

SPANISCHE FORSCHUNGEN
DER GÖRRESGESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON IHREM SPANISCHEN KURATORIUM
E. EICHMANN, H. FINKE (†), M. HONECKER

ERSTE REIHE

GESAMMELTE AUFSÄTZE
ZUR KULTURGESCHICHTE SPANIENS

8. BAND



MONUMENTA GERMANIAE
HISTORICA
Bibliothek

MÜNSTER IN WESTFALEN 1940
ASCHENDORFFSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

GESAMMELTE AUFSÄTZE
ZUR KULTURGESCHICHTE
SPANIENS

8. BAND

VORBEREITET VON

H. FINKE (†)

IN VERBINDUNG MIT

E. EICHMANN UND M. HONECKER

HERAUSGEGEBEN VON

J. VINCKE



MÜNSTER IN WESTFALEN 1940
ASCHENDORFFSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

X
213-9

5

- Miatev, Kr., Sur l'iconographie de la Vierge etc. *Jzvestija Bulg. Arch. Inst.* 3 (1925) 165—193.
- Miller, W. *The Latins in the Levant*. London 1908.
- Millet, Inscriptions d'Athos = G. Millet, J. Pargoire et L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes du Mont Athos*. Paris 1904.
- id., Portraits byzantins, *Revue de l'art chrétien*, Bd. 61 (Jahrgang 54) (1911) 445—451.
- id., Iconographie = id., *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*. Paris 1916.
- id., Athos = id., *Monuments de l'art byzantin. Monuments de l'Athos. I. Les Peintures*. Album de 264 planches. Paris 1927.
- MM = *Acta et diplomata graeca medii aevi*, ed. F. Mikosich et J. Müller, 6 Bde. 1860/1890.
- Muñoz, A., *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana*. Roma 1928.
- Mustoxides, A., *Ελληνισμὸς*, 12 Hefte. Athen 1843/1853.
- NE = *Νέος Ἑλληνισμὸς*, s. Lampros.
- Orbini, Il Regno degli Slavi, hoggi corrottamente detti Schiavoni. *Historia di Don Mauro Orbini Rauseo, Abbate Melitense in Pesaro* 1601.
- Orlandos, A. K., *Ἡ Παρηγορητικὴ τῆς Ἐπιτομῆς*. Archaiol. Deltion 1919, S. 80.
- Ostrogorsky-Schweinfurth, Reliquiar = G. Ostrogorsky und Ph. Schweinfurth, *Das Reliquiar der Despoten von Epirus*. *Seminarium Kondakovianum* 4 (1931) 165—172; *El relicario de los déspotas del Epiro*, *Archivo Español de Arte y Arqueología* 18, 14 (Madrid 1930) 213—221.
- Papageorgiu, Sp., *Λειτουργική ἀποκομιτὴ καὶ βίος . . . Συναγώγου*. Athen 1901.
- Paparrhegopoulos, K., *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐθνικοῦ*, ed. P. Karolidis. 8 Bde. Athen 1932.
- Petković, V. R., *La Peinture serbe du moyen âge*. Beograd 1934.
- Pouqueville, F. C. H. L., *Voyage dans la Grèce*, 5 Bde. Paris 1820—1.
- Protich, A., *Un modèle . . . Recueil Kondakov*. Prag 1926, S. 101—108.
- Radojčić, Sv., *Les portraits des souverains serbes du Moyen-Age*. Sofia 1934.
- Romanos, Joh. A., *Περὶ τοῦ δεσποτάτου τῆς Ἡλείου ἱστορικὴ πραγματεία*. Kerkyra 1895.
- Roth, K., *Geschichte des byzantinischen Reiches*. Sammlung Göschen 190. Berlin-Leipzig 1919.
- Schlumberger, Sigillographie = G. Schlumberger, *Sigillographie de l'Empire Byzantin*. Paris 1884.
- Schweinfurth, Reliquiar, siehe Ostrogorsky.
- SK = *Seminarium Kondakovianum*. Prag seit 1927.
- Smyrnakes, G., *Τὸ ἄγρον Ὄρου*. Athen 1903.
- Stefanescu, J. D., *La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie*. Paris 1930.
- Stephanus, H., *Thesaurus Graecae linguae*. 8 Bde., 3. ed. Parisiis 1865.
- Strzygowski, J., *Byzantinische Denkmäler*, I. Wien 1891.
- Theophanes, *Chronographia*, rec. C. de Boor. 2 Bde. Leipzig 1883/5.
- Uspenskij, Reise = P. Uspenskij, *Der christliche Orient. Reise zu den Meteoren- und Ossa-olympischen Klöstern in Thessalien des Archimandriten P. Uspenskij im Jahre 1859*. Ausgabe d. kais. Akad. d. Wiss. unter der Redaktion von P. A. Syrku. Petersburg 1896 (russ.).
- Wilpert, J., *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrh.* 2. Auflage. Freiburg i. Br. 1927.
- Wulff, *Altchristliche Kunst* = O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*. 2 Bde. Berlin-Neubabelsberg 1913.
- Xyngopoulos (Ξυγγόπουλος), A., *Βυζαντινὰ εἰκόνας ἐν Μερσόποσι. Αρχαιολογικὰ ἔργα* 10 (1926) 35 ff.

La música en la Corte del Rey Don Alfonso V de Aragón, el Magnánimo (años 1413—1420).

por Higinio Anglés

I. Precedentes de la música amorosa de la Corte de los Reyes Católicos en la de Alfonso V. de Aragón.

Los archivos de Cancillería del Archivo de la Corona de Aragón y del Real Patrimonio de Barcelona pueden llenar una gran laguna por lo que respeta al hecho musical de España y de Europa durante el siglo XIV y primera mitad del siglo XV¹. Por hoy nos limitamos a hablar acerca de un punto que podrá darnos mucha luz sobre el hecho de la lírica musical española de la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI. Hasta hace pocos años, habían creído algunos que España no había conocido la práctica de la música polifónica hasta la venida de Felipe el Hermoso en 1502 y 1506. Según esta teoría, hubieran sido los músicos de la capilla flamenca que Felipe el Hermoso trajo consigo a España en ocasión de su matrimonio con Doña Juana la Loca, hija de los Reyes Católicos, quienes hubieran puesto los fundamentos de la música polifónica española.

¹ Sobre la música cortesana del siglo XIV en la corte de los reyes de Aragón, cf. A. Rubió i Lluch, *Documents per l'Historia de la Cultura catalana medieval*, I—II (Barcelona, 1908 y 1922). F. Pedrell, *Joan I, compositor de música*, en *Estudis Universitaris Catalans*, III (1909), 21 ss., y después en *Riemann-Festschrift* (Leipzig 1909). Van der Straeten, *Les musiciens néerlandais en Espagne*, editó varios documentos que le proporcionó F. A. Barbieri, y éste a su vez los había recibido de P. de Bofarull. En cuanto a nuestros trabajos, citamos: *Cantors und Ministrers in den Diensten der Könige von Katalonien-Aragonien im 14. Jahrhundert*, en el *Bericht über den Musikw. Kongress in Basel 1924*, p. 56 ss. y en la *Revista Musical Catalana* del 1925, p. 158 ss.; *Cantors i organistes franco-flamenos i alemanys a Catalunya els segles XIV—XVI*, en *Gedenboek aangeboden aan Dr. D. F. Scheurleer* (La Haia, 1925), p. 49 ss.; *Gacian Reyneau am Königshof zu Barcelona in der Zeit von 139 . . . bis 1429*, en *Guido Adler-Festschrift* (Wien 1930); *La música anglesa dels segles XIII—XIV als països hispànics*, en *Miscel. Iània Finke en Analecta Sacra Tarraconensia* (Barcelona 1935); *El músic Jacomí al servei de Joan I i Martí I durant els anys 1372—1401*, en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Vol. I (Barcelona 1936), 613 ss. Véase sobre todo nuestra obra *„La música a Catalunya en el segle XIV“* que estamos preparando desde hace más de 20 años.

Contra esta afirmación de los musicólogos presentamos en el Congreso de Musicología de Lieja del 1930 una Comunicación, en la cual pudimos aducir 40 nombres de compositores españoles, cuyas obras conservamos en parte, casi todos anteriores a la venida de los músicos flamencos a España. En ella nos limitábamos especialmente al hecho de la música religiosa². Por lo que toca a la existencia de la polifonía profana y amorosa anterior a la venida de los músicos flamencos a España, fué F. A. Barbieri quien con su edición del *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI* probó de hecho la existencia de un repertorio cortesano típicamente español³. En trabajos anteriores hemos podido demostrar, también, que los músicos españoles del siglo XV conocieron y practicaron la música polifónica del Lied profano de la corte francesa y de la de Borgoña⁴. Comparando este repertorio franco-flamenco con el de la corte de los Reyes Católicos, se ve a la legua la diferencia de técnica, de expresión musical y de nacionalismo que separa el repertorio español del de la música cortesana de Francia y de Borgoña. El repertorio de música amorosa que encontramos en la corte de los Reyes Católicos se distingue muy mucho del franco-flamenco de la misma época, por la amabilidad de su texto, por el resabio popular español de sus temas musicales y por su técnica simplicísima que a primera vista uno tomaría por muy arcaica y primitiva, más aun de lo que ella lo es en realidad. Y es que los compositores españoles del siglo XV, como casi todos los del siglo XVI y principios del XVII, ya pertenezcan al repertorio polifónico, ya al orgánico, siguen el tipismo de la pintura — y, en cierto modo, incluso de la poesía española — contemporánea, y buscan siempre el producir la máxima emoción estético-dramática con la simplicidad máxima de formas de la técnica musical. Sabido es que el siglo XV — desde el 1420 — con Guillaume Dufay, contemporáneo de su compatriota Jan van Eyck (éste visitó también nuestra península) y amigo de nuestro rey Don Alfonso el Magnánimo, representa como si dijéramos la época de transición entre el estilo gótico y el flamenco del tiempo de los duques Felipe el Bueno (1419—1467) y Carlos el Temerario (1467—1477). Esta es precisamente la época que interesa especialmente a nuestro estudio.

Desde muchos años nos atraía en gran manera la investigación de los *precedentes* de la música cortesana de la corte de los Reyes Cató-

² H. Anglès, *La musique religieuse péninsulaire antérieure à la venue des musiciens néerlandais en Espagne*, en *Bericht über den Musik-Kongress in Lüttich* (London 1930).

³ Madrid, Academia de San Fernando, 1890.

⁴ H. Anglès, *El „Chansonnier français“ de la Colombina de Sevilla*, en *Estudis Universitaris Catalans*, XIV (1929); *„Un manuscrit inconnu avec polyphonie du XV^e siècle à la cathédrale de Ségonie“*, en *Acta Musicologica*, VIII (1936), p. 6 ss.

licos, dada a conocer por Barbieri con la edición del *Cancionero Musical de Palacio*, Madrid, Biblioteca Real, sign. Ms. 2-I-5. Cuando la Academia de San Fernando nos propuso que cuidáramos de la nueva edición del *Cancionero de Madrid* (conocido como *Cancionero Barbieri*, por haber sido éste quien como hemos dicho lo dió a conocer), indicamos nosotros la necesidad de que al hacerse la nueva edición, no solamente debían corregirse las faltas de dicha edición, sino que debía colacionarse con todos los cancioneros de la época que han llegado hasta nosotros con música⁵. Hasta el presente se había creído que este repertorio tan típico de la corte de Castilla, había sido una creación auténtica, casi espontánea, de la corte de Doña Isabel la Católica. H. Riemann afirmó que muchas de las composiciones del *Cancionero Barbieri* son de la época d'Ockeghem, y que algunas otras, especialmente las de autor anónimo, deben de ser de la época de Dufay⁶. Por lo que se refiere a los compositores, cuyos nombres se especifican en esta colección, podemos hoy afirmar, que generalmente fueron músicos y cantores de la capilla de los Reyes Católicos. Gracias a nuestras búsquedas en los Archivos de Simancas y especialmente en el del Real Patrimonio de Barcelona, podemos hoy afirmar, que la Reina Isabel tenía una capilla musical para su casa de Castilla como el rey Don Fernando tenía otra propia de su real casa de Aragón continuadora de la capilla de Alfonso V. Al morir en 1504 la reina Doña Isabel, se formó una sólo capilla real de las dos existentes hasta entonces. Por decreto del rey Fernando, los mejores músicos, que formaban parte de la capilla de la reina, pasaron a formar parte de la del rey. Aclarado este punto, hasta ahora desconocido, podemos añadir que los compositores conocidos del *Cancionero Barbieri*, y cuyas biografías casi se ignoraban hasta nuestros días, formaron parte o de la capilla de la casa real de Castilla o de la otra de la casa real de Aragón. Algunos pocos entre estos compositores, cuyos nombres conocemos, fueron también maestros en catedrales españolas, como por ejemplo, Juan Escobar en la de Sevilla y Juan Aldomar en la de Barcelona. En cuanto a las composiciones anónimas que a menudo se presentan escritas con estilo más arcaico, tenemos motivos para afirmar que el estilo arcaico del Lied polifónico español del siglo XV, no siempre es característica segura para poder juzgar de la antigüedad de tal repertorio. Decimos esto, porque sabemos de obras que presentan un arcaísmo muy pronunciado y no obstante, sus autores son también de fines del siglo XV.

⁵ Da una idea sobre los manuscritos conservados con la música amorosa de esta época H. Anglès, *Die spanische Liedkunst im 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts*, en *Theodor Kroyer-Festschrift* (Regensburg 1933), pp. 62 ss.

⁶ *Handbuch der Musikgeschichte* II, Leipzig 1920², pp. 282 ss.

Las relaciones artísticas entre los músicos españoles y los de la corte de Francia y de Borgoña durante el siglo XV están aún por estudiar. Nadie tampoco ha emprendido, que sepamos, el estudio del posible intercambio entre la música italiana y la española de aquella época. La presencia del rey Don Alfonso el Magnánimo y sus sucesores en la corte de Nápoles, el casamiento de Isabel de Portugal con el duque de Borgoña después del 1430, la capilla pontificia de Roma, sobretodo en tiempo de los papas valencianos Calixto III y Alejandro VI, la corte de los Sforza de Milán, tan relacionados con la casa real de Portugal y de España en la segunda mitad del siglo XV, etc. etc., produjeron sin duda un intercambio musical muy grande entre España-Francia-Borgoña por una parte y España-Italia por otra. Alguien se había fijado ya que algunas obras del Cancionero de Madrid presentan cierta relación con los *strambotti* y *frottole* italianas del 1500, pero nadie ha hecho notar que la misma canción cortesano-popular de la Italia del 1500 haya podido tener también unos precedentes en la corte del Alfonso V y sus sucesores en Nápoles. Mucho menos aun nadie ha observado que los precedentes del *Lied* polifónico de la corte de los Reyes Católicos, se encuentran en la misma corte de Alfonso V de Aragón. Este punto podemos demostrarlo por medio de documentos históricos encontrados en los archivos de Barcelona y de Nápoles, y también por medio de monumentos musicales llegados hasta nosotros. Aunque la música que hasta el presente podamos ofrecer como precedente de la Corte del Magnánimo y sus sucesores sea relativamente escasa, sí que podemos afirmar, que al lado de la corte de Borgoña y de la de Francia, merece figurar también, la corte de Nápoles en tiempo de Alfonso V y de su hijo Fernando I de Aragón, rey de Nápoles.

Esta corte ha sido estudiada en su aspecto literario y artístico, y se ha hecho de ella como uno de los centros del Renacimiento, pero nadie se ha preocupado hasta el presente de estudiar la importancia que tuvo especialmente en cuanto a la música de la canción profana⁵. Bien

⁵ E. Moïlla, *Musici alla Corte degli Sforza, en Archivio Storico Lombardo*. Serie Seconda. Vol. IV. Anno XIV (Milano 1887). Vgl. G. Cesari in *Revista music. Italiana* del 1922.

