

Facsímiles

Las pavanas de Luis Milán y su
primera transcripción moderna

Gerardo ARRIAGA

Puesto que en este número de *Roseta* figuran dos artículos dedicados a Luis Milán y uno de ellos trata, además, de una de sus pавanas, nada hay más coherente que inaugurar nuestra sección de facsímiles con estas seis obrillas, tan conocidas y estudiadas por todo aquel que haya puesto alguna vez sus manos en la guitarra.

Incluimos, al final de esta sección, el facsímil de la edición original, en tablatura italiana, tal como aparece en los fols. G3^V a G6^V de *El maestro* de Milán, publicado en Valencia por Francisco Díaz Romano entre 1535 y 1536, precedido por el de la transcripción moderna de las seis pавanas, hecha por Lorenzo González Agejas y publicada en Madrid, en la imprenta de José Campo y Castro, en año que desconocemos pero ciertamente no más tarde de 1902; se trata de la primera transcripción moderna de esas obras. Los ejemplares del original y de la transcripción que aquí reproducimos se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, con signaturas R/14752 el original y Mp/1411/45 la transcripción.

¿Quién era Lorenzo González Agejas? El dramaturgo Manuel Tamayo y Baus escribe a Barbieri la siguiente carta, en la que por desgracia no figura el año:

7 de octubre

Paco del alma:

D. Lorenzo González Agejas (verso para himno patriótico), celoso y entendido empleado de esta biblioteca de mi digno cargo, ha compuesto una zarzuela en un acto titulada *Enredos y sobresaltos* y desea –nada más natural– que el celeberrimo Barbieri la honre y enaltezca y divinice con su música.

Yo conozco la obra y me atrevo a pedir a Vd. por las once mil vírgenes que sacuda la pereza y, en un abrir y cerrar los ojos, haga feliz a mi recomendado, granjéandose la gratitud de un novel escritor y la de su amantísimo y apasionadísimo amigo,

Manuel Tamayo y Baus.

Por supuesto, la biblioteca en la que tanto Tamayo y Baus como González Agejas estaban empleados era La Biblioteca, es decir, la Nacional de Madrid, de la que Tamayo fue director desde 1884 hasta su muerte, en 1898. González Agejas, que había nacido en Segovia el 14 de noviembre de 1849, entró en esa institución el 8 de marzo de 1885 y estuvo en ella hasta mayo de 1889; desde esa fecha trabajó en distintos archivos de Zaragoza, Alicante y Madrid, para

reincorporarse a la Nacional el 16 de diciembre de 1893 y permanecer allí hasta el día de su jubilación, 24 de noviembre de 1916. A partir de entonces se pierde todo rastro de él; ni siquiera sabemos, por el momento, el año de su muerte.

Por las fechas mencionadas arriba se ve que el 7 de octubre de la carta de Tamayo sólo puede corresponder a los años de 1885 a 1888; el siguiente 7 de octubre que Agejas estuvo en la Nacional fue el de 1894, y para entonces Barbieri ya había muerto, el 19 de febrero de ese mismo año. Aunque Tamayo se refiere a su recomendado como *novel escritor*, el calificativo ha de entenderse más bien en el sentido de que no había publicado nada aún, pues Agejas tenía 35 años cuando entró en la Nacional, aunque escribía desde mucho antes: en la misma biblioteca se conserva un autógrafo suyo, fechado en 1873, con el poema *Elegía a la memoria de D. Manuel Bretón de los Herreros*. Barbieri no sacudió la pereza y no puso música al libreto de Agejas; el 9 de enero de 1885 había estrenado, en el Teatro de Variedades, *Novillos en Polvoranca o las hijas de Paco Ternero*; después de ese sainete lírico ya sólo estrenaría uno, en el Teatro Apolo, el 6 de mayo de 1891: *El señor Luis el Tumbón o Despacho de huevos frescos*.

González Agejas colaboró en varias revistas: *La Correspondencia de España*, *La España Moderna*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* y *Gente Vieja*. En ellas publicó artículos históricos y poemas; en otros lugares aparecieron el poema histórico *Colón y su mundo*, en 1892 –año del cuarto centenario del descubrimiento de América– y, en el mismo año, el poema místico *Una visión extática de San Juan de la Cruz*. Tradujo directamente del alemán los *Cuadros de viaje* de Heinrich Heine, traducción que se publicó en Madrid, en la imprenta de los sucesores de Rivadeneyra, en 1889.

