

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES **21**

ANTONIO DE CABEZÓN

ca. 1510–1566

Miguel Ángel Roig-Francolí

Compositor y Profesor de Teoría Musical y Composición en la Universidad de Cincinnati (Estados Unidos)

En 1734 un incendio destruyó el Alcázar de Madrid, sede de la corte real y antecesor del actual Palacio Real. En ese incendio se debió de consumir el único retrato que hubiese podido llegarnos de uno de los más insignes compositores de la historia musical española, Antonio de Cabezón. El retrato del organista ciego de los dos monarcas más poderosos del siglo XVI, Carlos V y Felipe II, realizado por Alonso Sánchez Coello, se menciona en los inventarios del Alcázar hasta 1700, pero no después del incendio.

La talla artística de Cabezón, no sólo como uno de los compositores españoles más significativos de todos los tiempos, sino también como el organista y compositor para órgano más ilustre de la Europa del siglo XVI, quedó establecida hace décadas por musicólogos como Higinio Anglés, Macario Santiago Kastner y Willi Apel, entre otros. Este último llegó incluso a referirse a Cabezón, algo hiperbólicamente, como el «Bach español». La influencia histórica de Cabezón no debe, en efecto, subestimarse. Su arte se sitúa en una época en que la música y los géneros instrumentales estaban desarrollándose a grandes pasos independientemente de la música vocal, y en un país, España, a la vanguardia de tal desarrollo. El papel de Cabezón en la evolución de algunos de los gé-

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

neros que definen la música instrumental de los siglos XVI y XVII, como el tiento y las diferencias (o variaciones), es esencial, así como la difusión de estos géneros a través de sus viajes internacionales con la corte real española y sus numerosas obras publicadas en su día. Cabezón es el primer eslabón en una gran tradición organística ibérica que continuarían en el siglo XVII Manuel Rodrigues Coelho, Francisco Correa de Arauxo, Pablo Bruna, Sebastián Aguilera de Heredia y Joan Cabanilles, entre otros.

«Fue el primer
eslabón de una gran
tradición organística
ibérica»

La música de Cabezón nos ha llegado principalmente a través de dos colecciones. La primera, el *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela* (1557), de Luis Venegas de Henestrosa, incluye 34 obras de Cabezón junto con piezas de otros organistas españoles. La segunda, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (1578), publicada por el hijo de Cabezón, Hernando, contiene sólo obras de Cabezón, en un total de 242, organizadas según un claro orden didáctico, de menor a mayor dificultad. 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.

Cabezón nace en Castrillo de Matajudíos (Burgos), posiblemente en 1510 (o 1508, según Anglés), siendo ciego desde la infancia, y recibe su educación musical en Palencia. El mismo año en que el Emperador Carlos V se casa con Isabel de Portugal, 1526, Cabezón entra a formar parte del servicio de la Emperatriz. Continúa ejerciendo como organista de la corte hasta su muerte cuarenta años más tarde, en 1566. Al morir la Emperatriz en 1539, Cabezón pasa al servicio del Emperador. Un año antes había contraído matrimonio con la abulense Luisa Núñez y había establecido su residencia familiar en Ávila, ciudad desde la que podía viajar fácilmente a Valladolid, Toledo y Madrid, sedes



A la izquierda, portada de la primera edición de las *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (1578). A la derecha, una página de la misma obra, ilustrando la notación musical numérica, o tablatura, normalmente utilizada en la música instrumental del Renacimiento.

frecuentes de la corte itinerante de la época. Entre 1539 y 1548, Cabezón está al servicio del Príncipe Felipe en Valladolid, y de las Infantas Doña María y Doña Juana en Arévalo.