⁶ Camillo Miniéri Riccio, *Alcuni fatti di Alfonso I di Aragonia dal 15 Aprile 1437 al 31 di Maggio 1458*. Napoli 1881, dió a conocer algunos nombres de músicos al extractar las *Cedole de la Regia Tesoreria Aragonesa*. N. Barone, *Le cedole di tesoreria dell' archivio di Stato di Napoli dall' anno 1460 al 1504*, en *Archivio Storico per la Province napolitane, anno IX (1884) y X (1885)* prosiguió la obra empezada por C. M. Riccio. Encontramos detalles preciosos sobre la música y la danza en la corte de Nápoles en tiempo del Magnánimo y sucesores, en *Napoli nobilissima. Nuova serie*, vol I (1920), II (1921), III (1922). F. Martorell, *Alguns aspectes de la vida íntima d' Alfons el Magnànim*, en *La Publicitat*, mayo 1923. Al empezar hoy este estudio es de justicia recordar el

podemos afirmar que en la corte del Magnánimo se cultivó una canción amorosa polifónica con texto castellano, la cual tomando algo prestado del repertorio franco-flamenco, presenta elementos españoles e italianos. El tipismo español que encontramos en esta canción amorosa de la corte de Aragón y de Nápoles va desprediéndose poco a poco del tecnicismo rebuscado y a menudo artificial de la escuela flamenca, y culmina en el repertorio de la canción profana de la corte de los Reyes Católicos. Por poco que uno se fije, podrá convencerse de que la tendencia técnica del repertorio de Castilla consiste en una *simplificación absoluta* de la técnica del repertorio usado en la corte de Alfonso V y sus sucesores en la corte de Nápoles, y principalmente en la *nacionalización* de sus temas musicales típicamente castellanos.

A fin de aclarar un poco este hecho musical de la corte de Alfonso V, vamos a dar un vistazo sumarisimo a la documentación de la Cancillería de Aragón, limitándonos a los documentos anteriores al 1421, año en que el rey hizo la primera tentativa de Nápoles, y dejando para otra ocasión la edición de los documentos de los años 1421—1443 y el estudio de la historia de la música en su corte real de Nápoles hasta el 1458, año en que murió el Magnánimo.

Así como en el siglo XIV la casa real de Aragón estuvo íntimamente ligada con la escuela musical profana de las cortes de Francia, Flandes y Alemania y con la música religiosa de la corte papal de Avignon, así en tiempo del Magnánimo podemos ya hablar de una escuela musical polifónica *típicamente española*. Entonces es, cuando se empieza a *unificar* la escuela musical de Cataluña-Aragón con la de Castilla y se inicia en grande escala el intercambio musical de España con Italia. Los documentos que a continuación aducimos crecen de interés, si atendemos a que ellos nos ayudan también a comprender el hecho musical de la corte de Castilla del reinado de Juan II († 1454) y de la de Navarra en tiempo de Carlos III *el Noble* (1387—1425) y de Juan I (1425—1479), cosa completamente desconocida hasta hoy.

Si consideramos que la casa real de Castilla tuvo tanta relación con la de Portugal y la de Borgoña y las de Italia, y que en la corte de Juan II florecieron poetas como Don Iñigo López de Mendoza (1398—1458), que recibió el título de marqués de Santillana en 1445, y Juan Alonso de Baena, autor del célebre cancionero del mismo nombre, deberemos deducir el gran papel que debió jugar allí la música del *Lied* polifónico amoroso con texto castellano del siglo XV. De la casa nombre del malogrado F. Martorell, al cual agradecemos no pocas noticias sobre la música en tiempo de Alfonso V, que él se dignó señalarnos. Especialmente ha dado algunas notas sobre la música y los músicos en la corte del Magnánimo, F. Vendrell, en su Disertación, *La Corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma* (Madrid 1933). Cf. J. Sanchis i Sivera, *Dietari del capellà d' Anjós el Magnànim* (Valencia 1932).

real de Navarra, tan ligada con Francia desde Teobaldo I, conde de Champagne (1234—1253), cabe también tener presente que en tiempo de Carlos III el Noble, casado con Doña Leonor de Castilla, estuvo emparentada con la casa de Foix, y se relacionó estrechamente con las casas de Orleans y de Borgoña. Todo esto indica que cuando algún día se estudie el intercambio musical de las cortes de Castilla-Aragón-Navarra y la relación musical de éstas con las extranjeras, se verá como la floración musical de la escuela española tuvo mucho más importancia de lo que a primera vista se pudiera creer.

II. La música en casa de Alfonso V, cuando él era Príncipe.

La afición musical del rey Don Alfonso el Magnánimo fué solo una derivación de la importancia dada a la música en la corte de los monarcas catalano-aragoneses desde Pedro IV, el Ceremonioso (1335—1387), hasta Fernando de Antequera (1412—1416) no menos que de la tradición musical de la corte de Castilla en tiempos de Alfonso XI († 1349) y de sus sucesores Pedro I, Enrique II, Juan I, casado con Doña Leonor, la infanta de Aragón hija del Ceremonioso tan amada de los músicos nacionales y extranjeros, de Enrique III y de Juan II. Este solo tenía dos años de edad cuando murió su padre Don Juan II. Durante la minoría, tuvo de tutor a su tío Don Fernando de Antequera, hermano del difunto rey, hasta el 29 de Junio del año 1412 en que Don Fernando pasó a Cataluña, como sucesor de Martín I, siendo proclamado en Zaragoza el 25 de Agosto de 1412.

Fernando I de Aragón y de Sicilia, nacido probablemente en 1379 y casado con Leonor de Albuquerque, murió en Igualada el 2 de Abril de 1416. Hijo de Juan I de Castilla y de Leonor, hermana del rey Don Martín I de Aragón, había sido educado totalmente en Castilla, heredando de su madre la afición artística de la corte de Aragón. Alfonso V de Aragón, educado asimismo en su primera juventud en Castilla, en la corte de Enrique III y de la reina Doña Catalina de Lancaster, gobernadora de aquel reino, fué más castellano que catalán. Al venirse con su padre a Cataluña en 1412, trajo consigo poetas de Castilla. Al llegar al reino de Aragón, contaba Alfonso solamente 18 años. El Primogénito Alfonso fué reconocido como a sucesor de su padre Don Fernando, a 25 de Agosto de 1412, el mismo día que éste fué proclamado en Zaragoza. El primogénito que presencié las fiestas solemnes dedicadas a su padre en esta ocasión, empezó por vez primera a conocer directamente los bailes populares del reino de Aragón y las músicas placenteras de su corte.

Siguiendo la tradición de la casa real de Aragón, al tomar posesión del nuevo reino, conservó el rey Don Fernando casi todos los músicos que su antecesor, el rey Don Martín, había tenido en palacio. Los can-

tores del rey Martín eran en 1409 *unos siete* con su organista. Entre ellos se contaban Casin de Sent Aman, Bartholomeu deç Castellar, Johan Trebol, Johan Martí, Anthoni Sang (o Sanches) cantor y organista, Pedro Banyut y Gacian Reyneau. De entre ellos, Casin de Sent Aman y Gacian Reyneau — que sirvió en la real capilla de Barcelona desde el 139 . . . hasta el 1429 — eran franceses; Johan Trebol y Johan Martí eran acaso flamencos. El repertorio que se cantaba entonces en la capilla real de Barcelona era en parte un recuerdo de aquel otro practicado unos años antes en la capilla papal de Avignon. Al venirse, pues, Alfonso con su padre a Barcelona, encontró que la música religiosa, como la instrumental y profana de la casa real de Aragón, continuaba la tradición gloriosa de los años anteriores. En abril de 1413, continuaba como organista-cantor de la capilla real de Barcelona el mencionado Antonio Sang.

De la afición musical que el Primogénito tenía por este tiempo, nos da fe una carta suya dirigida al Rey, su padre, y fechada a 31 de agosto de 1413. En élla expone él a su señor padre, que gozando él tantísimo *con la música y las obras modernas* de los *ministrers* (ministriles) del Rey, se ha tomado la libertad de retenerlos consigo por unos días en Barcelona. Le pide humildemente, que cuando regresen los músicos para servirle, su padre les disculpe, „e que li placia no y prenga enuig ni desplaer algú“¹⁰. En Enero de 1414, se celebró la coronación del rey Don Fernando I de Aragón en la ciudad de Zaragoza y su Primogénito Alfonso recibió el título de *Príncipe* de Gerona¹¹. Don Alfonso aprendió a conocer de cerca durante estas fiestas la música cortesana y popular que se estilaba en tales circunstancias en la capital de Aragón.

¹⁰ Archivo de la Corona de Aragón (= ACA) Reg. II6, f. 121.

¹¹ „Molt alt e molt excellent príncep e poderós Senyor pare e Senyor meu molt car. A la vostra gran senyoria significh que yo havent plaer gran de hoir los sons e novelles hores dels ministrers de la vostra Excellència, exhibidós de la present, he aquells fet romandre ací ab mi per alguns dies. Per què, Senyor molt poderós, com los trameta a vostra Magnificència, suplich humilment a aquella, que sia de sa mereè, havé los dits ministrers de la stada que ací per la dita rahó han feta, per seusats, e que li placia no. y prenga enuig ni desplaer algú. Lo Creador de totes coses, Senyor molt virtuós, faça viure et regnar longament vostra gran Senyoria ab creximent de sa reyal corona. Scrita en Barchinona, a XXXI. dia d'agost del any M.CCCC.XIII. A. Primogenitus. Dirigitur Domino Regi . . .“ Archivo citado, Reg. 2419, f. 14.

¹² Sobre esta coronación, cf. P. E. Schramm, *Die Krönung im katalanisch-aragonesischen Königreich*, en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, vol. III (Barcelona 1936), 593. Sobre la importancia que tenían los cantos, los bailes y la música en estas coronaciones, vgl. H. Anglés, *La Música a Catalunya fins al segle XIII* (Barcelona 1935), 311 ss.

Unos meses después, hallándose aun en Zaragoza a 26 de agosto de 1414, manda el primogénito una *rota* a su hermano el Infante Don Sancho de Aragón y de Sicilia. En esta ocasión escribe diciéndole: „Porque somos ciertos que vos tomades plaizer en sturmientos, embiámosvos una *rota* (sic) assats buena e sufficient por el portador de la present“¹². El contenido y el lenguaje de esta carta nos recuerda la relación musical-epistolar que unos cuarenta años antes había habido entre Juan I, siendo Príncipe de Gerona, y su hermano Martín, el hermano de Doña Leonor, abuela materna del Magnánimo.

En junio de 1415, el Primogénito de Aragón está en Valencia. Fué en esta ciudad que contrajo matrimonio con la Infanta Doña María, hermana del rey Don Juan II de Castilla, su prima. Después de celebrarse las bodas, volvió Don Alfonso a Zaragoza y Barcelona. Siguiendo la tradición de la casa real de Cataluña-Aragón, tiene Alfonso, aun cuando Infante, músicos instrumentistas en su servicio. Durante los primeros años del Magnánimo, como instrumentos de música de cámara que distraen al Primogénito en su casa de Barcelona, encontramos el *órgano*, el *exaquier*, la *guitarra*, *els lauts*, la *rota*, *arpes*, *xalamies*, *trompetes* y otros.

Sabido es que en el siglo XV el centro de cultura literario-musical de Barcelona se desplazó poco a poco hacia Valencia. Por lo que conocemos de esta época, sabemos que la ciudad del Turia pasó a ser la segunda metrópoli de la música del reino de Cataluña-Aragón y que se hizo famosa por la construcción de instrumentos musicales de toda clase. Sabemos también que durante este siglo — al igual que Barcelona — fué invadida por los organeros venidos de Alemania y cómo la ciudad condal apreció mucho sus órganos¹³. Alfonso ha cumplido los 21 años y confiesa que su afición por la música de órgano y de exaquier es grande. Se encuentra en Martorell (Barcelona) y pide a Valencia que le construyan cuanto antes un órgano y un exaquier, pero no quiere que pasen muchos días sin que pueda disfrutar de la música de tales instrumentos, por lo cual suplica a un personaje, a nosotros desconocido, que le preste entretanto los suyos, que se los devolverá tan pronto como haya recibido los que encargó a Valencia¹⁴. Como Juan I, el

¹² ACA, Reg. 2449, f. 89.

¹³ J. Sanchis Sivera, *La Catedral de Valencia* (Valencia 1909); *Organeros medievales en Valencia*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* del 1925. H. Anglés, *Orgelmusik der Schola Hispanica vom XV. bis XVII. Jahrhundert*, en *Festschrift für Peter Wagner* (Leipzig 1926), 11 ss.

¹⁴ „Lo Princep. Com nós façam fer en Valence. I orgue e l. squaquer, e atrobem plaier gran en semblant sturment, vos pregam affectuosament, que el vostre et scaquer, nós prestets entretant, car nós, de continent que haut hajam lo dit orgue o scaquer nostre, vos enviarem lo vostre sens alguna falla. Certi-

Primogénito se interesa también por los músicos cuando van de viaje. Se preocupa de que en las cortes que visitan se les trate con toda esplendidez y desea saber qué opinión se hayan formado allí acerca del valer de sus instrumentistas. Así, por ejemplo, el 29 de noviembre de 1415, encontrándose en Perpiñán, escribe el infante a la reina de Castilla, diciéndole: „Molt alta e molt excellent senyora, madre e senyora mía muyt cara: Como Pero Alfonso de Sibia (Sevilla), *ministrero mio*, e seu fillo, vayan ença exas partes por veer el senyor Rey, vuestro fillo, mío primo, a vuestra Altessa humildemente, como puedo, supplico, que le placia haver els ditos padre e fillo, como aquellos qui nos han bien servido e sirven, specialmente recomendados“¹⁵. Como después veremos, se trata del músico Pedro Alfonso de Sevilla que hacia el 1404 había entrado como „ministrer de corda“ al servicio de su padre Don Fernando, — cuando éste vivía en la corte castellana como tutor de Juan II — y de Juan, hijo de Pedro, también „ministrer de corda“ que estuvo al servicio del Magnánimo, a lo menos hasta el año 1432. En esta misma fecha escribe el Primogénito al rey de Castilla y al de Navarra recomendándoles sobremanera a los músicos ya citados.

Así como Juan I de Aragón, siendo Príncipe de Gerona, tenía ya su capilla en Barcelona, así vemos que Alfonso V tuvo también desde joven propios cantores de capilla para su corte. El primer documento que sobre esto encontramos, está fechado en Perpiñán a 25 de enero de 1416. Se trata de dos cartas que el príncipe manda al *cantor de su capilla Juan de Toledo*. Por lo que de ellas se deduce, este cantor abusaba de la bondad del príncipe, ausentándose por largo tiempo de la corte y del servicio de su capilla; por eso le amonesta, dándole en la primera carta dos meses de tiempo y en la segunda solamente veinte días para presentarse¹⁶. Por otra carta expedida en Espluga de Francolí a 9 de Mayo de 1416, manda Don Alfonso, que se den a „Petro de Toledo, civitate Toletani, regni Castelle oriundo ac serenissimo Domini Ferdinandí regis *xantre* sive *cantori*... , quinquaginta florenos auri de Aragonia quos ei graciosè dari providimus“¹⁷. Cabe recordar, para entender esta carta, que a primeros de mayo se encontraba el rey Don Alfonso en Poblet, en cuya iglesia se hallaba el mausoleo de la familia real de Aragón y a donde había sido traído el cadáver del rey Don Fernando, su padre. El regalo que hizo Don Alfonso a su cantor Juan de Toledo en esta ocasión, nos descubre que éste había estado en aquel

ficant-vos que será cosa de la qual nos farets plaer e servey que molt vos grahirerem. Dada en lo loch de Martorell, sots nostre segell secret, a .III. dies de setembre del any MCCCXVI. ACA, Reg. 2452, f. 79.

¹⁵ ACA, Reg. 2452, f. 83v.

¹⁶ ACA, Reg. 2452, f. 89.

¹⁷ Reg. 2560, f. 36.

monasterio para cantar con los demás músicos de la capilla real durante las exequias del rey Don Fernando.

El primogénito no sólo se interesaba por la música religiosa de su capilla, sino que se deleitaba especialmente en la música profana de sus instrumentistas. Según se deduce de una carta suya dirigida a la Reina Leonor su señora madre, los ministriles que él tenía en su servicio eran *cuatro*. A 7 días de febrero del susodicho año de 1416 le escribe a fin de que ella interceda con su padre el señor Rey, para que éste se digne saldar las cuentas atrasadas de diez meses a sus ministriles, de lo contrario no podrán ellos pasar a Perpiñán, a donde él se había dirigido, para darle solaz, tanto como él con ellos se alegra¹⁸. Se trataba de los mismos ministriles que a 27 de febrero del mismo año debían visitar al rey Don Fernando, y que Alfonso recomendaba, a fin de que fueran bien atendidos¹⁹.

En el siglo XIV fué costumbre de la corte de Aragón, que no sólo el rey y su primogénito, sino que también los infantes tuvieran sus propios músicos instrumentistas; tal práctica continuó a principios del siglo XV. Nos lo demuestra una carta del primogénito, fechada en Gerona a 10 días de marzo de 1416 y dirigida a su consejero y tesorero Ramón Fiveller, al cual ordena que entregue ocho florines de oro de Aragón a „Alfonso de Penyañel, sonador de la Cambra del inclit Infant don Enrich d'Aragó et de Sicilia, mestre de Santiago, frare nostre molt car“, que hay que darle „graciosament“²⁰.