Además de poeta, historiador y traductor, González Agejas fue musicólogo y seguramente guitarrista. Según cuenta Jan J. de Kloe en un libro reciente, Óscar Esplá lo menciona en un artículo de enero de 1943 como musicólogo, junto a otros nombres antiguos y modernos: Bermudo, Mitjana, Morphy y Martínez Torner. En ese artículo, Esplá también se refiere a él como editor de algunas obras de tecla y da una noticia sorprendente: González Agejas había transcrito *El maestro* de Luis Milán, completo. En

efecto, en la *Bio-bibliografía* de Ruiz Cabriada, entre las obras de Agejas figura la siguiente: "Interpretación, en notación (82 obras) Moderna [sic], del libro de música de vihuela del poeta y músico valenciano Luis Millán [sic], de la corte de D. Hernando de Aragón, Duque de Calabria y Virrey de Valencia. Publicado en 1535-36. Obra premiada en la Exposición de Bellas Artes de 1910".

Por lo que parece, la transcripción de la obra completa de Millán hecha por Agejas quedó manuscrita y por el momento se desconoce su paradero, aunque no creo imposible que algún día, con suerte, se pueda encontrar. Si eso ocurre, si alguna vez tuviéramos ese manuscrito entre las manos, estaríamos frente a la primera versión moderna de *El maestro*, anterior en 17 años a la de Leo Schrade. Como puede verse en el facsímil que aparece a continuación, la transcripción de las pавanas está realizada para guitarra afinada en *mi* y con los valores de las voces del conjunto polifónico plenamente realizados, algo que es habitual en nuestros días, pero que en 1902 era una rareza; si en la obra completa el transcriptor siguió los mismos criterios editoriales, como creo posible, su transcripción sería mucho más actual, muy diferente de las de aquellos años. En efecto, las transcripciones de Barbieri del romance *Durandarte*, *Durandarte*, de 1890, la de Morphy, de 1902, y la de Schrade, de 1927, están escritas a dos claves, en notas reales y con afinación en *la*, aunque en la de Morphy hay también otras afinaciones; en la de Barbieri hay un atisbo de indicación de los valores polifónicos de cada voz, pero las otras dos son completamente literales, sólo expresan el ritmo de todas las voces del conjunto, no el de cada voz individualmente. Por supuesto, el número de 82 piezas de *El maestro* resulta de contar como dos obras las diez que, entre las 72 piezas que contiene el libro, tienen doble versión. Aparte de estas transcripciones hay, además, algún artículo de Agejas sobre temas musicales en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, y es probable que publicara otros más, en esa y en otras revistas.

Dos meses después de la reincorporación definitiva de González Agejas a la Biblioteca Nacional murió el gran Barbieri. Su riquísima biblioteca pasó poco tiempo después a la Nacional; se conserva un índice detallado de todo ese fondo, fechado el 2 de noviembre de 1894 y firmado por Luis Carmona y

Millán, Darío Cordero y Marcelino Menéndez Pelayo. A partir de entonces, Agejas tendría en la biblioteca dos ejemplares de *El maestro* a su disposición para transcribir las seis pавanas y más tarde la obra completa de Millán: el que perteneció a Barbieri, con signatura actual R/14752, y el que procede de la Biblioteca Real, signatura R/9281, conservado en la Nacional desde antes de 1836, pues fue en ese año cuando se cambió el nombre de la Biblioteca, de Real a Nacional.

En la transcripción de Agejas que presentamos no aparece el año de edición, pero Ruiz de Lihory, en su *Diccionario* de 1903, da el de 1902, aunque no sé de dónde toma el dato. La edición podría ser anterior, pero dado que Agejas menciona la transcripción del romance *Durandarte*, *Durandarte*, hecha por Barbieri e incluida en el apéndice de la edición del *Cancionero de Palacio*, no puede ser anterior a 1890, pues en ese año se publicó la mencionada edición. Agejas es muy consciente del valor de su transcripción: *las piezas que ahora publicamos eran enteramente desconocidas*, escribe en el prólogo.

