”.

Cerraremos la referencia a los instrumentos de viento madera, señalando que durante todo el siglo XVI se crearon varias familias de instrumentos de lengüeta doble (precursores de los modernos oboe y fagot). Entre ellos hacemos mención a la **chirimía** (discanto, soprano y contralto), la **bombarda** (tenor, barítono, bajo y contrabajo), el **orlo o krummhorn** (con un tubo curvado y una funda de madera en la que se insertan las lengüetas).

Invitamos a escuchar el dulce sonido de las flautas de pico presentes en los fragmentos de la canción *Guárdame las vacas* y de la *Pavana Real* que, en combinación con varios cordófonos (entre ellos la vihuela), suenan como parte del disco vinilo “*La música en la Corte Española de Carlos V*”, disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar y que también puede escucharse en la **Sala Fonoteca** de la presente exposición virtual. Encontramos también la combinación de este aerófono de viento-madera, con cordófonos e instrumentos de percusión en otros objetos de la presente exposición virtual. Es el caso del villancico que forma parte del Cancionero Musical de Palacio “*Con amores, la mi madre*” de Juan de Anchieta como parte del disco compacto “*Cancionero Musical de Palacio. Music of the Spanish Court (1505-1520)*”, disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar y que también puede escucharse en la Sala Fonoteca de esta exposición virtual.

Además de estas audiciones recomendadas, invitamos a deleitarse con el conjunto de diferentes timbres y sonidos de la polifonía e instrumentos de nuestra época de referencia explorando el conjunto de objetos digitales disponibles la Sala Fonoteca de esta exposición virtual.

PARA SABER MÁS...

- Andrés, R. (2009). Diccionario de instrumentos musicales: de la antigüedad a J.S. Bach. Prólogo de John Eliot Gardiner. Barcelona: Península.
- Atlas, A. W. (2002). La música del Renacimiento. Tres Cantos, Madrid: Akal.
- Fernández de Latorre, R. (2000). Historia de la música militar de España. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica. Disponible en Biblioteca Central Militar: Z-18-24. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=29121>
- Lacal, Luisa (1900). Diccionario de la música : técnico, histórico, bio-bibliográfico. Madrid : Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). Historia de los instrumentos musicales. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José M^a Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.
- Virdung, Sebastian (1511). *Musica Getuscht*. Disponible en: [https://imslp.org/wiki/Musica_getuscht_\(Virdung,_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Musica_getuscht_(Virdung,_Sebastian))





Instrumentos de viento-metal: sacabuche, corneta y trompeta

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

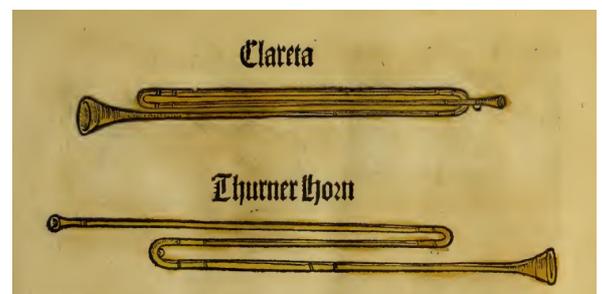
² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

En lo que respecta a los instrumentos de viento-metal, como los de viento-madera, se ha de apuntar que los mismos se han construido en una gran variedad de materiales a lo largo de la historia pero, en todos los casos, el sonido se genera mediante la vibración del soplo y la posición de los labios del ejecutante, a menudo prietos contra una boquilla en forma de copa Remnant (2002). En la época marco de esta exposición, se ha de señalar que los **instrumentos de viento-metal** se empleaban principalmente en los ámbitos militar y ceremonial, del mismo modo que los instrumentos de señales (Radevsky, 2006).

Especial mención, merece el **sacabuche** (así denominado en la Edad Media, es considerado antecedente directo del trombón; este último ya adquiriría su forma actual en los inicios del siglo XVI, se fabricaría en varios tamaños (contralto, tenor, bajo y contrabajo) y se solía utilizar para doblar voces en la música coral, pero también como instrumento independiente).

Entre los de viento-metal, hemos de referirnos también a la **corneta** de la que han sobrevivido numerosos ejemplos desde el siglo XVI (Remnant 2002), algunos de los cuales estaban construidas en madera cubierta con cuero, otro de marfil o ébano y en tres tamaños (soprano, tenor y bajo). Citaremos también englobada en esta familia la **trompeta** que en la Edad Media había tenido ya una gran significación social (destaca su presencia en los torneos), solía aparecer guarnecida de paños con blasones y escudos, convirtiéndose en símbolo de aristocracia de modo que, según Fernández de Latorre (2000, p. 71) “*solo los nobles, caballeros y cortesanos podían servirse de ella*”.