La relación familiar de la casa real de Aragón con los condes de Foix de Francia, fué causa también de intercambio musical entre ambas cortes ya en el siglo XIV. Sobre esta relación, recordamos de paso solamente, que Juana de Daroca, hija de Juan I y Marthe d'Armagnac (1373—1378) su segunda mujer, casó con Mathieu, hijo de Gaston Phoebus, conde de Foix. Como monumento musical que nos acredita el intercambio musical testificado por los documentos de la Cancillería de Aragón, podemos presentar el Ms. de Chantilly, Musée Condé, 1047.

¹⁸ Molt alta e molt excellent Senyora mare e Senyora mia molt cara. Als .III. ministrers meus es deguda tur quitació ordinària de .X. meses ençà, e per aquesta raó són aci enpenyorats, de tal manera, que si nols es socorregut de .III. meses almenys, ells no ych poden exir. Perque, Senyora molt alta, com a mí sien molt necessaris los dits ministrers, a vostra Altesa humilment supplich, que sia de çu mereç, supplicar lo molt alt Senyor pare e Senyor meu molt car, lo Senyor Rey, que li plàcia manar quitar dels dits .III. meses los dits .III. ministrers. E, açò, Senyora molt excellent, tindrè-ho a gràcia e mereç a vostra gran Magnificència, la qual lo Rey eternal faça viure en sanitat bona longament e pròspera, segons ella desija. Escrita en Perpenyà, a .VII. die de febrer del any mil e CCC.XVI. A. Primogenitus.“ ACA, Reg. 2452, f. 91.

¹⁹ ACA, Reg. 2452, f. 91v.

²⁰ ACA, Reg. 2560, f. 24v.

Esta colección de fines del siglo XIV, cuyo origen no ha sido aclarado aun en todos sus aspectos²¹, parece como si hubiera sido destinada a la pequeña corte francesa del conde de Foix. Lo cierto es que encontramos en ella varias obras dedicadas a los condes de Foix y otras que dicen relación con la corte de Aragón. En ella encontramos obras de Jacomé (= Jacob Senleches), Gacian Reyneau, P. des Molins y Trebor que estuvieron al servicio de la casa real de Barcelona a fines del siglo XIV y principios del XV. Sobre los dos primeros hemos ya publicado documentación bastante suficiente para saber de quiénes se trata. Gacian Reyneau estuvo precisamente en la corte del Magnánimo hasta el 1429. Por lo que se refiere a Trebor, se había supuesto que su verdadero nombre sería *Robert*, ya que Robert leído al revés da Trebor. Pero por los documentos que encontramos en los archivos de Barcelona, parece que podemos identificarle con *Johan Trebol*, que en 1409 estaba al servicio del rey Don Martín I como „xantre de la sua capella“. Una prueba de que este intercambio musical entre estas dos cortes perduraba aún en tiempos del Magnánimo, la tenemos en una carta que éste, siendo aún príncipe, mandó a su primo el conde de Foix, y a los hermanos de éste Archimbaldo y Matheo, recomendándoles a „Rodriguet de la guitarra“. Desde Perpiñán, a 29 de diciembre de 1415, el príncipe manda a Rodrigo a los condes de Foix, rogándoles que le atiendan con toda esplendidez durante los ocho días que lo tendrán en su compañía, y que, transcurridos éstos, lo manden a su señor padre Fernando I. „qui en son servey lo ha molt necessari“²².

Se ha repetido que los reyes y los nobles de Castilla como los de Aragón, en general, no se habían dado mucho que digamos a la cultura literaria²³. El estudio de los documentos de la Cancillería de Aragón

²¹ Además de los estudios de J. Wolf, F. Ludwig y H. Besseler, véase sobre este Ms. de Chantilly A. Pagès, *La poésie française en Catalogne du XIII^e siècle à la fin du XV^e* (Toulouse-Paris 1936), en *Bibliothèque Méridionale publiée sus les auspices de la Faculté des Lettres de Toulouse*, 1^{re} Série, Tome XXIII, pp. 53 ss.

²² „Lo Princep de Gerona, Primogenit d'Aragó e de Sicilia. Comte molt car cosí. Com Rodriguet de la guitarra, ministrer del Senyor Rey, pare e senyor nostre mol car, vaja en aquexes parts per visitar a vós, pregan-vos affectuosament que per honor mia hajats lo dit Rodriguet en recomenació special, e que dintre .VIII. dies que sia aquí arribat, lo trametats al dit Senyor, qui en son servey lo ha molt necessari, cor cosa será, de la qual farets al dit Senyor et a nós plaer molt agradable . . . Dada en Perpenyà, sots nostre segell, scrit a .XXXVIII. dies de deembre del any de la Nativitat de nostre Senyor MCCCCXV. A. Primogenitus.“ ACA, Reg. 2452, f. 87v.

²³ B. Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* (Bari, 1917), 16 ss.

prueba cuan gratuita sea esta afirmación²⁴. Del mismo rey Fernando I de Aragón, padre del Magnánimo, se ha recordado la frase „parum excultus litteris“, si bien „ut illo saeculo et ut in hispana nobilitate non indoctus“²⁵. El marqués de Santillana, en su *Comedia de Ponza*, hablando del rey Alfonso V de Aragón, supone que éste fué inclinado a las letras desde niño, cuando escribe:

Este desde el tiempo de la puericia
amó las virtudes e amaron a él...

V. Balaguer al tratar de esto mismo, para probar que el rey Alfonso V amó desde su juventud las letras, aduce un documento de la Cancillería de Aragón, de 9 de mayo de 1416, es decir, fechado un mes antes de subir este rey al trono de Aragón. Siendo Don Alfonso aún príncipe de Gerona, autorizaba a los jurados de aquella ciudad para fundar allí un estudio general en el que se enseñase moral, ciencias naturales, cánones, leyes y cualesquiera otras facultades, con los mismos privilegios y exenciones que gozaban los demás estudios generales de los reinos de Cataluña-Aragón y Valencia²⁶. Pero el testimonio más fidedigno que conocemos sobre la cultura intelectual y musical de nuestro rey Don Alfonso, nos lo proporciona el Inventario de los bienes muebles e inmuebles del Magnánimo, como infante y como rey durante sus primeros años de residencia en la corte de Barcelona²⁷. A pesar de que este Inventario nos llegue tan incompleto, los 24 libros que allí se apuntan como pertenecientes al primogénito de Aragón y que van desde el año 1412, en que él llegó a Cataluña, hasta el 1424, nos dan una idea suficiente para que podamos ver como el rey, ya siendo infante, poseía una cultura literaria de primer orden. De estos libros se deduce perfectamente que Alfonso V, además de su lengua materna, el castellano, conocía bien el catalán, el francés e incluso el provenzal. Esto último nos lo enseña entre otros el n.º 383 de este inventario, que es el n.º 15 de orden en los manuscritos que allí se apuntan: „Item .I. libre scrit en pergamins, e corondells, en lemosí, appellat *Breviari d'amors*, ab post de fust cobert de drap d'aur, ab lo camper vermell, ab .IIII. tencadors de seda vert, ab gaffes de lautó. E comença lo títol del libre en letres

²⁴ A. Rubió i Lluch, *Documents per l'Historia de la Cultura catalana mitj-eva*, ya citado. H. Finke, *Die Beziehungen der aragonesischen Könige zur Literatur, Wissenschaft und Kunst im 13. und 14. Jahrh.* en *Archiv f. Kulturgeschichte* VIII (1910).

²⁵ *De Rebus a Ferdinando rege gestis*, en *Rer. Hispan. script.* (Francofurti 1579) II, 1071—72, citado por Croce, l. c.

²⁶ V. Balaguer, *Alfonso V y su corte de literatos*, en *Revista Española*. Tomo XXXVIII (Mayo-Junio) (Madrid 1874), p. 157.

²⁷ E. González Hurtelise, *Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey (1412-1424)*, en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1907.

vermelles *Ayso es cançons*, e ab letres negres que dien *Dregs de natura*, ab lo cap letra d'aur e de color blava e vermella, ab tot lo primer corondell notat de cant, e del caplletra baix al sol de la pàgina ixen moltes figures d'omens e d'alguns babuyus e .I. leó ab .II. scuts de les armes d'Urgell. E feneix en letres negres *nom sien. Amen*“. Por lo apuntado es claro que se trata del *Breviari d'amor* del trovador Matfré Ermengau²⁸, ejemplar que seguramente procedía de la familia del conde de Urgel y que dice relación con el que se guarda en El Escorial.

De este inventario nos interesan especialmente los siguientes números, que nos dan una idea de los instrumentos musicales que Alfonso V tendría en su cámara siendo aún príncipe:

N.º 272. Item *una arpa, apte a sonar*, ab .XII. marchs, ço és .VI. en la caixa e .VI. en lo obrer, ab sa clau de fust, ab cubierta de cuiy negre. Esta arpa, por lo que parece, la habría ya tocado él siendo muy joven en la corte de Enrique III y acaso la habría traído ya de Castilla, por cuanto a continuación leemos: „En Barchinona, darrer dia d'Agost del any M.CCCC.XIII. lo senyor Primogènit mana cancellar la dita arpa, per ço com, per manament del dit Senyor, fou donada a mossèn Enyego López de Mandoça, Coper de casa sua“.

N.º 273. Item *un sturment de fust, appellat saltiri*, ab cordes de fil de lautó.

N.º 282. Item *una botzina de vori*.

N.º 283. Item .II. claus d'arpa, la una de ferra, l'altra de leutó.

N.º 289. Item *una clau d'arpe de vori e de ferro*.

N.º 293. Item *una botzina de mont de fust*.

N.º 318. Item *una botzina de brufol negre*.

N.º 374. Item .I. libre scrit en pergamins appellat *Doctrinal de Gramàtica*.

„En València, a XVIII. dies del mes d'abril del any M.CCCC.XV. lo senyor Príncep mana dar lo dit doctrinal a Antoni Fuster. *Scolà de la sua Capella*“.

El día 2 de abril de 1416, murió el rey Don Fernando, en Igualada, y su cadáver fue trasladado al panteón real del monasterio de Poblet. Llegada la comitiva a aquel monasterio el lunes 13, el 22 del citado mes se celebraron las exequias reales. Alfonso V se hospedó en Poblet muchos días. Por las notas que vamos recogiendo sobre la música de este real monasterio, aunque sus monjes lo eran del Císter, cuyo fundador San Bernardo se había mostrado hostil a la música no gregoriana en sus templos, los de Poblet amaron y cultivaron la polifonía ya desde el siglo XIV, siendo siempre su abad amigo íntimo de los cantores de la capilla real de Barcelona. Habiendo visitado Don Alfonso en esta

²⁸ Para la música del ejemplar de El Escorial, cf. H. Anglès, *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, p. 181 s. y 401 s.

oportunidad el monasterio del Cister de Santas Creus, regresó a Barcelona en donde se celebraban las Cortes de Cataluña, a fines del mes de mayo.

III. Qué músicos amaba el rey Alfonso en 1417.

Muerto Fernando I, el tantas veces mencionado príncipe de Gerona fué proclamado con el nombre de Alfonso V, rey de Aragón, Valencia, Mallorca, Sicilia, Cerdeña y conde de Barcelona. Su hermana Doña María se casó con Juan II rey de Castilla, y el infante Don Juan se casó con Blanca de Navarra, viuda del rey Martín de Sicilia. Coronado rey, Alfonso V continuó preocupándose de los músicos que había tenido su padre. Así vemos que escribe a su madre Doña Leonor, reina de Aragón, que se digne saldar las mensualidades de enero, febrero y marzo de 1416 a los ministriles: „trecenti triginta septem florenos et medium auri de Aragonia, videlicet, cuilibet ipsorum sexaginta septem florenos et medium auri de Aragonia . . . pro eorum quitacione“²⁰. Se trata de los ministriles siguientes que servían antes al rey Don Fernando: Eliot (Aliot) Nichola, Johannes Colavila, Perrineto Rino, Anaquino de Xaumes et Abrae Violant. Así como Fernando I tenía en su servicio cantores y ministriles que antiguamente habían servido al rey Don Martín I^o, así, al morir Fernando I, Alfonso V quiso también retener a algunos de los músicos más sobresalientes de entre los que habían servido a su padre. Uno de los instrumentistas célebres que sirvió largos años en la corte de Aragón fué *Rodrigo de la guitarra*. A propósito de este nombre, cabe añadir, que en la Cancillería de Aragón aparecen los nombres de los ministriles a menudo clasificados según el nombre del instrumento que tocaban: *Rodrigo de la guitarra*, *Juan de la viola* etc. Es cosa sabida que España, gracias a la cultura musical de los árabes, por lo que toca a muchos instrumentos musicales sirvió de puente de enlace entre oriente y occidente. Aunque el instrumento de cuerda que más aparece en las miniaturas de los *Beatus* desde el siglo X sea la *vihuela*, desde el siglo XIII, — véanse las miniaturas de las Cantigas de Santa María del rey Don Alfonso el Sabio —, abunda en ellas la *guitarra morisca* (o *sarracénica*) y la *latina*. Que la guitarra fuese instrumento favorito de la corte de Castilla en la Edad Media lo confirma Juan Ruíz, arcipreste de Hita, el cual en su *Libro de buen amor*, habla también de la guitarra latina y de la guitarra morisca *de las voces aguda et de los puntos arisca*. Es célebre Johannes Tinctoris (1445—1511) que estuvo al servicio de la corte de Nápoles desde el 1476 (1474 según otros) y fué muy distinguido allí por el rey Don Fernando I de Nápoles. En su „De inventione et usu musicae“ demuestra

²⁰ ACA, Reg. 2663, f. 48.

²¹ H. Anglès, en *Festschrift für Guido Adler*.

Tinctoris que él conoció de cerca la música catalana aquellos días. Hablando de la guitarra, escribe: „Quin etiam instrumentum illud a *Catalanis inventum*: quod ab aliis ghitarra, ab aliis ghiterna vocatur“ y añade: „Ghittere autem usús propter tenuem ejus sonum, rarissimus est. Ad eamque multo sepius Catalanis mulieres carmina quaedam amatoria audivi concionare, quam viros quidpiam ea personare“²¹.

El citado Rodrigo de la guitarra fué uno de los ministriles que se hizo más querer en la corte de Aragón. Pocos días después de la muerte del rey Don Fernando, encontrándose el rey Don Alfonso en el monasterio de Poblet, por razón de las honras fúnebres dedicadas allí a su padre, en fecha de 24 de abril de 1416, escribe una carta a Juan Mercader, baile general de Valencia, ordenándole entregue al mencionado Rodrigo 380 florines de oro de Aragón. Esta cantidad había sido prometida por su difunto padre al citado ministril „contemplacione serviorum per fidelem ministrerium, quondam suum et nunc nostrum, Rodericum de la guitarra, sibi diversimode impensorum, dedit et graciosse concessit“. Esta cantidad le había sido consignada por el difunto rey „pro emendis quibusdam domibus in civitate Valencie“²². En otra carta real de 29 de mayo del mismo año, dirigida al mismo baile general de Valencia y escrita en Barcelona, insiste el Magnánimo sobre la misma cuestión. El rey declara que Rodrigo se dirige a Valencia „per haver los dits diners et comprar les dites cases“, ordenando al baile general, cuide de hacer entregar esta cantidad a su ministril a fin de que él pueda comprar las casas deseadas „et a nós retornar“ cuanto antes, puesto „que.l volem en nostre servey“²³.

Hablando de músicos favorecidos por el rey podemos recordar a Pedro Alfonso de Sevilla, al cual el monarca da de gracia 60 florines de oro para comprarse „quoddam hospitium ad opus vestri in civitate Valencie“. (— Es curioso que tantos músicos de la corte del rey Don Alfonso se fincaran y tuvieran su domicilio en Valencia. —) Cuánta sería la admiración y agradecimiento que el Magnánimo tendría para con éste su *músico de cuerda*, lo demuestra la carta real escrita en Barcelona a 18 de junio de 1416, la cual empieza: „Prospectis serviciis plurimis placide nobis impensis per vos Petrum Alfonso de Sibilla, *ministrerium de corda*, nostrum familiarem atque domesticum...“²⁴.

Así como, según las miniaturas de las Cantigas de Santa María demuestran, en la corte de Castilla y de León en el siglo XIII había

²⁴ Cf. K. Weinmann, *Johannes Tinctoris (1445—1511) und sein unbekannter Traktat „De inventione et usu musicae“* (Regensburg 1917), pp. 42 ss. H. Weinmann, *Handbuch der Musikgeschichte* II, I, pp. 18 s.

²² ACA, Reg. 2663, f. 22.

²³ ACA, Reg. 2663, f. 26^v.