José Campo y Castro, aparte de editor, fue guitarrero y guitarrista, discípulo de Aguado, y estuvo activo en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del XX. Heredó el taller y la editora de su padre, Benito Campo, junto a sus dos hermanos Ignacio Agustín y Manuel, aunque a partir de la década de 1870 fue el único titular. La imprenta-taller estuvo situada entre 1867 y abril de 1874 en la calle de Cádiz, 16, y en la de Espoz y Mina, 9, desde septiembre de 1874 hasta 1907. En ella se publicaron numerosas ediciones, sobre todo de música de guitarra, pero también de obras pianísticas, didácticas y transcripciones de fragmentos de ópera y zarzuela.

Aunque no hay ninguna noticia al respecto, me parece seguro que Agejas fue guitarrista, por su manera de transcribir las pавanas. Indagar en la naturaleza y el alcance de su actividad guitarrística, encontrar sus escritos musicales publicados, quizá descubrir algunos inéditos, sería un muy interesante trabajo de investigación, al término del cual probablemente el nombre de Don Lorenzo González Agejas no sería simplemente un deca-sílabo heroico, como escribía chanceándose Tamayo y Baus, sino el de un investigador notable y, hasta antes de la realización de ese hipotético trabajo, desconocido.

Noticia bibliográfica

La carta de Tamayo y Baus se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, sign. Mss/14013²⁻³; está publicada en Francisco Asenjo BARBIERI: *Legado Barbieri. Vol. I: Biografías y documentos sobre música y músicos españoles. Vol. II: Documentos sobre música española y epistolario*, edición, transcripción e introducción a cargo de Emilio Casares, 2 vols., Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986 y 1989, vol. 2, n° 3092, p. 1032.

Sobre González Agejas hay breves datos esparcidos aquí y allí, en enciclopedias y diccionarios. La noticia más completa que he encontrado se encuentra en Agustín RUIZ CABRIADA: *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1858-1958*, prólogo de Vicente Castañeda y Alcover, Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1958 (Ediciones Conmemorativas del Centenario del Cuerpo Facultativo, 1858-1958, n° 7), pp. 394-395.

Sobre el último período creativo de Barbieri véase Emilio CASARES RODICIO: *Francisco Asenjo Barbieri*, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994, 2 vols., vol 1, pp. 353-406 y 475-476.

Sobre la mención que hace Esplá de Agejas véase Jan J. de KLOE: *Oscar Esplá in Belgium (1936-1949)*, Columbus, Ohio: Editions Orphée, 2001, pp. 85-86 y 240.

La primera transcripción publicada de una pieza de Milán, el romance *Durandarte*, *Durandarte*, apareció en Francisco Asenjo BARBIERI (ed.): *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, publicarlo la misma Academia, Madrid: Tipografía de los Huérfanos (Calle de Juan Bravo, 5), 1890, ed. facsímil con introd. de Emilio Casares Rodicio, Málaga: Monte Mar, 1987, pp. 612-614. Hay 33 piezas de Milán transcritas en Guillermo MORPHY: *Les luthistes Espagnols du XVI^e Siècle (Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts)*, Vorwort von F. A.

Gevaert, Französischer Text revidiert von Charles Malherbe, Deutsche Übersetzung von Hugo Riemann, Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1902, 2 vols., ed. facsímil, Nueva York: Broude Brothers, 1967, vol. 1, pp. 2-69. La primera transcripción completa de *El maestro* es Luis MILÁN: *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, in der Originalnotation und einer Übertragung herausgegeben von Leo Schrade, Leipzig: Forschungsinstitut für Musikwissenschaft; Breitkopf und Härtel, 1927 (Publikationen älterer Musik, II), reprografischer Nachdruck, Hildesheim: Georg Olms; Wiesbaden: Breitkopf und Härtel, 1967.

La *Elegía a la memoria de D. Manuel Bretón de los Herreros*, de González Agejas, manuscrito autógrafo fechado en 1873, se conserva en la Biblioteca Nacional, sign. Mss/12932/16. El *Índice de la Biblioteca de Barbieri*, que contiene la noticia de todos los libros y manuscritos que pasaron a la Nacional después de la muerte del compositor, se guarda en la misma biblioteca, Mss/20461.