A modo de ejemplo, invitamos a escuchar la presencia ceremonial en diferentes tesituras del viento-metal en *Vive Le Roy*, *La Spagna* y *Fanfarría* que forman parte del disco compacto “*Carlos V-Mille Regretz: La Canción del Emperador*”, disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar y que también puede escucharse en la Sala Fonoteca de la presente exposición virtual.



Sebastian Virdung (1511). *Musica Getutsch.* Diferentes láminas de instrumentos de viento-metal. En el centro de la lámina de la izquierda un sacabuche.

PARA SABER MÁS...

- Andrés, R. (2009). Diccionario de instrumentos musicales: de la antigüedad a J.S. Bach. Prólogo de John Eliot Gardiner. Barcelona: Península.
- Fernández de Latorre, R. (2000). Historia de la música militar de España. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica. Disponible en Biblioteca Central Militar: Z-18-24. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=29121>
- Lacal, Luisa (1900). Diccionario de la música : técnico, histórico, bio-bibliográfico. Madrid : Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Radevsky, Anton (2006). Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales: todas las épocas y regiones del mundo. Barcelona: Konemann.
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). Historia de los instrumentos musicales. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José M^a Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Virdung, Sebastian (1511). *Musica Getutsch.* Disponible en: [https://imslp.org/wiki/Musica_getutsch_\(Virdung,_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Musica_getutsch_(Virdung,_Sebastian))



Instrumentos de viento: el órgano

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

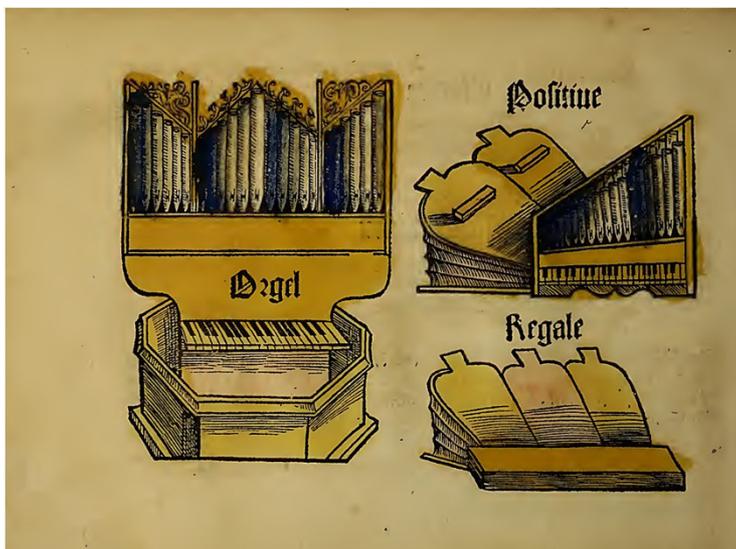
¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

Como instrumento de teclado de viento se ha de citar el órgano, aerófono híbrido que combina tubos de flauta y de lengüeta libre como los de la armónica o el armonio (Morate Beniro, 2017). Su uso dentro de la música religiosa se mantuvo durante todo el Renacimiento y fue ganando en importancia durante el siglo XVI (Radevsky, 2006). Los principales géneros musicales asociados al mismo son la tocatá y el *ricercar*, así como el equivalente español y portugués de este último, el *tiento* (para más información véase el panel divulgativo *Fantasia, ricercare y tiento*, así como, el referido a uno de los músicos de tecla más importantes de Europa, el compositor, organista y arpista **Antonio de Cabezón**, que encontramos en la Sala Materiales esta exposición virtual).

Con la finalidad de no resultar reiterativos, remitimos a los tratados de organología del siglo XVI, así como el de Michael Praetorius del siglo XVII, citados el epígrafe *Para saber más*, en los que se pueden encontrar diversas láminas y representaciones del conjunto de instrumentos a los que nos hemos referido en los diferentes paneles de la serie *Instrumentos musicales en la época de Carlos V*.

Sugerimos deleitarse con el *Tiento IX de quinto tono I* de Antonio de Cabezón como ejemplo de este género musical asociado al órgano como aerófono híbrido. El *Tiento* citado forma parte del disco compacto *“Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II”*, disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar y que también puede escucharse en la Sala Fonoteca de la presente exposición virtual. Además, sugerimos escuchar el conjunto de diferentes timbres y sonidos de la polifonía e instrumentos de nuestra época de referencia explorando el conjunto de objetos digitales disponibles la Sala Fonoteca de esta exposición virtual.



Órgano. *Musica Getutsch*, 1511.
Sebastian Virdung.