²⁴ ACA, Reg. 2663, f. 70^v.

músicos moros, judíos y cristianos, también encontramos instrumentistas moros, judíos y cristianos en la corte real de Aragón durante el siglo XIV. De la corte del Magnánimo tenemos documentos que lo prueban, como después veremos. Vaya de momento la siguiente carta real fechada en Barcelona a 18 de agosto del mismo año de 1416. El rey Don Alfonso, dirigiéndose a los guardas de las fronteras de su reino, escribe lo siguiente: „Com de poder dels marmessor del senyor rey, pare nostre, de gloriosa memòria, sia fugit *un sclau negre appellat Anthoni*, qui solia ésser *tabaler* del dit senyor“ manda le detengan caso de encontrarle, y lo entreguen en su nombre al Padre Abad de Poblet³⁵.

Siguiendo la tradición de la casa real de Aragón, gusta al rey Don Alfonso que sus músicos tengan siempre un caballo o un *rocí* para su servicio personal, caballo cuya figura y adorno deben ser dignos del palacio real. Por lo que parece, no obstante, el Magnánimo no gasta ya más en ello las sumas fabulosas que gastara su tío el rey Don Juan I cuando era príncipe de Gerona. Hallándose Don Alfonso en Tarragona, manda a su tesorero Ramon Fiveller a 24 de noviembre de 1416, entregue „al feal ministrer de corda de casa nostra P(edro) Alfonso de Sibilia, vint florins d'or d'Aragó, los quals [són] en ajuda de comprar una mula per a sos ops“³⁶. Unos días más tarde, desde San Baudilio de Llobregat, cerca de Barcelona, a 5 de diciembre del mismo año, ordena al citado tesorero dé „al feal *sonador d'arpa* de casa nostra, Aduart de Vallsecha, vint florins d'or d'Aragó, los quals (son) en ajuda de comprar un rocí per a sos obs, nòs, ab tenor de la present, volem, per vós, a ell ésser donats“³⁷. Finalmente, el día 10 de febrero y desde Tortosa, Don Alfonso escribía „al susodicho Ramon Fiveller, ordenándole diera a Rodrigo de la guitarra, *nostre ministrer de corda*, trenta florins del dit or, los quals li manava donar *per una mula*“³⁸. Por lo que se ve, Rodrigo de la guitarra gozaría de una categoría más elevada que la de sus compañeros músicos, puesto que en lugar de veinte puede gastar treinta florines de oro en la compra de un mulo. Fué en la misma fecha que el Magnánimo mandaba a su tesorero diera „a les persones deiús scrites scrites, les quantitats de vall contengudes, les quals graciosament lurs mana donar per a comprar *sengles rocíns*, ço és, an Johan Pérez, falconer, trenta florins, en an Fferrando, *trompeta de casa nostra*, vint florins d'or d'Aragó“³⁹.

Eran tantos los gastos a que la tesorería real tenía que atender, que a menudo el tesorero no podía cumplir inmediatamente con todos

³⁵ ACA, Reg. 2665, f. 60.

³⁶ ACA, Reg. 2663, f. 155v.

³⁷ ACA, Reg. 2663, f. 157v.

³⁸ ACA, Reg. 2663, f. 173v.

³⁹ ACA, Reg. 2663, f. 172v.

los servidores de palacio. La paga de los músicos era con frecuencia retrasada por necesidades imperiosas de la tesorería real. No obstante, cuando el músico acudía al rey a fin de que se le abonara el sueldo atrasado, el Magnánimo no dejaba nunca de mostrarse generoso para con él y se dirigía inmediatamente a su tesorero exigiendo la regularización de las cuentas atrasadas a favor de sus músicos. El rey Don Alfonso, al igual que sus antepasados, contaba para su servicio con músicos extranjeros y con nacionales. Uno de los primeros y, que estuvo varios años en su servicio, fué el francés Cosin de Sella. El pobre ministril vivía con mucha estrechez por no serle abonados los sueldos al debido tiempo. El rey, encontrándose en Cambrils a 8 de marzo de 1417, escribía a su tesorero N. Alemany: „Com lo fiel ministrer nostre Cosin de Sella sie continuament en nostre servey, e sia-li deguda per nostra cort per rahó de sa quitació gran quantitat, vos dehim e manam... socorregats al dit ministrer de qualque quantitat in solidum, pro rata, de ço que li és degut, per tal que al present haia alguna manera de continuar los dits serveys“⁴⁰. Es el mismo Cosin de Sella del que los registros de la Escribanía del archivo del Real Patrimonio, nos testifican haber cobrado en marzo de 1418, varias cuentas atrasadas del 1416 y 1417⁴¹. Y es el mismo Cosin, el que fué mandado por el Magnánimo a su tío, Carlos el Noble, rey de Navarra, como vemos en una carta real fechada en Almunia a 19 de marzo de 1417: „Rey muyt caro e muyt amado tío. Nòs Alfonso, por la gracia de Dios, rey de Aragón e de Sicilia... Vos enviamos muyto a saludar, como aquell a qui nos querríamos que diesse Dios tanta vida, buena salud e honra, quanta per a nòs mesmo. Rey muyt caro e muyt amado tío. Como el fiel ministrero nuestro Cosin, vaya ascí por visitar-vos, rogamos affectuosamente, que por amor nuestra lo querades haver por recomendado. E tienga vos, rey muyt caro e muyt amado tío, siempre en su protección la santa Divinitat“⁴².

IV. A los 23 años de edad tiene el rey más de 15 instrumentistas y buenos órganos en palacio.

En 1417 el rey Don Alfonso cumplía los 23 años de edad. A principios de Enero se encontraba en Tarragona. A principios de Marzo lo vemos ya en Zaragoza, que abandonaba pronto para trasladarse a Valencia en donde se habían de celebrar las Cortes para tratar de las cosas de Córcega y Cerdeña, que no iban muy bien. No obstante los cuidados con que las cuestiones políticas y de gobierno afligían a Don

⁴⁰ ACA, Reg. 2663, f. 164v.

⁴¹ Archivo del Real Patrimonio (= ARP), Reg. 421, f. 61.

⁴² ACA, Reg. 2452, f. 152.

Alfonso, los documentos de la Cancillería nos demuestran que en la casa real de Aragón cuanto se refería a la música aumentaba siempre de importancia. El Magnánimo atendía con una generosidad, digna de su tío Don Juan I de Aragón, a todo lo que tocaba al bienestar de sus ministriles y cantores.

Durante los primeros años de su reinado no atendía con menor amor y desinterés a las cosas de su reino que a las que se relacionaban con la música de su real casa. Para su distracción y la de su corte, tiene el rey en palacio unos *quinze ministriles*, inscritos en las cuentas de la Escribanía de ración. Entre ellos se cuentan Rodrigo de la guitarra, Johan de Maçi, Cosin Sella, Fferrando de Sevilla, Pero Alfonso de Sevilla, García de Avila, Johan Montpalau, Gaçon, Aliot Nichola, Johan Colavila, Perrinet Rino, Johan Mossenyor y Adoart de Vallsecha. Además de éstos, encontramos durante este año otros músicos que no figuran entre los especialmente inscritos entre las cuentas de los criados de palacio. Lo mismo que Juan I se complace en mandarlos a todas partes a fin de que los reyes y magnates se enteren de quienes son los músicos que el rey de Aragón tiene en su real casa. Entre ellos los hay ministrers de *boca*, otros que tocan instrumentos de *cuerda*, otros que tocan los instrumentos de *viento*, incluso encontramos allí a una *juglaressa*. En su capilla tiene él la flor y nata de los cantores y organistas de la España de aquel tiempo.

Su esposa, la reina Doña María, tiene también su capilla, de la cual, poca cosa sabemos por lo que a música se refiere. Entre los sacerdotes „capellans“ que están a su servicio, además del limosnero y confesor, encontramos a „Bernat de Rouradech, Gomes Yanyes (Juanyes), Gabriel Maelles, García de Riaça „capellà e sacrista de la capella de la senyora Reyna“ y a „l'fra García de Pallarico, lochtinent de capellà maior de la senyora Reyna“, juntamente con Fferrando de Riaça, scolà de la capella de la senyora Reyna“ y a „Diego de Ciessa“, también „scolà de la capella de la senyora Reyna“¹⁴. En 1418 hay también „Johan Fuster, capellà de la capella de la senyora Reyna“ que acaso sea hermano de aquel Anthoni Fuster, al cual, como vimos, siendo el rey Alfonso aun Príncipe, le regaló en abril de 1415 en Valencia, el ejemplar del libro *Doctrinal de Gramática* por cuanto le tenía como a „Scolà de la sua capella“.

El rey Don Alfonso tuvo siempre predilección especial por los órganos de su capilla. Encontrándose en Segorbe, a 20 de abril de 1417, ordena a su tesorero Ramon Fiveller que „donets e paguets *al feel sonador d'orguens de nostra capella*, en Cristòfol de Sent Esteve“ una buena cantidad (no se especifica) de „florins d'or d'Aragó, los quals li manam donar per rahó d'uns orguens que d'ell havem manat comprar

¹⁴ ARP, Reg. 535, f. 21; Reg. 536, f. 29v. y ss.; Reg. 538, f. 11v. y ss.

per servir de nostra capella“¹⁵. Es desde Segorbe y a 22 de abril del precitado año, que el Magnánimo expide un salvoconducto para cuatro de sus instrumentistas, cuyos nombres parecen por vez primera, a fin de que puedan pasar las fronteras de Aragón para visitar al rey de Castilla, Don Juan II: „Cum fideles ministrerii de domo nostra Petrus Guerra, Alvaro de Villermo, Suero de Branca, et Julianus de la Moranega, de mandato nostro, ad regnum Castelle se conferant“, pide a los guardias de las fronteras les den paso libre de entrada y salida del reino de Aragón¹⁶. A 26 de junio del mismo año de 1417, encontrándose el rey en Valencia, manda a Ramon Fiveller su tesorero, dé a „García de Avila, ministrerio de corda domus nostre . . . tringinta florenos auri de Aragonia, quos ei graciouse per vos dari providimus“¹⁷. Ignoramos si la reina Doña María, además de su capilla, tendría en aquella época a músicos instrumentistas para su servicio. Sabemos, en cambio, que ella se deleitaba en la música instrumental de la Corte de su marido y que hizo pagar en agosto de 1417, cuatro florines a una juglaresa llamada Graciosa, que estaba al servicio del rey Don Alfonso: „Item done a na Graciosa, juglaressa del senyor Rey, los quals la senyora Reyna, ab albarà de scriva de ració, scrit en València a XXIII dies d'agost del any MCCCCXVII, li mana donar graciosament, segons que n lo dit albarà se conté que cobre . . . IIII florins“¹⁸.

El siguiente año de 1418 nos ofrece todavía un mayor número de detalles acerca del hecho musical de la corte del Magnánimo. El rey cumplirá los 24 años, y vemos que la afición que tomó a la música desde su adolescencia no disminuye, sino que aun aumenta. En marzo de 1418 se encontraba el rey en Valencia. En su compañía tenía él, como de costumbre, a sus músicos instrumentistas. La ciudad de Valencia, como indiqué más arriba, era la ciudad donde se fabricaban buenos instrumentos de cuerda. Eduardo de Vallsecha, su „ministrer d'arpa“ había visto allí buenas arpas y con el consentimiento del rey las había adquirido para palacio. El rey Don Alfonso, dirigiéndose a su tesorero, Don Ramon Fiveller, le ordena que entregue „al feel sonador d'arpa de casa nostra n'Adoart de Vallsecha, o a quí ell volrà en son nom, (espacio en blanco) florins d'or d'Aragó, los quals li manem donar *en esmena e satisfacció de certes arpes, cordes et cobertes per a les dites arpes* que de manament nostre de sos posseidors ha comprades per nostre servey“¹⁹. El 1 de mayo de 1418, el rey Don Alfonso se halla en Játiva y después de haber oído paternalmente las quejas de Cristóbal

¹⁵ ACA, Reg. 2701, f. 43v.

¹⁶ ACA, Reg. 2562, f. 68v.

¹⁷ ACA, Reg. 2560, f. 91v.

¹⁸ ARP, Reg. 537, f. 54.

¹⁹ ACA, Reg. 2701, f. 171v.

de Sancto Stephano, „xantre de nostri capella“, que al mismo tiempo era organista, toma en su defensa. El organista de su real capilla tenía siempre consigo „Johannem et Vincencium, puerulos, comorantes cum dicto Xristoforo“, y pasó que „Bernardus Squerrerii, civitatis Valencie et quidam alii eum concomitantes..., persuasionibus et aliis illicitis modis secum adduxerunt“. Como se ve, se trata acaso de los dos niños cantores de la real capilla, que ya de tradición antigua de España vivían generalmente con el maestro de capilla o con el organista respectivo, y fueron secuestrados. El rey manda a los guardas de las fronteras aragonesas que busquen a los niños y a sus inductores y los traigan a su real presencia³⁹.

Durante este viaje a Játiva y a Valencia, el rey Alfonso vió, acaso por vez primera, unos bailes populares, danzados por unas mujeres moras, que le complacieron en gran manera. El que bailadoras moras fueran de aquellas tierras a la corte de Barcelona a fin de divertir por algun día a los reyes de Aragón, es un hecho repetido y muy característico. Quién sabe si algunas de las danzas populares de aquellas tierras llegadas hasta nosotros como de tradición popular, pueden ser un reflejo más o menos fiel de lo que aquellas danzarinas moras bailarían tantas veces en la corte del Magnánimo. Gustábale tanto al rey divertirse con juegos y danzas antiguas, que en su palacio tiene un tiempo a los moros juglares Alf Amar, Fátima y Çahat; también vemos allí a Moratxo, Abdalá y a otros moros bailarines que saben distraerle tanto con los bailes típicos acaso traídos antiguamente de la Morería y ahora comaturalizados en las tierras de Játiva y Valencia y de Castilla. Estando el rey Don Alfonso en Zaragoza a 14 de julio de 1418, expone al „maestre racional de la nostra cort, Miçer Bernat de Gualbes“, lo siguiente: „Com lo dit lochtinent de Tresorer haja liurats d'una part en nostres mans quatrecentos noranta set florins e mig d'or d'Aragó, e d'altre part haja donats a certes mores balladores qui han devant nós algunes vegades ballat, vint florins del dit or...“, pide el rey se escriban las correspondientes épocas y cautelas⁴⁰.

Pedro Alfonso de Sevilla había entrado al servicio de la corte del rey Don Fernando de Antequera hacia el 1404, cuando Don Fernando formaba parte de la corte de Castilla. Don Fernando se lo trajo consigo, al ir a su reino de Aragón en 1412. Era tanta la estima que le llegó a profesar, que lo recomendó en gran manera a su primogénito, a fin de que éste le retuviera siempre en su corte, cuando él muriera. Pedro Alfonso había servido fielmente ya muchos años en la corte aragonesa, cuando no sabemos por qué causa, en 1418 dejaba la corte del Magnánimo, juntamente con su mujer e hijos, para pasarse a la de Castilla.

³⁹ ACA, Reg. 2564, f. 12v.

⁴⁰ ACA, Reg. 2073, f. 51.

El rey Don Alfonso, encontrándose en Valencia, le entrega cartas de presentación para la reina Madre, para su primo Don Juan, rey de Castilla, para su hermano y otras personas de la nobleza castellana, suplicándoles atiendan generosamente, en todo, a Pedro Alfonso su amado ministril. En la carta que escribe para la reina madre, le pide de „mandar al Maestro de Santyago, mi muyt caro e muyt amado hermano, que lo reciba de su casa, de manera que pueda con su quitación vivir“⁴¹. No sabemos qué tal iría a Pedro Alfonso en la corte de Castilla; lo cierto es que en 1419 y siguientes le encontramos otra vez sirviendo en la corte del Magnánimo.