1902 es el año de edición de las pавanas de Milán, en transcripción de Agejas, según D. José RUIZ DE LIHORY, BARÓN DE ALCAHAL: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia: Establecimiento Tipográfico Domenech, 1903, ed. facsímil, Valencia: Servicio de Reproducción de Libros, Librerías París-Valencia, 1987 (Colección Biblioteca Valenciana), p. 333. Sin embargo, también podría haberse publicado antes.

Sobre José Campo y Castro, editor perteneciente a una familia de músicos, guitarros y editores establecidos en Madrid, véase Carlos José GOSÁLVEZ LARA: *La edición musical española hasta 1936. Guía para la datación de partituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995 (Colección de monografías AEDOM, n° 1), pp. 141-143; véase también Carlos José GOSÁLVEZ LARA y Emilio CASARES RODICIO, "Campo (III)", *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 2, Madrid: SGAE, 1999, pp. 979-980.

MP
1411 ⁴⁵

Milán - G. Caronni - Impresión de L. B. A.

EDICION CAMPO

1.^{er} Album del GUITARRISTA

		fijo ptas.cent.			fijo ptas.cent.
AGUADO	Colección de Andantes, Valses y		CANO F.	El Reloj de Cuco	5
..	Minuetos	8	..	Andante	1 50
..	Tres Rondos brillantes	4 50	..	Tango	1 50
..	Variaciones brillantes	2 50	DAMAS	Fantasia de aires andaluces ..	5
..	Variaciones en <i>do</i>	2 50	FOSSA	Un Recuerdo dedicado al cé-	
..	Variaciones del Fandango ..	5	..	lebre D. D. Aguado	1 50
..	Fandango fácil y un precio-		RUBIO J.	Pequeño método con varias	
..	so final	2	..	piezas fáciles	5
..	Minuet afandugado con va-		..	Nuevo método en cifras pa-	
..	riaciones	5	..	ra aprender sin maestro ..	5 50
..	Seis Valses dedicados á D:		MURCIANO	Gran malagueña de concierto	5
..	Luisa G. Melon	1 50	REVÉS S.	Espluga Tanda de valsos ..	5
..	Nuevo Metodo con el Apéndice		..	Rufea Americana	1
..	un volumen de 150 pag. ^{as} ..	20	..	Copa d'or. Habanera	1
..	Apéndice al nuevo método ..	2 25	SORTS	La Romanesca, dedicada al	
ARCAS J.	Colección de Tangos	2	..	celebre Aguado	2
..	Abandolao Malagueño	25	..	Meditación	2
..	Soleá fácil	2	VARIOS	Aria de tiple de la Traviata.	1 50
..	Vals dedicado á D. E. Arrieta.	5	..	Andante del duo final	
ASTRÓ	Pequeño Metodo para aprender		..	Aria de baritono	1
..	en poco tiempo	5	..	Vals coro de toreros	1
CANO F.	Capricho español	5	..	Cancion de la Jitana del Tro-	
..	Capricho melódico	5	..	vador	1
..	La Zambra Capricho	5	..	Aria y miserere	5

MADRID

JOSÉ CAMPO Y CASTRO, EDITOR

9 Espoz y Mina, 9



NOTAS Y OBSERVACIONES

Estas seis Pavanas están sacadas del "Libro de música de vihuela de mano, intitulado El Maestro" publicado en los años de 1555 y 1556 por su autor el literato y vihuelista valenciano *Don Luis Milán*, primer libro impreso en su género, y del que sólo D. Francisco Asenjo Barbieri ha publicado la música del Romance de Durandarte, transcrita para Piano, de modo que las piezas que ahora publicamos, eran enteramente desconocidas, pues se hallan mezcladas entre las lecciones (fantasías) de dicho libro, dedicado al Rey de Portugal D. Juan III hermano de la malograda esposa de Carlos I, ya legendaria por la conversión del Duque de Gandía.