PARA SABER MÁS...

- Fernández de Latorre, R. (2000). *Historia de la música militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica. Disponible en Biblioteca Central Militar: Z-18-24. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=29121>
- Lacal, Luisa (1900). *Diccionario de la música : técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid : Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Morate Beniro, M. (2017). *Fundamentos organológicos, históricos y acústicos del instrumento*. Disponible en: <https://miquelmorateorganologia.wordpress.com/>
- Radevsky, Anton (2006). *Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales: todas las épocas y regiones del mundo*. Barcelona: Konemann.
- Randel, Don Michael, ed. (2009). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). *Historia de los instrumentos musicales*. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José M^a Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Virdung, Sebastian (1511). *Musica Getutsch*. Disponible en: [https://imsip.org/wiki/Musica_getutsch_\(Virdung,_Sebastian\)](https://imsip.org/wiki/Musica_getutsch_(Virdung,_Sebastian))



Instrumentos de percusión

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es



Láminas (S. XVI). Sotto, Serafin María de, Conde de Clonard (1861). Álbum de la Infantería española desde sus primitivos tiempos hasta el día.

La última familia de instrumentos musicales a la que nos referimos es la de percusión, cuyo sonido se obtiene al golpearlos o entrechocarlos. Entre los instrumentos de percusión de nuestra época de referencia hemos de citar, entre la categoría de los **membranófonos** (cuya afinación depende de una membrana tendida en torno a un resonador), los **tambores y atabales**. Especialmente destacable es su uso en el ámbito militar.

El tambor se suele identificar como el membranófono típico de la Infantería (Fernández de la Torre, 2000), mientras que el atabal (timbal, *de "tímpano" y "atabal"*) lo era de la caballería (en este caso, se colgaba uno en cada flanco del caballo). Recuérdese la alusión a los mismos en relación con los pífanos (remitimos a la referencia a los mismo que incluimos en el panel titulado *Aerófonos: viento-madera* de esta misma serie "*Instrumentos musicales en la época de Carlos V*"), que se tocaban para acompañarlos. En el Tratado de **Diego Salazar (1536)** titulado "*De Re Militare*" (**disponible en la Biblioteca Central Militar**) se señalaba que cada compañía llevaba un pífano y dos tambores, elegidos por los capitanes que las mandaban, teniendo que demostrar un perfecto conocimiento de los toques de "Alborada", "Atención", "Asamblea", "Marcha", "Retirada", etc. (citado por Fernández de Latorre, 2000).

Como membranófono muy utilizado en la música cortesana en este período, especialmente en Flandes y Francia, se ha de citar la **pandereta**. También dentro de la familia de percusión, entre la categoría de los **idiófonos** (que emiten su sonido natural cuando se tocan), hemos de reseñar el protagonismo en nuestra época de referencia de las **campanas**. En este punto, hemos de recordar la referencia que recoge Straeten (2015), según la cual el nacimiento del propio Emperador fue saludado con el sonido estrepitoso de todas las campanas de la ciudad de Gante. En torno a ese momento, es decir, hacia 1.500 aparecen en los Países Bajos con teclado dando lugar al carillón de campanillas.

Otros idiófonos de nuestro período objeto de estudio que se han de citar son: los **címbalos** (platos de menor tamaño y más gruesos entonces que los actuales), el **xilófono** así como el **triángulo** (ambos de función religiosa, representados frecuentemente en la iconografía en manos de ángeles).

PARA SABER MÁS...

- Fernández de Latorre, R. (2000). Historia de la música militar de España. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica. Disponible en Biblioteca Central Militar: Z-18-24. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=29121>
- Radevsky, Anton (2006). Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales: todas las épocas y regiones del mundo. Barcelona: Konemann.
- Randel, Don Michael, ed. (2009). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). Historia de los instrumentos musicales. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José M^a Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Salazar, Diego (1536). Tratado de re militari: Tratado de caualleria hecho a manera de dialogo q[ue] passo entre los illustrissimos señores Don Gonçalo Fernandez de Cordoua llamado Gran Capitan Duq[ue] de Sessa y Don Pedro Ma[n]riq[ue] de Lara Duq[ue] de Najara : en el cual se co[n]tienen muchos exe[m]plos de gra[n]des príncipes / y señores : y excelle[n]tes auisos y figuras de guerra muy prouehoso para caualleros / capitanes / y soldados. [Alcalá de Henares]: en casa de Miguel de Eguya, 1536. Disponible en la Biblioteca Central Militar: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=162296>
- Straeten, E. V. (2015). Carlos V músico. [Madrid]: Trifaldi.