El intercambio de los músicos instrumentistas entre las cortes de Castilla, Navarra y Cataluña-Aragón es un punto que con el tiempo puede ofrecernos sorpresas muy interesantes. Una cosa cabe notar, y es, que raramente vemos que los cantores y el organista de la capilla real de Aragón pasen algunos días a las casas nobles de Castilla o de Navarra a fin de dar más solemnidad a las funciones religiosas de aquellas capillas reales. El intercambio de músicos se limita casi siempre a la música profana e instrumental. Uno de los músicos más famosos de la corte de Aragón en aquella época fué el mencionado Rodrigo de la guitarra. Encontrándose el rey Don Alfonso en Zaragoza a 30 de julio de 1418, escribe la siguiente carta: „Al egregio e caro tío nuestro, el conde de Nicula: El rey de Aragón e de Sicilia. Egregio e caro tío: Como el fiel ministrer de nuestra cambra, Rodrigo de la guitarra, vaya en aquexe regno, a la cort del rey, nuestro muyt caro e muyt amado primo, por fazer algunos feytos suyos, vos rogamos muyt afectuosament que per esguard e contemplación nuestra hayades el dito Rodrigo favorablemente por recomendado, en manera que conozca nuestras pregarías serle fructuosas. Certificant-vos que será cosa de

⁴¹ „Muyt alta e muyt excellent Senyora madre e Senyora mía muyt cara. A Vuestra Excellencia significo, como Pero Alfonso de Sivilla, ministrero mio de cuerda, se.n vaya de mi licencia, con su muller e fillos, assi en exi Regno, el qual, segund sabe vuestra Senyoria, ha servido al Senyor Rey en Ferrando, de memoria gloriosa, padre mio, e a mi, por spacio de quatuorze anyos o más, e el qual el defunto Senyor Rey me encomendó en su vida. E yo, por contemplación de los ditos servicios e recomendación a mi feitos, haya affección al dicto Pero Alfonso, a Vuestra Celsitud, humildemente supplico, que sea de su Merced, haver por recomendado el dicto Pero Alfonso, e mandar al Maestro de Santyago, mi muyt caro e muyt amado hermano, que lo reciba de su casa, de manera que pueda con su quitación vivir. Et más, le fagades pagar cierta resta que li es devida de la ración que solia recibir en tiempo del dito Senyor Rey mi Padre. Et esto, Senyora muyt Excelente, ultra que descarragaredes la alma del dito Senyor, tenré jo a muyt singular gracia e merced a Vuestra Senyoria, la qual el Rey eternal faga vivir luengamente, segund ella desea . . . Rex Alfonsus“. ACA, Reg. 2560, f. 152v.

que havremos muyt assenyalado plazer"⁵². Por otros documentos, que a continuación citamos, sabemos que el rey Don Alfonso tenía un interés especial en que su ministril fuera bien atendido y festejado esta vez en la corte de Castilla, puesto que una carta concebida en los términos expuestos fué por él dirigida también a otros siete personajes de las tierras de Castilla. Y no es esto sólo: Con la misma fecha, escribe nuestro rey „Al inclito e magnífico, el Infant Don Johan, ducho de Penyafiel e de Muntblanch, nostro muy caro e muyt amado hermano" diciéndole: „Certificámos-vos, como vos enviamos, segunt que vos dixemos en la villa de Exerica, al fiel ministrer de nuestra cambra, Rodrigo de la guitarra, e por fazer-vos algún servicio e plazer"⁵³. Ello demuestra bien a las claras, que el viaje de Rodrigo tendría también una finalidad artística, y que el rey Don Alfonso, el cual había anunciado de palabra a su hermano Don Juan, su deseo de mandarle un día a su Rodrigo de la guitarra „por fazer-vos algún servicio e plazer", tenía a su guitarrista en grande aprecio. Esta carta prueba asimismo que su hermano Don Juan tendría también mucha afición al arte musical. Fué en esta misma fecha, y también desde Zaragoza, que el rey Alfonso escribió otra carta „Al noble, e amado e devoto nuestro Mossen Ferrando de Montalegra". En esta carta leemos: „Como el fiel ministrer de cuerda de nostra cambra Rodrigo de la guitarra, con su criado Diaguello, de nuestra licencia, vaya a la corte del rey de Castiella, nostro muyt caro e muyt amado primo, *por hazer a d' aquello devida reverencia . . . et por fazer-le algún servicio e plazer de su officio*, vos rogamos afectuosamente que al dito Rodrigo, por amor nuestra hayades favorablemente por recomendado"⁵⁴. Y como si tantas recomendaciones fueran aún pocas, manda el rey Don Alfonso otras cuatro cartas como ésta a diferentes nobles de Castilla. Raramente encontraríamos en épocas posteriores, que un rey se interese y escriba tantas recomendaciones a favor de sus músicos como lo hiciera un día nuestro rey Magnánimo para con los suyos.

El 20 de octubre de este año de 1418, vemos a Don Alfonso en Fraga. La vida real es un viajar continuo y consigo lleva siempre el rey sus instrumentistas. Cuando al rey le viene un deseo, cabe cumplirlo, cueste lo que cueste. Si el deseo se refiere a cosas de música, serán los mismos ministriles los mandados por el rey a buscar los instrumentos que hacen falta en la corte en que está de viaje. En esta ocasión, el rey deseaba tener *dos arpas* más y muy buenas para su servicio; en lugar de esperar para adquirirlas hasta su llegada a Barcelona, manda a esta ciudad a su concertista de arpa, el conocido Pedro de Vallsecha,

⁵² ACA, Reg. 2564, f. 60v.

⁵³ ACA, Reg. 2654, f. 60v.

⁵⁴ ACA, Reg. 2562, f. 110v.

desde Fraga (Lérida) y le entrega la siguiente carta para el baile general de Cataluña: „Batle general. *Com nós vullam haver per nostre servir dues arpes*, manam-vos expressament que les dues arpes que us mostrarà Pericó de Vallsecha, portador de la present, de casa nostra, vista la present, comprets *et ensemps ab dues grosses de cordes* nos trametats per lo dit Pericó. E açò per res no mudets, car nós vos manarem ésser feta cautela de tot ço que per la dita rahó havets pagat"⁵⁵.

A propósito de estas arpas, anotamos de paso, que entre los instrumentos de cuerda preferidos en la corte real de Aragón, al lado de la *guitarra y el laúd*, encontramos el *arpa*. Es muy curioso lo que pasa con el instrumento de cuerda conocido con el nombre de *vihuela*. Esta, que tan apreciada había sido en España, a lo menos desde el siglo X, desaparece de los documentos de la Cancillería de Aragón desde el siglo XIV y no la encontramos nunca durante el siglo XV. Los que supusieron que la vihuela española medieval no fué otra cosa que una *viola* (= viole, vielle, Fiedel), no se habían fijado mucho en las miniaturas visigodas españolas de los *Beatus*. En estos comentarios al Apocalipsis, encontramos, ya desde el siglo X, la forma de la *vihuela* que aparece siempre mucho más ancha y larga que la viola. En los documentos de Cancillería de Alfonso V ya no aparece la distinción entre *arpa gran y petita*, como acontece en el siglo XIV. Los documentos de Cancillería de Aragón demuestran también que en tiempo de Pedro III (IV) y Juan I eran famosos en Cataluña los arpistas venidos de Inglaterra entre los cuales adquirieron celebridad *las juglaresas de arpa*. En tiempo del Magnánimo, en cambio, los tocadores de arpa son siempre españoles. En esta corte encontramos simultáneamente *a lo menos dos arpistas*. Uno de los más famosos fué Eduardo de Vallsecha citado anteriormente, el cual sirvió en la corte del Magnánimo a lo menos desde el 1417.

Entre los instrumentos de viento, los documentos de la Cancillería de Cataluña-Aragón del siglo XIV mencionan muchas veces la *xalamia gran y la petita*. Sabido es que la xalamia (= Schalmey de los alemanes) pertenecía a la familia de los instrumentos conocidos hoy con el nombre de *óboes*. Según estos documentos, los músicos de xalamía más renombrados en la corte de Aragón eran los venidos de Flandes y de Alemania⁵⁶. El rey Don Alfonso gustaba también de tener en su corte

⁵⁵ ACA, Reg. 2666, f. 57.

⁵⁶ Cf. H. Anglès, *El músic Jacomí al servei de Joan I i Martí I*, ya citado. Véase, además, F. Pedrell, *Organografía antigua española* (Barcelona 1901) p. 77, donde cita el documento del 1391, del tiempo de Juan I, por el cual se ve como los ministriles alemanes Conxe y Blasof fueron mandados a Alemania para buscar otros *ministrils de xalamia, bombardas, y cornamusa* para la corte de Barcelona. Cf. también A. Rubió i Lluch, *Documents per l'Historia de la Cultura catalana mig-eva*.

músicos de xalamia, los cuales generalmente eran *cuatro*. Por lo que parece, por los nombres que tienen, eran generalmente extranjeros. Perrinet Rino aparece por vez primera cobrando el albarán de quitaciones, a 19 de abril de 1418³⁷. En otro albarán de abril del mismo año, leemos: „Item done a les persones deius scrites, ministrers del senyor Rey. Es assaber: an Garri de Xivallo et a Ureo de Xivallo e an Aliot Nichola e an Anequi de Xalmes, los quals lo dit Senyor mana donar graciosament ab albarà de scriva de ració, scrit en Barchelona a XXVIII dies del mes d'abril del any MCCCCXVIII per lur vestir del dit any, a cascún .CL. solidos. — DC solidos Barchinonenses“³⁸.

Juntamente con los cuatro „xalamies“ se cita al „trompeta dels ministrers“. Encontrándose el rey Don Alfonso en Fraga, a 31 de octubre de 1418, escribe la siguiente carta: „Al feel conseller nostre e battle general de Catalunya“. „Pere Beçet: Salut e gracia. Dehim e manam-vos que de les monedes de nostra cort qui vers vós són e seran, donets e liurets a Johan Colavila, Aliot Nichola, Perrinet Rino e a Johan Verdet, *ministrers de xalamies*, e a Johan Mossenyor, *trompeta de ministrers*, tots de casa nostra o a qui voldran en lur loch, noucents quaranta florins d'or d'Aragó en paga de lur quitació en vestits que prenen de casa nostra“³⁹. Por otra carta del mismo octubre escrita también en Fraga se ve que estos ministrers estaban en Barcelona y el rey Don Alfonso les quería tener en su compañía. Por ello les dice: „Nós havem manat a nostre batle general de Cathalunya que us pach tot ço que us es degut, e com vós vullam per nostre servir, manam-vos que pus haiats reebut ço que us es degut, vingats de continent a nós, per servir lo dit vostre offici segons lo feel ministrer nostre Johan Colavilla a vós dirà. E açò per res no mudets“⁴⁰.

V. Floración musical en la corte del Magnánimo.

Llegamos al año 1419. El Magnánimo entrará en los veinticinco años de edad y su interés por la música no disminuye, ni mucho menos. En los registros de Cancillería del reino de Aragón, raramente aparecen ya *juglares* como servidores de la corte en este tiempo. No obstante, aparecen muchos juglares *locales*, sirviendo en ciertas poblaciones, y acaso a sueldo de la población en la cual habitan. Son estos juglares, quienes cuando los reyes de Aragón visitan estas villas se presentan para distraer y festejar con sus músicas y con sus juegos la llegada de sus Altezas. Es lo que vemos en un albarán de enero de 1419, el cual nos testifica que la reina Doña María dió „VI. solidos barchinonenses“

³⁷ ARP, Reg. 421, f. 62.

³⁸ ARP, Reg. 416, f. 129.

³⁹ ACA. Reg. 2073, f. 90v.

⁴⁰ ACA. Reg. 2666, f. 63.

„als juglares de Cervera per estrenes con la senyora Reyna ne passà aquell dia“⁴¹. Y no sólo son las ciudades y poblaciones pequeñas las que tienen aún en el siglo XV sus juglares, sino que hay también muchos hombres de la nobleza que continúan la tradición de sus antepasados de tener en su casa juglares de diferentes clases para distraerse en sus ocios. Los albaranes de la Cancillería real nos lo atestiguan. Así vemos como el escribano de ración, en las cuentas de la corte para el mes de febrero del mismo año, anota: „Item done an Johan de Coirés et a Arnaldo d'Anglesola, *juglares del noble en G. de Munchada*, als quals lo senyor Inffant los mana donar de gracia...XX solidos jaccenses“. „Item done an Andreuet, *juglar del noble en P. Folch*, a qui lo senyor Inffant los mana donar de gracia X solidos barchinonenses“⁴².

En el archivo del Real Patrimonio de Barcelona faltan desgraciadamente muchos volúmenes. Debido a la quema casual que sufrió en el siglo XIX, se perdieron una infinidad de registros, valiosos en todos sentidos. Así las series de los registros del Maestro Racional-que tantas cosas contienen acerca de los músicos servidores de la real casa de Aragón-aparecen tan incompletos que es imposible rehacer todas las entradas y salidas pecuniarias de la corte del Magnánimo. A esta misma pérdida se debe el que hayamos de lamentar tantas lacunas en la historia musical de la corte de Cataluña-Aragón durante los siglos XIV—XV. Así acaece, que durante los meses de marzo y abril aparecen sólo los albaranes de la Escribanía de Ración a favor de las quitaciones de los ministriles de *xalamia* Johan Colavila, Aliot Nichola, Perrinet Rino y Johan Mossenyor, „trompeta dels ministrers de casa del senyor Rey“⁴³.

En el mes de mayo de 1419, se hallaba el Magnánimo en el monasterio benedictino de Sant Cugat del Vallés, tan querido ya en siglos anteriores de nuestros reyes y en el cual ahora se celebraban las Cortes de Cataluña. Vimos antes la impresión agradable que al rey Don Alfonso había producido el espectáculo de mujeres moras de Játiva que en su presencia habían ejecutado sus típicos bailes. El Magnánimo quiere verlas de nuevo y quiere alegrarse con los suyos viéndolas danzar otra vez en su palacio. Para el rey significa poco el que el viaje de Valencia a Barcelona sea muy largo y el que tenga que desplazar hacia Valencia a uno de sus ministriles con el encargo de traer consigo a las moras danzarinas. De moras que bailen hay muchas, por lo que parece, pero este ministril conoce personalmente qué grupo de danzarinas moras debe ser entre todos el elegido para que los bailes sean dignos de la corte del rey Magnánimo.

⁴¹ ARP, Reg. 539, f. 32v.

⁴² ARP, Reg. 557, f. 33v.

⁴³ ARP, Reg. 421, f. 61 s.

Por esto Alfonso V escribe al baile general del reino de Valencia „feel conseller nostre Miçer Johan Mercader“ al cual dice: „Batle general. Vós trametem aquí lo feel de casa nostra (espacio en blanco) *sonador de lahut*, al qual havem donat special càrrech *nos port certes moratelles balladores, les quals volem sien en nostre corti et servir*. Per ço us mana(m), que, aquelles que lo dit (espacio en blanco) vós nomenarà, nós trametats e façats venir de continent, e donats-los per a messió tot ço que hauran de necessari per lo camí per a venir a nós. E açò no dilatets en alguna manera“¹.

Los registros de Cancillería nos demuestran como en tiempo del rey Don Pedro III (IV) el Ceremonioso, la música adquirió una importancia capital en su corte, principalmente desde el año 1350. De hecho vemos que la palabra „juglar“ tan clásica durante los siglos XII—XIII aparece cada vez mas raramente y va siendo suplantada por la de „ministrer“, que acaba por imponerse en la corte de Cataluña-Aragón. Gracias a estos registros sabemos que en la corte del príncipe Juan, hijo del Ceremonioso, había juglares *de ploma, de llengua y de bocha*. En qué se distinguían los juglares de *llengua* de los de *bocha*, no lo sabemos a ciencia cierta. En el palacio del rey Alfonso V encontramos también al „maestre Pere Alibert, *ministrero de boca*“. Si este ministrero de boca puede ser un recuerdo de los juglares que divertían a los reyes y a los ricoshombres durante las comidas, siguiendo la ordenación del rey Don Alfonso el Sabio en sus *Partidas* escritas entre el 1256—1265, cuando dice: „que los juglares non dixiesen ant'ellos *otros cantares sinon de gesta o que fablasen de fecho de armas*“, no lo sabemos. El lenguaje de Cancillería, para distinguir los ministriles que tocan instrumentos de cuerda de los otros que tocan instrumentos de viento, usa simplemente las palabras „ministrer de corda“, o bien especifica el instrumento que ellos tocan. A menudo vemos que los registros sólo traen „ministrer de cambra del senyor Rey“, nunca dicen „ministrer de vent“, o bien „ministrer de boca“. Por ahora sólo nos consta de un „juglar de boca“ que servía en la corte del Ceremonioso en 1361. El que los registros apunten tan raramente el nombre „juglar (ministrer) de boca“, nos induce a pensar, si el „ministrero de boca“ que a continuación citamos, no podría ser un recuerdo de los juglares de gesta tan bien quistos en la casa real de Aragón durante el reinado de Pedro el Ceremonioso². La siguiente carta del rey Don Alfonso V, escrita en Barcelona a 16 de junio de 1419 a su tío Carlos III el Noble, rey de Navarra es bien significativa para nuestro caso: „Reyt muyt caro e muyt amado tío... Como el fiel doméstico nuestro, maestre Pere Alebert, *ministrero de boca*, vaya assí para visitar-vos, rogamos vos

¹ ACA, Reg. 2668, f. 95.