A partir de 1548 se convierte exclusivamente en el organista de Felipe, a cuyo servicio se encuentran también otros dos célebres músicos, Juan de Cabezón, hermano de Antonio, y Luis de Narváez, maestro de la vihuela. Los tres acompañan a Felipe en su primer viaje por sus futuras posesiones europeas, incluyendo numerosas ciudades en Italia, Alemania, Austria y los Países Bajos. Según el cronista real Juan Cristóbal Calvete de la Estrella, una Misa solemne en Génova, cantada por la capilla de Felipe, causó gran admiración, así como el órgano tocado con «gran suavidad y extrañeza» por «el único en este género de música, Antonio de Cabezón, otro Orfeo de nuestros tiempos». Cabezón acompaña también a Felipe en su viaje a Inglaterra, donde el príncipe permanece más de un año (1554-55), y donde contrae matrimonio con la Reina María Tudor. A menudo se ha señalado que las avanzadas técnicas de composición teclística de las que hacía gala Cabezón pudieron ejercer fuerte influencia en los músicos de la corte londinense, entre los que se encontraban Thomas Tallis y William Byrd.

El matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois (después de la muerte de María Tudor) en 1560 marca el inicio de una nueva etapa en la corte castellana. Isabel dió un gran impulso a la música en la corte, y ese año encontramos a Cabezón con los monarcas en Toledo, junto con el ilustre vihuelista Miguel de Fuenllana y el nuevo organista de la capilla real, Hernando de Cabezón, hijo de Antonio y más tarde editor de sus obras. Al fijarse la corte en Madrid en 1561, Cabezón pasa allí sus últimos años, hasta su muerte el



Dos órganos de la época de Cabezón: a la izquierda, el órgano del Emperador, en la Catedral de Toledo, construido por Gonzalo Hernández de Córdoba y Juan Gaytán en 1543-49; y a la derecha, un órgano portátil que se conserva en las habitaciones de Isabel Clara Eugenia en El Escorial, posiblemente obra de Gilles Brebos alrededor de 1580.

26 de marzo de 1566. El epitafio latino grabado por orden de Felipe en la tumba de Cabezón en el antiguo convento de San Francisco el Grande decía así: «En este sepulcro descansa aquel privilegiado Antonio, que fue el primero y el más glorioso de los organistas de su tiempo. Su nombre, Cabezón, ¿Para qué seguir?, cuando su esclarecida fama llena los mundos y su alma mora en los cielos. Murió, ¡ay!, llorándole toda la Corte del Rey Felipe, por haber perdido tan rara joya».

Hay que señalar que una corte itinerante como fue la castellana antes de 1561 no contó con ningún órgano de gran tamaño, cuyo transporte habría sido enormemente complejo. Como organista de la corte, Cabezón habría tocado para proporcionar entretenimiento musical de cámara o para funciones litúrgicas en la capilla de la corte. Un órgano pequeño y portátil y un clavicordio habrían sido los instrumentos adecuados para esas funciones en una corte que a menudo cambiaba de sede. Esto no significa, sin embargo, que Cabezón no hubiese podido tocar alguno de los grandes órganos existentes en catedrales e iglesias de ciudades que acogían la corte temporalmente. Uno de estos órganos, por ejemplo, fue el órgano del Emperador en la Catedral de Toledo, construido en 1543-49 en vida de Cabezón y en una época en que la corte frecuentaba esa ciudad.

[Nota biográfica]

Antonio de Cabezón, el organista y compositor para instrumentos de tecla más ilustre de la Europa del Renacimiento y uno de los compositores más insignes de la historia musical española, nace en Castrillo de Matajudíos (Burgos), posiblemente en 1510. Ciego desde la infancia, lo encontramos en la corte castellana como músico de cámara y organista, al servicio primero de la Emperatriz Isabel de Portugal y después de Carlos V y Felipe II, desde 1526 hasta su muerte en Madrid en 1566. Cabezón es el primer eslabón en la gran tradición organística ibérica de los siglos XVI y XVII. Es esencial su influencia en el desarrollo de los géneros instrumentales de esa época, en particular el tiento y las diferencias (variaciones).