Evocando sonidos

Rosario Arquero Avilés¹ y Gonzalo Marco Cuenca²

¹ Universidad Complutense de Madrid, Grupo de investigación IDEA Lab, Madrid, España. carquero@ucm.es

² Universidad de Zaragoza, Grupo de investigación IDEA Lab, Zaragoza, España. gmarco@unizar.es

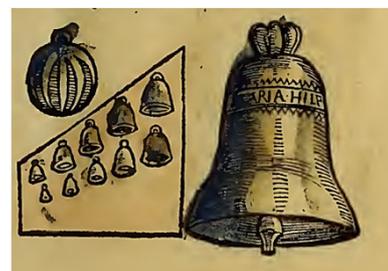
Recomendamos escuchar el repicar de las campanas y la presencia contundente del viento-metal en la *Fanfarria* y la presencia de los membranófonos en la ensalada “*Todos los buenos soldados*” de Mateo Flecha el Viejo, ambas composiciones forman parte del disco compacto “*Carlos V-Mille Regretz: La Canción del Emperador*”. Otras combinaciones de percusión y viento-metal las podemos encontrar, a modo de ejemplo, en *Vive Le Roy* (con idiófonos) y *La Spagna* (con membranófonos), también como parte del disco compacto “*Carlos V-Mille Regretz: La Canción del Emperador*”, disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar y que también puede escucharse en la Sala Fonoteca de la presente exposición virtual.

Adicionalmente, invitamos a escuchar la combinación entre membranófonos y pífanos en las diversas pistas del disco de vinilo “*Quatre siecles de Musique Militaire Allemande*” y la recreación de los cantos de los lansquenets, en los fragmentos del disco de vinilo “*Les Lanquenets*” disponible en la Fonoteca de la Biblioteca Central Militar, que también puede escucharse en la Sala Fonoteca de la presente exposición virtual.

Además de estas audiciones recomendadas, invitamos a deleitarse con el conjunto de diferentes timbres y sonidos de la polifonía e instrumentos de nuestra época de referencia explorando el conjunto de objetos digitales disponibles la Sala Fonoteca de esta exposición virtual.



Sebastian Virdung (1511). *Musica Getuscht*. Instrumentos de percusión.



PARA SABER MÁS...

- Andrés, R. (2009). *Diccionario de instrumentos musicales: de la antigüedad a J.S. Bach*. Prólogo de John Eliot Gardiner. Barcelona: Península.
- Atlas, A. W. (2002). *La música del Renacimiento*. Tres Cantos, Madrid: Akal.
- Fernández de Latorre, R. (2000). *Historia de la música militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica. Disponible en Biblioteca Central Militar: Z-18-24. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=29121>
- Gallico, Claudio (1992). *Historia de la música*. A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Disponible en Biblioteca Central Militar. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=517524>
- Lacal, Luisa (1900). *Diccionario de la música : técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid : Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-20-3-21. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=115734>
- Radevsky, Anton (2006). *Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales: todas las épocas y regiones del mundo*. Barcelona: Konemann.
- Randel, Don Michael, ed. (2009). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza. Disponible en Biblioteca Central Militar: Signatura 78(038) RAN. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=499045>
- Remnat, M. (2002). *Historia de los instrumentos musicales*. Revisión y adaptación de Ramón Andrés. Traducción de José M^a Pinto. Barcelona: Ma non Troppo.
- Sadie, S. ed. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Grove. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura L-78-1. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=501698>
- Salazar, Diego (1536). *Tratado de re militari: Tratado de caulleria hecho a manera de dialogo q[ue] passo entre los illustrissimos señores Don Gonçalo Fernandez de Cordoua llamado Gran Capitan Duq[ue] de Sessa y Don Pedro Ma[n]riq[ue] de Lara Duq[ue] de Najara : en el cual se co[n]tienen muchos exe[m]plos de gra[n]des principes / y señores : y excelle[n]tes auisos y figuras de guerra muy prouechooso para caulleros / capitanes / y soldados. [Alcalá de Henares]: en casa de Miguel de Eguya, 1536*. Disponible en la Biblioteca Central Militar: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL?TITN=162296>
- Straeten, E. V. (2015). *Carlos V músico*. [Madrid]: Trifaldi.
- Subirá, J. (1949). *La música: etapas y aspectos*. Barcelona: Salvat. Disponible en Biblioteca Central Militar. Signatura Z-27-67. Más información: <http://www.bibliodef.es/abnetopac/BaratzCL/O8691/ID3b045054/NT2>





<https://expoidealab.es>



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE DEFENSA

SECRETARÍA GENERAL DE
POLÍTICA DE DEFENSA



V CENTENARIO
1ª VUELTA AL
MUNDO



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



1542

Universidad
Zaragoza