² H. Anglès, *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, p. 330 s.

afectuosament que el dito maestre Pere haiades por recomendado“. Tanto debía ser el interés que Alfonso V tenía que su „ministrer de boca“ encontrara buena acogida en la corte de Navarra, que el Magnánimo escribe otra carta en el mismo sentido a la reina Blanca, Primogénita de Navarra, y otras a diferentes nobles de aquella corte³.

Hemos visto ya al principio, como el rey Don Alfonso siendo príncipe, se divertía con la música de órgano y de exaquier. Esto nos indica cuán grande fuera su interés en la música y en los órganos de su capilla. Entre los cantores de ésta encontramos, a 13 de febrero de 1419, a Pedro Sabater y a Juan Gil, no conocidos hasta ahora⁴. El manuscrito de la B. N. de Paris, Espagnol 64, contiene las *Ordenacions* del rey Ceremonioso referentes a su real casa de Barcelona. Este manuscrito es del siglo XV, y en él encontramos detallados los días que debía tocarse el órgano en la capilla real de Aragón. Dado que esta parte no la hemos visto en los códices más antiguos de las Ordenaciones susodichas, no es aventurado suponer que este capítulo sobre los órganos hubiera sido escrito más tarde, y acaso durante el reinado del Magnánimo. En el fol 12v. leemos lo siguiente: „Dels òrguens sonar en los dies... En les festes quis segueixen vol lo senyor Rey que los òrguens sien sonats a les vespres e a la missa: primerament en la festa de Nadal, item de Ninou. Aparici. Pascha. Ascensió. Pentacosta e Trinitat. e Corpus Xristi. les IIIJ. festes de la verge Maria. allistada la V^a, so es (a)saber, la Concepció. les .IJ. festes de Sancta Creu. Omnium Sanctorum. los Angels. sent Johan Bapbista. la festa de Apostol e Vangelista. item sent Martí. item sent Lorens. item sent Steva. item sent Iorgi. item ij. dies après Pascha. item los altres ij. dies après“. Con letra posterior se lee: „item les quatre festes dels Doctors“. (f. XIII) „Cinquagesma“. Estas ordenaciones sobre los días en los cuales debía tocarse el órgano en la capilla real de Aragón, tienen para nosotros un grande valor; nos demuestran que el órgano se tocaba solamente en las vísperas y en la misa de las grandes festividades. En los otros días, en cambio, los cantos eran seguramente ejecutados sin el acompañamiento de órgano, y esto no sólo cuando se trataba del canto llano, sino aun del polifónico cuando lo hubiera, fuera de los días señalados en las ordenaciones apuntadas.

El rey Don Alfonso tuvo como constructor y conservador de los órganos de su capilla a un organero que fué muy célebre en Cataluña. Nos referimos a „Pere Granyena, maestre de fer orguens“, el cual servía en la capilla real de Barcelona aún el año 1428. El rey Magnánimo, desde Barcelona, y a 30 de junio de 1419, escribe una carta por la cual nos enteramos que el rey, durante su reciente estancia en Zaragoza,

³ ACA, Reg. 2667, f. 79.

⁴ ACA, Reg. 2470, f. 33v.

había sabido que el convento de los Predicadores de aquella ciudad estaba muy necesitado de unos órganos para la capilla. En 1420 tenían los frailes que celebrar allí su Capítulo General y habían acudido al rey Don Alfonso para que les ayudara en tal apuro. Ese, sin perder tiempo ordena: „manam al religiós et amat confessor nostre Maestre Pere Juglar, del dit Orde“ que procure con especial empeño que los órganos empezados se terminaran cuánto antes. „E com lo dir confessor, informat de la sufficiencia et abtitud *del fecl e familiar nostre en Pere Granyena, mestre de fer órguens, se convengàs e s parlàs ab ell*“. La carta citada nos dice, que Pedro Granyena tenía ya adquiridos compromisos urgentes, puesto que debía „donar acabament a uns órguens d'aquexa vila de Castelló d'Ampuries dins cert termini“ según pacto firmado. En atención a la urgencia que llevaban los órganos de Zaragoza, Pedro Granyena se encargó de la construcción inmediata de éstos. Habiéndole después puesto dificultades los de Castellón de Ampurias por no haber él cumplido a tiempo la construcción del órgano para su iglesia, Don Alfonso les escribe diciéndoles „vos pregam affectuosament, si us volriats servir et complaure prorroguets lo termini al dit Pere, *tal et tant competent*“, a fin de que éste tuviera tiempo de terminar los de Zaragoza. Tanto apreciaba el Magnánimo a su fiel y familiar Pedro Granyena, que al terminar la carta añade a los de Castellón: „Et axí mesté lo ben tractets, si et segons de vosaltres confiam, com en lo contrari trobariem gran desplaer“⁸.

Por otra carta real escrita en San Cugat del Vallés a 30 de octubre del mismo año, vemos que el rey se interesaba por unos órganos pequeños que el difunto antipapa Benet de Luna había tenido en su castillo de Peñíscola y que el Magnánimo deseaba adquirir para la capilla de su real palacio de Barcelona. Así „A l'amat nostre ffrare Rodrigo de Luna, comandador de Monçó“ le dice: „Lo Rey. Mossen Rodrigo. Preham-vos, tan affectuosament com podem, que donets obra ab acabament que nòs haïam *uns órguens petits que lo senyor olim Benet tenia* e creem que encara tinga en la sua capella, trametent-nos aquells per lo fecl scolà de la nostra capella en Francesch Valls, lo qual per aquesta rahó a vós trametam. Certificant-vos que d'açons farets plaer e servir molt agradables“⁹.

A 21 de julio de este año de 1419 el „mestre de cantors de la catedral de Barcelona“ era Pedro de Millán, el cual gozaría de grande familiaridad en la corte del Magnánimo¹⁰. A Pedro Alfonso de Sevilla ya lo conocemos. El rey Don Alfonso cuando se encontraba en el monasterio de Sant Cugat del Vallés a 12 de agosto del mismo año, escribió

⁸ ACA, Reg. 2609, f. 116.

⁹ ACA, Reg. 2669, f. 31v.

¹⁰ Cf. *Revista Musical Catalana* del 1915, p. 367.

dos cartas a Ramon Fiveller, su tesorero, ordenándole „donets e paguets al fecl ministrer de corda de casa nostra Pedro Alfonso de Çabilla vint florins d'or d'Aragó, los quals li manam donar graciosament“¹¹. Lo que vemos confirmado por un albarán del Maestro Racional de la misma época¹². Por otra carta real escrita en el mismo lugar y fecha, el rey Don Alfonso obsequiaba a Juan de Sebilla „ministrer de corda de casa nostra“ e hijo del anterior, con otros „vint florins d'or d'Aragó“¹³.

Por las notas que guardamos de los archivos de la Cancillería de Aragón, vemos que ya durante los siglos XIV y XV no eran solamente los reyes, los magnates y los obispos quienes tenían en su servicio músicos instrumentistas más o menos afamados y conocidos con el nombre de „ministrers“, sino que cada ciudad contaba también con otros músicos que en días señalados formaban una orquesta más o menos numerosa. Así vemos que el rey Don Alfonso, el 11 de setiembre de 1419, manda a su consejero y baile general del reino de Valencia „Miçer Johan Mercader“ que „donets e paguets an Martín Pérez, *ministrer de corda de la ciutat de València*“ veinticinco florines de oro „los quals li manam donar graciosament en adjutori de maridar sa filla“¹⁴. La razón de esta distinción y generosidad real era, que el citado Martín Pérez tenía dos hijos, muy hábiles instrumentistas, los cuales juntamente con su padre, formaban una parte de la orquesta de la ciudad de Valencia, y el rey quería tomarlos consigo para su servicio. Lo atestigua el mismo Magnánimo en su carta dirigida al mismo Juan Mercader, baile general de Valencia, escrita a 18 de setiembre del mismo año, mandándole entregar al susodicho Martín Pérez „cinquanta florins d'or d'Aragó, los quals li manam donar en sustentació de sa casa, *per ço com nòs li havem preses per ministrés de corda de casa nostra dos fills que li aydaven a sostenir sa casa e aquells fem nòs seguir*“¹⁵. Tanto le interesaba quedar bien con el citado Martín Pérez „ministrer de corda de la ciutat de València“, que, por otra carta real de 19 de octubre de 1419, firmada en Sant Cugat del Vallés, exige el rey al mencionado baile general de Valencia le pague otros setenticinco florines de oro.: „Lo Rey. Baile general. Ja sabets que nòs stant aquí en València, manam donar graciosament per vós, segons apar longament en les cauteles per la dita rahó fetes, a fecl nostre en Martí Pérez, ministrer de corda, setanta cinch florins. E segons sòm informats per lo dit Martí Pérez, moltes e diverses vegades vós ha demanat los dits LXXV florins e nòs hi havets donats ni pagats, de que sòm marvellats, car

¹¹ ACA, Reg. 2704, f. 9.

¹² ARP, Reg. 421, f. 60.

¹³ ACA, Reg. 2704, f. 9.

¹⁴ ACA, Reg. 2704, f. 33.

¹⁵ ACA, Reg. 2701, f. 33.

nostra intenció és que lo dit ministrer sia contentat. Per que us manam, que vista la present, paguets al dit Martí Pérez los dits LXXV florins segons en les dites cauteles es contengut. Certificant-vos que nos ne farets molt gran plaer e servir"¹⁶.

El *psalterium* fué usado en dos formas en la Edad Media: la triangular y la rectangular. Esta fué introducida por los árabes en España con el nombre de Qanún (Qanon). En Cataluña fué conocido con el nombre de *meocanon* ya en tiempo de Alfonso el Benigno (1327—1335), en Castilla con el nombre de *caño* y *mediocaño*, el cual era una clase de *psalterium* pequeño. La forma triangular fué también muy conocida en los tiempos carolingios. En el portal de la *gloria* de la catedral de Santiago de Galicia del 1184 aparece un *psalterium*; es una de las representaciones plásticas más antiguas conocidas. Un fragmento de un códice catalán del siglo XI conservado en el Museo Diocesano de Barcelona, N.º 8011 (vgl. H. Anglès, *La Música Medieval a Catalunya fins al segle XIII*, Fig. 15) reproduce también un *psalterium*. Y no hay que decir cuanto abunda el *psalterium* en las miniaturas de las Cantigas de Santa Maria en los códices de El Escorial.

El *psaltiri* fué también muy apreciado en la corte del Magnánimo, y como vimos, entre los instrumentos musicales de que el primogénito disponía para su cámara siendo aún príncipe de Gerona, se encontraba un *psaltiri*. Como tocador célebre de este instrumento se nos cita „Johan Muntpalau, ministrer de casa nostra“. Por una carta real, fechada en Valencia a 15 de setiembre de 1419, sabemos que Johan Muntpalau, cumpliendo los deseos del rey Don Alfonso cuidó de que unos „moros baladós“ conocidos con el nombre de „alfuleys“ fueran de Gandía a Valencia para divertir al Magnánimo"¹⁷. De esto mismo nos habla el rey en otra carta de 18 de setiembre del mismo año"¹⁸. Estando Don Alfonso en Vinaroz a 22 de abril de 1420, ordena que se paguen „an Joan Monpalau, sonador de psalteri, per sa provisió, vint florins. Item a ffrare Pere Juglar, confessor nostre...“

A los 23 días del mes de noviembre de 1419, el rey Don Alfonso continuaba en Sant Cugat del Vallés, y en carta dirigida al tesorero de su corte real ordena a éste entre otras cosas, que entregue: „Item al dit scriva de ració de casa nostra. C. florins del dit or, los quals li manam donar en paga de altres cent florins, qui gran temps ha passat, nos havia prestats sens alguna cautela e aquells de manament nostre convertits en accorrimment de les quitacions dels ministrers de xararies de casa nostra"¹⁹.

¹⁶ ACA, Reg. 2566, f. 26v.

¹⁷ ACA, Reg. 2704, f. 27.

¹⁸ ACA, Reg. 2704, f. 31.

¹⁹ ACA, Reg. 2704, f. 3 bis.

Ya hemos insinuado, que la ciudad de Barcelona debe figurar al lado de la de Valencia por lo que toca a la fabricación de instrumentos musicales durante el reinado de Alfonso V. Entre los muchos documentos que sobre esto poseemos, nos limitamos a entresacar de algunos de los libros de la Cancillería del Magnánimo. A 21 de diciembre de 1419 escribe éste a su tesorero Bernardo Sirvent, ordenándole entre otras cosas, pague „cent florins an Ramon Comes, *maestre de lahuts*, per compra d' *hun laut de benuç molt bell*, qui havem manat comprar per trametre .l. en Castella al Inclit Infant don Johan, frare nostre molt car"²⁰.

VI. La música en la corte de Castilla y el órgano de Peñíscola, propiedad de Benedicto de Lama.

Entramos ya en el año de 1420. El rey Don Alfonso cumplirá ya los 26 años. Dos son los deportes que distraen en gran manera a nuestro rey: el „caçar“ y el „bornar“. Fijándonos en las cartas reales y en el Itinerario que siguió el Magnánimo durante estos primeros años, vemos que solía permanecer poco tiempo en un mismo lugar; cazando distraía y acertaba sus viajes. A pesar de esto, el rey Alfonso no olvidaba nunca el llevarse consigo a sus ministriles, a los cuales remuneraba espléndidamente. A 10 de febrero de 1420, le encontramos en Tortosa, ordenando a su tesorero que pague „a Rodrigo de la guitarra e an Dieguillo“ su criado, „dos milia cent cinquanta set solidos“ por los atrasos en la paga de sus quitaciones"²¹.

Poco sabemos del hecho musical de la corte de Castilla en tiempo de Juan II. Por las noticias que vamos recogiendo, debió ser muy floreciente. Gutierrez Díaz de Gámez (1379—1449), autor de la *Crónica de Don Pero Niño*, que escribió hacia el 1403, dice: „Y aun hazen d' ellas y por su amor graciosas cantigas y saborosos dezires y notables motés, e baladas y chaças e reondelas e lays e virolais e conplayntas e sonjes e sonhais e figuras en que cada uno aclara por palabras e loa su jntingión y propósitos“. (Ed. Laguno, Madrid 1872, p. 47.) Como se ve por su simple anunciado, estas composiciones son las mismas que encontramos aun a principios del siglo XV y que fueron practicadas con música polifónica principalmente en el siglo XIV. De estas formas, unas fueron practicadas principalmente en Francia, y otras, como la *chaça*, en Italia. Juan del Encina (su Cancionero fue impreso en Salamanca 1496), imitando al Petrarca escribió, el poema *El triunfo de amor*, en el cual describe la música que acompañó el festín celebrado en honor de la divinidad triunfante. Aunque del Encina viviera más

²⁰ ACA, Reg. (tengo en momento extraviada la signatura).

²¹ ACA, Reg. 2705, f. 37v.

tarde (1460—1537?), los instrumentos que enumera serían usados ya en Castilla a principios del siglo XV. Encina habla de los *sacabuches*, *chirimías*, *órganos* y *monacordios*, de *módulos* y *melodías*, *baldosas* y *sinfonías*, *dulcemelos*, *clavecimbolos*, *sallerios*, *harpa*, *man uolo sonoro*; allí habla el poeta de las *vihuelas*, *laudes de oro*, *atambores* y *atabales*, *trompetas* y *añafles*, *clarines de mil metales*, de las *dulzainas*, *flautas reales* y de los *tamborinos muy gentiles*. La descripción de los instrumentos musicales hecha por Juan del Encina nos recuerda la que había hecho muchos años antes Juan Ruiz († antes del 1351) en su célebre descripción „De como clérigos e legos, e flayres e monjas e ioglares salieron a rezebir a don Amor“. El hecho musical de la corte castellana durante el reinado de Juan II también nos puede dar mucha luz para poder aclarar la cuestión de los precedentes de la música amorosa del repertorio que gustábase oír en palacio de los Reyes Católicos.

Gracias a la relación familiar entre la corte de Cataluña-Aragón con la de Castilla, encontramos en los archivos de la Cancillería de Aragón noticias preciosas sobre este punto. Es lo mismo que nos pasa con el siglo XIV. En este siglo, gracias a Juan I que tuvo su hermana Leonor casada con el rey de Castilla, podemos aclarar poco a poco la historia musical de la corte castellana de la segunda mitad del siglo XIV. Ahora, en el siglo XV, gracias a la íntima relación familiar que el rey Don Alfonso guardó con su hermana Doña María reina de Castilla, como gracias también a las relaciones, que sus padres y hermanos tuvieron siempre con esta corte, podremos con el tiempo hacer luz sobre el problema de la música castellana en esta época, cuestión hasta hoy bastante desconocida. La correspondencia del rey Magnánimo nos presenta al rey Don Juan II de Castilla, y principalmente a su esposa Doña María, muy interesados en toda lo que a la música se refiere. Una prueba, entre muchas, es la siguiente: En febrero de 1420, el Magnánimo se encontraba en Tortosa, y el día 16 de los mismos escribió la siguiente carta al comendador general de Valencia: „Comendador. Certificamosvos que nós avemos recibida una letra de la Reyna de Castiella, nuestra muy cara e muyt amada hermana, por la qual entre las otras cosas, nos demanda unos órganos, de los quales en la dita letra es feyta mención, segund veredes en aquella, la qual dentro de la present vos enviamos. Porque vos rogamos, assín affectuosament como podemos, que dedes todo lugar e manera posibles que nós hayamos los ditos órganos e podamos complazer de aquellos a la dita Reyna. Certificants-vos que d'aquesto nos faredes plazer e servicio muyt agradables, e hayamos por el portador de la present vuestra respu(e)sta, remetiéndonos la dita letra de la dita Reyna“²².