Cabezón cultivó todos los géneros organísticos característicos del siglo XVI, tanto litúrgicos y sacros como seculares. En el ámbito litúrgico, encontramos entre sus obras numerosos himnos y piezas breves (Kyries, versos y fabordones). Entre las piezas de carácter secular, encontramos glosas (versiones ornamentadas) sobre canciones de varios compositores europeos de la época, y «diferencias» o variaciones. La variación es un género instrumental que experimentó un gran desarrollo en el siglo XVI español, entre otras cosas porque en la música instrumental renacentista los conceptos de improvisación y composición están íntimamente ligados, y la variación es un estilo originalmente improvisado. Las variaciones de Cabezón son a menudo sobre un bajo ostinato y una melodía, como es el caso de las *Diferencias sobre las vacas* y las *Diferencias sobre la pavana italiana*, y otras veces sobre conocidas canciones de la época, como las diferencias sobre *¿Quién te me enojó, Isabel?* y sobre el *Canto llano del caballero*. En todos los casos, Cabezón demuestra en sus variaciones gran virtuosismo interpretativo, contrapuntístico y compositivo.

El género más importante en la música de Cabezón, sin embargo, es el tiento organístico. Un tiento es una obra imitativa y polifónica, equivalente al motete vocal, y con carácter normalmente contemplativo e introspectivo. Algunos tientos, sin embargo, son también piezas de gran virtuosismo y dificultad técnica para el intérprete. La función práctica del tiento no está clara, ya que no es una pieza litúrgica propiamente dicha. Podría haber sido utilizada como música de reflexión en ciertos momentos de la Misa, o en contextos seculares que requirieran un ambiente sereno. Los tientos de las *Obras de música* son obras maestras que

demuestran el alto nivel del oficio compositivo de Cabezón, tanto en su contrapunto y estructuras formales y tonales como en la riqueza de los recursos organísticos utilizados. Éstas son las obras a las que se refería Willi Apel al asociar el genio universal de Cabezón con el de J. S. Bach y al afirmar que «demuestran una grandeza de concepción y una lógica constructiva que las sitúa muy por encima de todas las obras creadas en el campo de la música instrumental hasta el tiempo de Frescobaldi». ♦

[Biblio-discografía]



El libro de **Higinio Anglés** *La música en la corte de Carlos V* (Monumentos de la Música Española, vol. 2, Barcelona, 1944) contiene la primera edición moderna del *Libro de cifra nueva* y es la principal referencia biográfica de Cabezón, junto con el artículo del mismo autor «Antonio de Cabezón: su vida y su obra», *Anuario Musical* 21 (1966), 1-15. Las *Obras de música* editadas por Anglés aparecen en los Monumentos de la Música Española, vols. 27, 28 y 29 (Barcelona, 1966). Las obras completas fueron editadas por **Charles Jacobs** en *The Collected Works of Antonio de Cabezón* (5 vols., Brooklyn, 1967-86). La única biografía monográfica sobre Cabezón, publicada en alemán por **Macario Santiago Kastner**, *Antonio und Hernando de Cabezón* (Tutzing, 1977), carece prácticamente de utilidad académica, dada la predilección de ese musicólogo por entretener suposiciones y fantasías con hechos históricos. Entre los numerosos estudios analíticos de la música de Cabezón publicados por **Miguel A. Roig-Francolí** se encuentra «Procesos compositivos y estructura musical: Teoría y práctica en Antonio de Cabezón y Tomás de Santa María», *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II* (Madrid, 2004), 393-414.

Dos grabaciones recientes de Cabezón utilizan diversos grupos de instrumentos, en base a la idea de que estas obras habrían sido también interpretadas por grupos de ministriles en la corte. En esta categoría se encuadran la excelente colección de cuatro CDs a cargo de **Claudio Astronio**, *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela* (Stradivarius), el CD *Antonio de Cabezón: Tientos y Glosas* (**Ensemble Accentus**, Naxos) y la selección de piezas del *Libro de cifra nueva* por **Andrew Lawrence-King** y **The Harp Consort**, *El arte de la fantasía* (Harmonia Mundi). Grabaciones exclusivamente al teclado incluyen, al clavecín, las de **Enrico Baiano** (*Antonio de Cabezón: Obras de Música para Tecla*, Symphonia) y **Sophie Yates** (*Spanish & Portuguese Harpsichord*, Chandos); y al órgano, las de **Robert Parkins** (*Early Iberian Organ Music*, Naxos) y **José Luis González Uriol** (*Antonio de Cabezón: Works for Organ, Motette*).