²² ACA, Reg. 2671, f. 17.

Este documento prueba que la hermana del rey Don Alfonso amaba el tener buena música en su capilla de Castilla. Así mismo esta carta — como también la que vimos anteriormente sobre la misma cuestión de los órganos de la capilla del antipapa Benedicto de Luna — demuestra que éstos por su valor artístico serían excepcionales entre los órganos hasta entonces conocidos en España. Pero hay más: Tenemos otra carta que el Magnánimo escribió en Tortosa a 20 del mismo mes y año para su hermana la reina María de Castilla. En ella vemos que la corte castellana tenía entonces como organista a *Xristóbal de Pisa*, al cual la reina María había mandado a la corte de Aragón en busca de unos órganos para su capilla. Al efecto, Cristóbal de Pisa había traído una carta de la reina castellana para el rey de Aragón. Poco ha, hemos hablado del interés que el Magnánimo había mostrado en poder adquirir los órganos pequeños que Benedicto de Luna había tenido en su capilla de Peñíscola. Tan renombrados serían, que la reina de Castilla los pedía con insistencia y los quería también para su casa de Castilla. La carta del rey de Aragón no puede ser más expresiva. Entre otras cosas, contestando a su hermana, la dice: „Reyna muyt cara e muyt amada ermana. Por Xristóbal de Pisa, organista, havemos recibida una letra vuestra, a la qual vos respondemos que nós ya por letras havíamos scripto et enviado a Peñíscola por haver los huérganos que nos demandades et encara agora, queriendo complazer, embiamos de continent a Peñíscola, et havemos feyto nuestra diligencia por haver los ditos huérganos, en manera que vos los podiéramos enviar, los quales, por guisa alguna no havemos podido haver. Porque vos rogamos nos hayades por scusado“. Y es curioso el caso que no habiendo podido adquirir los órganos de Peñíscola, el Magnánimo ha pedido otros a Valencia, según vimos anteriormente, y en esta carta a su hermana de nuevo lo atestigua: „Empero, nós, con letras nuestras, havemos scripto en Valencia e mandamos liurar al dito Xristóbal unos huérganos convenientes, los quales vos embiamos de present por el dito Xristóbal“²³. Bastaría este hecho para indicarnos que el reino de Castilla en aquella época, no contaba con organeros tan hábiles y tan renombrados como los de Cataluña y de Valencia? Sería prematura toda respuesta a esta pregunta, pero los documentos transcritos nos dan pie para hacernos esta pregunta. Quién fué el afortunado heredero de órganos tan pretendidos como lo fueron los del citado Benedicto de Luna? De momento, no disponemos de todas nuestras notas tomadas del Archivo de la Corona de Aragón, pero por una indicación que nos hizo hace años el difunto Geheimrat H. Finke, pudimos encontrar otro documento muy interesante sobre los citados órganos, documento que nos dará la clave para conocer a donde fueron a parar. Otro hecho interesante es

²³ ACA, Reg. 2671.

la presencia de un organista italiano en la corte de Castilla a principios del siglo XV. Esto nos recuerda los dos organistas españoles, Johanne Andrea y Mattia, los cuales, hacia el 1475—1477, tocaban los órganos de la capilla de la corte de los Sforza en Milán. Este intercambio de organistas y músicos italianos en España y de músicos y organistas españoles en Italia, nos abrirá el camino para el estudio de las relaciones artísticas de la música española con la italiana en el siglo XV.

VII. El rey Alfonso V manda una misión al extranjero para contratar cantores para su capilla. La polifonía en la capilla del rey de Aragón.

En la primavera del año 1420, quiso el Magnánimo prepararse para pasar a las islas de Cerdeña y Córcega, por inspirarle su estado cierta intranquilidad. Alfonso V llegó a Palma de Mallorca el 19 de mayo, declarando la guerra a los genoveses desde Mahón, y en seguida hizo rumbo al Alger, a donde llegaba a mediados de junio del 1420. Habiendo pactado con el Vizconde de Narbona, permaneció hasta el mes de septiembre en Alger y terminada su misión en Cerdeña, pasó a Córcega, que tantos esfuerzos costaba a la dominación aragonesa. Hasta mediados de enero de 1421 no abandonó el rey Alfonso las playas de Córcega, presentándose en Caller (Cagliari) a 21 de enero de 1421 y el 8 de febrero salió con rumbo a Palermo, donde estuvo hasta mediados de abril, trasladándose luego a Mesina. Este año de 1421 es especialmente célebre en la vida guerrera del Magnánimo por haber en este año intentado por vez primera la cuestión de Nápoles.

La capilla de los reyes de Aragón fué célebre especialmente desde la segunda mitad del siglo XIV. Sus músicos cantores, organista, y maestro de capilla, procedían de Francia, de Flandes, de Alemania, de Castilla y de Cataluña. Tanta fama alcanzó, que la capilla real de Barcelona llegó a ser algún tiempo como una sucursal de la capilla de los Papas de Avignon. El repertorio que en ésta se compusiera y ejecutara a mediados y durante la segunda mitad del siglo XIV, conocióse y ejecutóse también en la capilla real de los reyes de Cataluña-Aragón. Como insinuamos al principio, al ser coronado Don Fernando de Antequera rey de Aragón, quiso continuar las glorias de la real capilla de Barcelona y por consiguiente rogó a los antiguos cantores del difunto rey Martín continuaran en el servicio de su capilla. Lo mismo hizo el Magnánimo al morir su padre Don Fernando. En 1420, cuenta el rey Don Alfonso 26 años de edad y quiere reorganizar de una manera digna la música de su capilla. Cuando más tarde le hallaremos en Nápoles, no perdonará sacrificio ni ahorrará esfuerzo, hasta conseguir que aquella capilla llegue a ser digna de su mecenaje en favor de las letras, de las artes y de la música. Como si Italia no contara con voces bien dotadas, el Magnánimo mandará técnicos musicales desde

Nápoles a su reino de Aragón, y encargará al maestro de su capilla Jaime Torres que vaya de Nápoles a Cataluña y Valencia con el fin de buscar niños cantores para la real capilla de su Castillo Nuevo de Nápoles. Ahora, en el año que estudiamos, pasa lo contrario: el rey Don Alfonso está a la vuelta de Alger, preparando la acción guerrera que acabamos de señalar, y manda a Roma a su capellán Pere Çabater, con el encargo de traerle los mejores cantores y tenoristas que allí encontrar pudiere para su capilla de Aragón. La capilla papal de Roma estaba compuesta aquel entonces de músicos flamencos y alemanes en su mayoría y era ya muy famosa. El rey Don Alfonso intenta como reproducirla en su palacio, aunque ello le cueste energías y sumas de dinero muy grandes. Al efecto, en 1420, entrega nuestro rey al citado Sabater un „Memorial“ y unos capítulos, como si se tratara de mandar a Roma y a Italia y a otros países una solemne embajada, siendo así que sólo se trataba de ir allá para buscar cantores que quisieran servir en su real capilla. Mejor que ningún comentario, será el transcribir sus mismas palabras ya que son un reflejo fiel del pensamiento del monarca aragonés:

„Alfonsus etc... Dilectis nostris universis et singulis xantris seu cantoribus et tenoristis, videlicet, constitutis, ad quem seu quos, presentes perbenerint. Salutem et dilectionem. Ecce per nos super nonnullis tangentibus servitium nostrum quod vestrum capit comodum et honorem de nostre intentionis... dilectum capellanum nostrum Petrum Çabater per nostrum plene instruximus, vos ideo et vestrum quemlibet affectuose rogamus, quatenus eiusdem Petrum relatibus adhibeatis super his fidem credulam, tanquam nobis. Datum in Villa Algerii sub nostro sigillo secreto VIII^a die Iulii, anno a Nativitate Domini M.CCCC.XX. Rex Alfonsus.“

A continuación sigue: „Memorial de les coses que En Pere Çabater, capellà del Senyor Rey, deu fer per lo dit Senyor en Cort de Roma e en altres parts.

„Primerament procurarà a *qualsevol xantres et tenoristes* una letra patent que se'n porta del dit Senyor Rey ab coenta al dit Pere comandada. E presentada la dita letra, explicarà als dessus dits, com lo dit Senyor ha mester de xantres per la sua capella. E si ells volen venir servir lo dit Senyor, que ell los donarà los gatges acostumats per ell donar als xantres de la sua capella, ço és, quatre sous per jorn et XV llibres l'any per lur vestir; açòls será ben pagat per lurs terçes. *Franciscus, secretarius.*

„Hem més, dirà als dessus dits que si ells volen venir servir, lo dit Senyor los haurà specialment per recomanats et advenent lo cas, los farà beneficiar en los Regnes e terres del dit Senyor, si aturar s'i

³ Cf. E. Motta, *Musici alla Corte degli Sforza*, ya citado p. 541.

volien. Que si per ventura aturar non volran, lo dit Senyor treballarà ab diligència ab lo Sant Pare de haver los tals beneficeis en lurs terres quen sien ben collocats. *Franciscus, secretarius.*

„Item més, dirà als dessus dits, que si ells volen venir servir lo dit Senyor, segons dit és, que del jorn ques metrà en camí per venir al dit Senyor, los farà compte de lurs gaties. E totes les dites coses, lo dit En Pere Çabater farà ab diligència. *Rex Alfonsus*“²⁵.

Este Memorial nos recuerda la práctica tradicional de los reyes de Aragón, los cuales, a fin de atraerse la simpatía de los cantores y músicos extranjeros para su capilla, además de prometerles los gajes ordinarios acostumbrados a dar a los músicos empleados en la real casa de Aragón, les prometían beneficios y canonicatos en las iglesias principales del reino, caso de querer los músicos quedarse para siempre en las tierras de Cataluña-Aragón; para aquellos, en cambio, que despues de haber servido unos años en la capilla real de Barcelona, preferían volverse a sus países, procuraban nuestros reyes que fueran remunerados por sus servicios en sus países respectivos, y al efecto mandaban extensos Memoriales a los Papas, pidiéndoles se dignaran agraciarse con algún beneficio o canonicato a dichos clérigos. Un buen ejemplo de tales Memoriales, lo tenemos en el que el rey Don Martín I mandó al Papa Benedicto de Luna a 25 de febrero de 1404, en el cual, le pedía beneficios y canonicatos para cada uno de los 26 cantores y sacerdotes que él tenía entonces en su capilla de Barcelona²⁶. El Memorial del rey Don Alfonso nos prueba, además, que siguiendo la costumbre tradicional en la capilla real de Aragón, los cantores que él allí tenía, eran todos clérigos o religiosos, por cuanto él les promete beneficios eclesiásticos.

Hemos ya dicho que en esta época y durante el 1421 estuvo Don Alfonso muy ocupado en las cosas de Cerdeña y de Córcega, como también en las de Nápoles. Por esta razón al final del Memorial apuntado, encontramos la siguiente nota añadida más tarde: „Simile memoriale fuit duplicatum et datum mense XVII Madii anno Domini MCCCCXXI. Rex Alfonsus“. Esto indica bien a las claras que no habiendo podido el rey Don Alfonso V realizar su plan de reorganizar su real capilla por causa de las guerras de Cerdeña y de Córcega, miró de realizarlo a la vuelta a su reino de Aragón.

Y ya que hablamos de la música religiosa de la capilla real, bueno será añadir, que encontrándose el rey Alfonso en Mallorca a 23 de mayo de 1420, preparándose para la empresa de Italia, escribió „Al feel conseller nostre Miçer P. Beget, batlle general del Principat de

²⁵ ACA, Reg. 2669, f. 182v.

²⁶ Cf. H. Anglès. *Gacian Reynéau am Königshof zu Barcelona en Festschrift für Guido Adler.*

Catalunya“ para decirle: „Batle general. Com nós per servir de la nostra Capella haïam de gran necessari en Philippot, *tenorista nostre*, manam-vos que de continent haiats lo dit Philippot, *e ab les millors e pus persuasives paraules e maneres que porets*, façats aquell recullir en la nau d'en Pisa, o altra fusta pus presta sin atrobarets, e trametrel a nós. E si per ventura ell recusava recullir-se per grat, aquell ne forçets. E en açò, donats aquella diligència que de vós confiam, significants-vos que del contrari nos deserviríets“²⁷. No sabemos de momento quien sería este *tenorista* Philippot; no creemos pueda tratarse de aquel Pfilion Angeran que continuó varios años en la capilla real de Barcelona. El hecho de pedir el rey a su cantor tenorista desde Mallorca, en un tiempo que él estaba preparándose para la empresa guerrera de las tierras de Italia, quiere decir que él no quería privarse de la buena música polifónica de su capilla.

La música que en ella se cantaría, sería un recuerdo del repertorio religioso de misas y motetes inventado en la capilla papal de Avignon durante el siglo XIV y que por los fragmentos que tenemos recogidos en Cataluña — algunos procedentes del monasterio de Poblet y otros que parece provienen directamente de la capilla real de Barcelona — continuó ejecutándose en el reino de Aragón a principios del siglo XV. En este año de 1420, además de los apuntados en los libros de la Cancillería real de Barcelona y cuyos nombres no tenemos en Munich al redactar este trabajo, estaba inserto en la capilla real como cantor „Gundisalvus Rodriguez“²⁸. En el Archivo Episcopal de Barcelona, Reg. Emp. et Pree. ab anno 1419—1422, fol. 68 se habla de un „Liber de cant notat o cant d'orgue, qui est Petri Sabateri, cantorís sive xandre Domini Regis Aragonum“²⁹. Este Pedro Sabater es el conocido cantor que aparece durante varios años como miembro de la capilla real de Barcelona y en 1422 continuaba aún sirviéndola. De momento no podemos decir si este libro de música polifónica sería solamente propiedad del citado cantor, o si más bien podría tratarse de un volumen de composiciones escritas por el mismo Pedro Sabater. Lo que pasa con la música polifónica en la capilla real de Aragón, ya desde principios del siglo XIV y más aun en tiempo del Magnánimo que tanto la amaba, contrasta con lo que acontecía en muchas catedrales españolas, en las cuales, no sabemos si por una interpretación rigorista de la Bula *Docta sanctorum Patrum*, que el Papa Juan XXII publicó en Avignon en 1324—25, o porque sería, se restringió mucho el uso del canto polifónico, incluso a principios del siglo XV y aun en la catedral de Valencia, a pesar de ser esta ciudad, como hemos visto, una de las primeras de nuestra

²⁷ ACA, Reg. 2671, f. 62.

²⁸ *Revista Musical Catalana*, del 1915, p. 368.

²⁹ *Revista Musical Catalana* citada, p. 368.

península por lo que a la música se refiere. La Ordenación del obispo Vidal de Blanes (1356—69) „quod non cantetur in coro cantus de organo, vel de contrapunt“, en aquella iglesia, fué incluso repetida aún en las ediciones impresas de las *Ordenacions* de aquella diócesis³⁰.

Es sumamente interesante una carta real, firmada por Alfonso V en la ciudad de Alger a 24 de agosto de 1420. La carta va dirigida „Al feel nostre en Jacme Gil“, uno de los organeros de Valencia que trabajaba también para la real capilla. Se trata de un documento de aquel tiempo *único en su género*, por lo que nosotros sabemos. El Magnánimo había pedido a Antonio Sañç, canónigo pavorde de la Seo de Valencia, que procurara hablar con el precitado organero Gil para que este, construyera unos órganos pequeños para su real capilla. El rey pide que tales órganos „sien intonats ab los ministrés, ab cinch tirants“. La importancia del documento consiste en que por primera vez aparece un testimonio auténtico y fidedigno para poder probar que ya a principios del siglo XV, los instrumentos tomaban parte activa en la música religiosa de la capilla real de Aragón. Nos confirma lo que sabíamos ya por el carácter y el estilo de los monumentos musicales de música religiosa llegados hasta nosotros de aquellos días, y en los cuales, en la mayor parte de misas y motetes del repertorio usado en el Mediodía de Francia y en Cataluña, se presentan las composiciones generalmente a tres voces, dos de las cuales con frecuencia son ejecutadas por los instrumentales. El documento apuntado nos indica que algunos de los ministriles de cuerda y de viento inscritos en la casa real de Aragón, acompañarían la música polifónica religiosa *juntamente con el órgano*. Por la importancia histórica que tiene esta carta, nos complacemos en darla íntegra a continuación:

„Lo Rey. Per relació del amat capellà nostre n' Anthoni Sañç, peborde e canonge de la seu de València, sóm stats informats, que ell, no ha molts dies, parlà ab vós e us donà certe mostra, segons nòs havem manat, d' uns òrguens petits per a obs de la nostra capella. Perque us pregam e encarragam que per esguart de nostre servey, prengats càrrech de obrar, los dits òrguens petits, *que sien intonats ab los ministrés, ab cinch tirants*, consonants-vos ab la norma que, segons dit és, lo dit n' Anthoni Sañç, de manament nostre vos ha dada, e soplínt-hi vós, ço que us parrà ésser fahedor, donant obra ab acabament quels dits òrguens prestament sien fets, car nòs sobre les despeses per rahó dels dits òrguens fahedores, scriuyem de present en Pere Romeu, Rector de Xàtiva, lo qual bestraurà ço que serà per aquells necessari, els nos trametrà de continent, on nòs siam. E dats manera que prestament nòs los puxam haver, tals com se pertany. Certificants-vos quens hen

³⁰ H. Anglès, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, I (Barcelona 1931), p. 93 ss.

farets plaher e servey agradables, los quals no passaran sens remuneració condigna. Dada en la vila del Alguer sots nostre segell secreta XXIII dies d'agost del any mil CCCCXX. Rex Alfonsus. Dominus Rex mandavit mihi Francisco d'Avinyó³¹. Esta carta nos descubre, además del hecho de pedir Don Alfonso unos órganos pequeños que estuvieran entonados y afinados con los instrumentales, el que el rey deseaba tenerlos cuanto antes, a fin de poder llevarlos consigo a dondequiera él pudiera ir con su capilla durante aquella expedición guerrera que él preveía que duraría mucho tiempo. Corrobora además la carta aducida anteriormente, en la cual hemos visto como el Magnánimo se interesaba por Philippot, su tenorista, que el rey no quería privarse de oír siempre música polifónica en su capilla, aunque él se encontrara de viaje, o en expediciones guerreras.

Anotamos de paso, que mientras la capilla del rey Magnánimo iba adquiriendo más importancia por la polifonía que allí se ejecutaba, la reina Doña María, continuaba también con su propia capilla. Entre los sacerdotes que formaban parte de ella en 1420, citamos a „Bernat de Roviradeht, García de Riaça, Johan Fuster, Gabriel Maeller y Ferrando de Riaça, scollà“ algunos de ellos conocidos ya en las páginas precedentes³².

En cuanto a los músicos instrumentales de la casa real de Aragón, tenemos a la vista los albaranes del mes de marzo de 1420. Estos albaranes de ración fueron pagados „an Aduart de Vallsecha, sonador d'arpa“ y a „Cosim de Cella, ministrer de casa del senyor Rey“ y a Rodrigo de la guitarra „ministrer de corda“³³. Por otra parte, encontrándose el Magnánimo en Vinaroz a 22 de abril del mismo año, ordena que de su tesorería se paguen „an Joan Monpalau, sonador de psaltiri per a provisió, vint florins“³⁴. Como del 3 de abril de 1420, conservamos una carta real escrita en Tortosa y dirigida al baile general de Aragón, en la cual, entre otras cosas, leemos: „Bayle general. Nos havemos feyto cierta assignación sobre vos, a Pedro Alfonso de Sivilla e su fillo e Johan de Sivilla, ministrés de casa nostra, segunt más largament podredes veyer por las cautelas quende son stadas fetas. Porque vos decimos, rogamos e mandamos, que, luego de continent, paguedes a los sobreditos davant todas otras aspiraciones, como hayamos

³¹ ACA, Reg. 2669, f. 203v.

³² ARP, Reg. 420, f. 23 y Reg. 541, f. 85v. Doña María de Castilla, hija de Enrique III y de Doña Catalina de Lancaster, murió en Valencia a 7 de septiembre de 1458. En el „Inventari dels llibres de la Senyora Donna Maria, Reina de les Sicilies e de Aragó“, aparecen 71 códices preciosos, generalmente escritos en catalán, y algunos en castellano. A juzgar por los títulos que llevan, no parece que contuvieran nada de música. Cf. *Revista de Archivos, Museos y Bibliotecas*, Tomo II (1872), p. 11 ss.

³³ ARP, Reg. 420, f. 23 s.

³⁴ ACA, Reg. 2705, f. 102v.

muyto a corazón que los despachades, porque *en servicio nuestro van en Castiella...*³⁵. Por los documentos reales que van apareciendo se ve claramente la veneración que el rey Don Alfonso tuvo por sus ministriles de guitarra y de laúd que desde tantos años servían en su casa real. A 28 de mayo de 1420, escribe el rey sobre el mismo asunto al baile general del reino de Aragón, Martinus Diez: „Como nós hayamos muyto a corazón que a Pere Alfonso et moso, de Sevilla, ministrers, sean, pagados qualesquiera asitgnaciones que les ayamos fayto sobre el batlio general de Aragón...“ y ordenándole se paguen todas las asignaciones que allí se tengan a favor de los susodichos ministriles³⁶. Hemos visto ya el interés que tuvo siempre Alfonso V en complacer a su hermana la reina de Castilla, en todo cuanto a la música se refiriera. En las dos cartas que anteceden dice el Magnánimo taxativamente que Pedro Alfonso de Sevilla e su fillo Johan „van en Castiella en servicio nuestro“. Por otras cartas que el rey escribe el 29 de mayo de 1420 desde Mallorca, vemos la importancia que daba a este viaje de sus músicos a la corte de su esposa, la reina Doña María, y a la corte de Castilla en general. Por una parte, escribiendo „Al Reverend Padre in Xto e amado consellero e canceller nuestro A. por la divinal miseración arcebispo de Çaragoça...“ le comunica: „Nós enviamos por servir a nuestra muy cara e muyt amada muller, la Reyna, a Pere Alfonso e Johan de Sevilla, ministrés“. El Magnánimo se encontraba en Mallorca preparándose para la expedición a Italia y no queriendo acaso llevarse a estos ministriles, los mandaba a Zaragoza a fin de que la „Reina trista“, su esposa, se alegrara con ellos. El rey pide al citado arzobispo de Zaragoza „porque vos rogamos tan affectuosament como podemos, que por contemplación nuestra, los sobreditos hayades en special recomendación, así como de vós confiamos...“³⁷. En el mismo sentido escribe el rey a la reina María, su esposa³⁸.

Como hemos visto ya anteriormente, cuando el Magnánimo manda a alguno de sus músicos a la corte de Castilla, se complace en presentarles también de paso a la corte de Navarra, a fin de que en ésta admiren también a sus concertistas. Pero, se trataba ahora de que su hermano el Infante Don Juan debía contraer matrimonio con Doña Blanca, la heredera de Navarra. El Magnánimo escribe pues desde Mallorca a éste hermano suyo. „Muy caro e muyt amado ermano. Pere Alfonso e Johan de Sevilla, ministrers, de nuestra ordinación e mandamiento van en aquexi regno por fazer algunas afferes suyos“, se entiende, que les manda sus ministriles, a fin de que ellos les hagan ver algo de su arte. „Porque vos rogamos, prosigue el rey, tan affectuosamente como podemos, que los sobreditos Pere Alfonso et Johan de Sevilla, *por los agradables servicios* que han feyto a nuestro padre e

³⁵ ACA, Reg. 2568, f. 161v.

³⁶ ACA, Reg. 2705, f. 133.

³⁷ ACA, Reg. 2568, f. 180v.

³⁸ Ibidem.

vuestro, et por contemplación nuestra, hayades en special recomendación e *aquellos tomades en vuestro serricio* asin como de vós confiamos. Certificando-vos que d'aquesto nos faredes plaer e servicio muyt agradables“³⁹. En este mismo sentido escribe el rey Don Alfonso a su primo Don Juan, rey de Castilla y a la reina madre⁴⁰. Todo esto nos indica, que el Magnánimo no queriendo llevarse consigo durante aquella expedición a estos dos ministriles, pretendía con sus cartas que la corte de Castilla o bien la de Navarra se quedaran con ellos a lo menos por una temporada.

La *trompeta*, con todas sus variedades, tuvo también su lugar preeminente en la corte de Aragón durante el siglo XIV. Buena prueba de ello la tenemos en la disposición que el rey Don Pedro el Ceremonioso introdujo en las Ordenaciones de su real casa: „...volem e ordenam que en nostra cort juglars quatre degen ésser, dels quals, dos sien trompadors e lo ters sia tabaler e.l quart sia de trompeta, al offici dels quals s'esguart que tots temps nós públicament menjants en lo començament trompen, e lo tabaler et lo de la trompeta son offici ensemps ab els exercecan e encara allò metex facen en la fi del nostre menjar...“ El Magnánimo tuvo también siempre músicos de trompeta inscritos al servicio de su palacio. Además de „Ferrando, Trompeta de casa nostra“, y de „Johan Mossenyor, trompeta dels ministrers“ de los cuales hemos hablado, encontramos una carta fechada en Alger a 20 de junio de 1420, en la cual ordena el rey a sus tesoreros, entreguen „an Anthoni Colom del Cotxiello, qui de manament nostre, de ses pròpies pecunies donà als *trompetes dels Venecians*, deü florins“⁴¹. Fechada en la misma ciudad, a lo de julio del citado año, manda el Magnánimo a los mencionados tesoreros „donets et paguets an Dalman de Çaragoça, *trompeta nostre*, vint florins, los quals li manam donar per comprar-se unes cuyraces“⁴². En cuentas de los años posteriores, encontramos a muchos otros trompetas que estaban al servicio del rey.

Además de los cantores de su capilla y otros ministriles que el Magnánimo llevaba en su cortejo durante su viaje a Italia, formaba parte de su compañía el conocido Pedro de Vallsecha. Sabemos esto por una carta real fechada en la misma ciudad de Alger por la cual mandaba el rey a su tesorero Bernat Sirvent entregara „an Pere de Vallsecha, ministrer de corda de casa nostra, quaranta florins d'or d'Aragó, los quals li manam donar, ço és, vint florins *per a cordes*, e los restants vint florins, graciosament“⁴³.

Estas son las noticias que de momento podemos ofrecer al lector sobre las música en la Corte del Rey Alfonso V durante los años

³⁹ ACA, Reg. 2569, f. 79v.

⁴⁰ ACA, Reg. 2569, f. 79v.

⁴¹ ACA, Reg. 2705, f. 155v.

⁴² ACA, Reg. 2705, f. 156.

⁴³ ACA, Reg. 2705, f. 152.

1413—1420. Lo apuntado es solamente una pequeña muestra de lo que dan nuestros archivos sobre la cultura musical en las tierras de Aragón durante los primeros años del reinado del Magnánimo; estudiando sistemáticamente los registros de Cancillería de esta época, encontraríamos aún muchos otros documentos. La importancia que ofrecen los documentos transcritos crece de punto, si atendemos que de esta época poca cosa conocíamos hasta el presente de la cultura musical hispánica; mucho menos conocíamos de la música de las casas reales de Castilla, Navarra y Aragón. Siguiendo este camino, podremos demostrar en otra ocasión, y con documentos fehacientes, que la música amorosa de la Corte de los Reyes Católicos tuvo sus precedentes en la Corte de Alfonso V el Magnánimo y que la tradición musical de la corte de la España imperial tuvo unos precedentes muy ricos en la casa real de Aragón durante los siglos XIV—XV. Lo apuntado hasta aquí sirve también para demostrar como el intercambio musical de España con Francia, Flandes, Italia y Alemania comenzado en el siglo XIV, prosiguió en el siglo XV y como el intercambio musical italo-español de la época de Carlos V y Felipe II, tuvo también sus precedentes en la Corte del Magnánimo.

Post scriptum: En la página 13 hemos hablado del inventario de los bienes muebles de Alfonso V como infante y como rey, publicado por E. González Hurtebise. Habiendo podido consultar recientemente el manuscrito original (ARP, Reg. 944) hemos encontrado dos hojas, el folio 272 y 282 del inventario susodicho, que no conoció Hurtebise. En el folio 272 leemos entre otras: „Item .I. arpa gran doble a .III. tires ab lo braç e caixa obrats de marquets ab gerres e letres e altres obratges ab .I. stoix o caixa de cuyro vermell empremtat o picat.

„Item .I. arpa sonar de fust d'oro ab alguns marquets de diverses colors ab .I. clau negre de banuç ab la virolla d'argent blanch ab cuberta de cuyro negre forrada de cuyro blanch, lo qual li donà Mestre Felip de Malla en la ciutat de València.

Con nota: „Dilluns a XV. dies del mes de juliol del any MCCCCXV, en la ciutat de València, lo senyor Princep mana donar a mossen Enyego Lopez de Mendoza, coper seu.“

Los nombres de los cantores de la capilla real durante el año 1420, que no pudimos citar en la página 36 s., eran los siguientes: „Pere Çabater, Johan Rodrigo, Johan Martí, Anthoni Sañç, Uguet lo Franch, Johan del Mas, Philipot Lambert, Perri Darzeler. Anthoni Fuster, scòla de la capella, Ffrancesch Valls, scòla de capella, Alamany de Siscar, ajudant de la capella del Senyor Rey“. Entre los sacerdotes de la capilla, encontramos: „P. Mestre, Anthoni Civer, Johan Pujades, Frare Johan Fabrè“.

Über Juan de Marianas Staatsauffassung

Von E. L. Llorens.

Marianas politische Gedanken sind in fast allen seinen Werken verstreut, doch findet sich seine Lehre vornehmlich in „De rege et regis institutione“¹, einem Buch, das, wie er selbst im Vorwort erzählt, auf wiederholte Bitten Loaysas zur Belehrung seines fürstlichen Zöglings, des späteren Philipp III., geschrieben wurde. Die politischen Ideen des berühmten Jesuiten haben von jeher geteilte Aufnahme gefunden, und die Meinungen über deren Stellung in der Geschichte der politischen Theorien sind auch heute keineswegs einheitlich. Während

¹ Über die lateinischen Ausgaben des „De rege et regis institutione Libri III“ cf. Pasa, *Le dottrine di Giovanni Mariana intorno all'origine dello Stato*, in „Sophia“, Bd. 3 (1935), S. 455/456. Ich benutze die Mainzer Ausgabe vom Jahre 1605. Die erste Ausgabe erschien in Toledo 1599. Mariana arbeitete an „De rege“ schon im Jahre 1590. Cf. Cirot, *Mariana historien*, 1904, S. 35 ff. Von den drei vorhandenen spanischen Übersetzungen des „De rege“ (das Werk ist sonst in keine andere Sprache übersetzt) konnte ich nur die von der „Sociedad Literaria y Tipográfica“ (der Umschlag trägt das Jahr 1846, das Titelblatt das Jahr 1845) und die der Biblioteca de Autores Españoles“ (1. Aufl. 1884), beide in Madrid erschienen, sehen. Die eine wie die andere sind unzuverlässig, was aus folgender Probe hervorgeht. Mariana 1, 2: „Est enim lex ratio omni perturbatione vacua, a mente divina hausta, honesta et salutaria praescribens, prohibensque contraria“. Spanische Fassung 1845/1846: „Es, pues, la ley una regla indeclinable y divina que prescribe lo justo y prohíbe lo contrario“. Spanische Fassung 1884: „La ley es, pues, una razón permanente y exenta de toda variación, emanada de la mente divina, que manda cosas buenas y saludables, y que prohíbe lo contrario“. Seltensamerweise hat Koehler in seiner Dissertation „Juan de Mariana als politischer Denker“, Leipzig 1938, die spanische Übersetzung in der Biblioteca de Autores Españoles als Grundlage seiner Arbeit genommen. Dadurch erklären sich zum Teil einige Ungenauigkeiten und die unklare Wiedergabe der Auffassung Marianas in wichtigen Punkten, wenn auch die biographischen Angaben und die Darstellung der währungstechnischen Ansichten des spanischen Jesuiten alles wesentliche bringen. Die Übersetzung des „De rege“ von Acivaró, Barcelona, 1880, war mir nicht erreichbar. Weitere bibliographische Angaben über Mariana und das „De rege“ enthalten die *Enciclopedia Espasa*, der erwähnte Aufsatz Pasa's, das erwähnte Buch Cirot's, und Mesnard, *L'essor de la philosophie politique au XVI^e siècle*, 1936, S. 549/550.