No sólo son seis piezas curiosas sino lindas y bien hechas, que revelan el buen gusto y la elegancia de nuestra música en el siglo XVI, de una sencillez encantadora, de un sabor clásico y severo, que envuelve un no sé qué de nuestras grandezas de entonces, cuando la Vihuela (á la que ha vuelto la Guitarra moderna) constituía, como hoy el Piano, el solaz de todo hogar aristocrático y culto, y con la que se elevó al Arte la música popular, y en la que se escribió la de tantos y tantos *romances*, de los que engendraron el hermoso teatro del inmortal Lope de Vega.

Las Pavanas 1^a y 5^a son severas y cortesanías, propias del baile llamado en Francia Pavana de España y gran baile, lleno de altivez y cortesía, por lo que fué gala de las Cortes de Europa. La 2^a es un verdadero documento de música popular morisca, llena de frescura. De las otras tres, según consigna el autor, por lo menos la 4^a y la 5^a están basadas en un motivo Italiano, pero la composición (compostura) le pertenece, siendo muy linda la 4^a por sus graciosas transiciones y la 6^a por las imitaciones que hacen sus voces.

Todas ellas están escritas un tono mas altas que en su original, porque así conservan su primitiva forma de ejecución, salvo las notas dadas en las cuerdas 5^a y 4^a.

Respecto al aire á que deben llevarse, dice el autor que *algo apresurado*, lo que da razón del uso de medirlas como si estuvieran escritas en $\frac{2}{4}$; en cuanto á la 6^a de ritmo ternario, llevada como las otras, resultará como si fuera escrita en $\frac{3}{4}$.

Esperamos que los aficionados al instrumento nacional y amantes de nuestra música, tan desconocida de propios y extraños, sobre todo en su aspecto profano, acogerán con gusto este primer álbum, cuyos números, pueden ejecutarse en conciertos, en la seguridad de producir efecto por su frescura y armonía.

L. G. A.

SEIS PAVANAS

DE D. LUIS MILAN

(Valencia 1536)

traducidas de las antiguas cifras

Propiedad,

por

Precio: 4 ptas.

LORENZO C. AEBJAS.

Pavana 1ª Moderato.

Guitarra.

The musical score for Pavana 1ª Moderato is written for guitar. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a single system, with the first staff containing the first measure and the subsequent staves continuing the piece. The notation includes various chords, single notes, and rests, typical of early guitar music. The piece is in a moderate tempo.

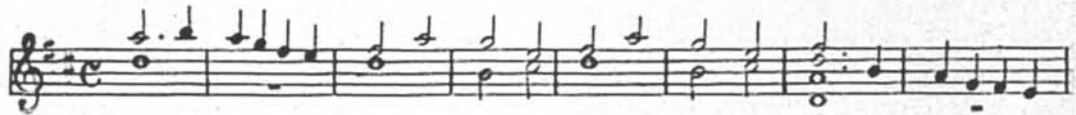
Nº 2.

The musical score for Pavana 2ª is written for guitar. It consists of a single staff of music. The notation includes various chords, single notes, and rests, typical of early guitar music. The piece is in a moderate tempo.

The musical score is written for guitar and consists of two main systems. The first system contains six staves of music, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The second system begins with a section labeled "N.º 3" and contains four staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "cres".



N.º 4



Nº 5

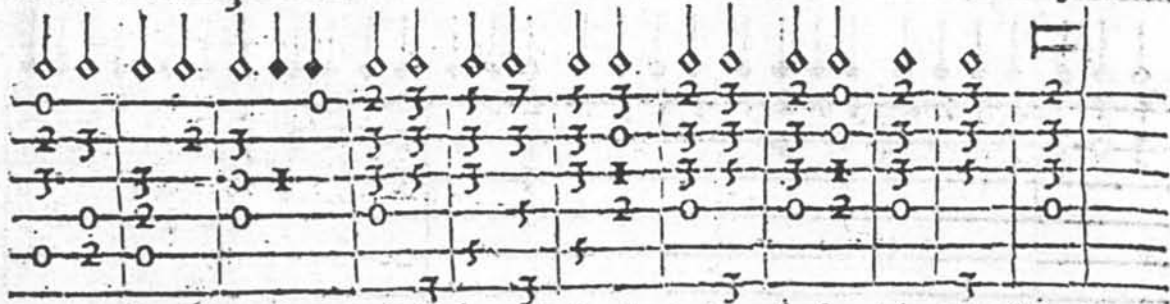
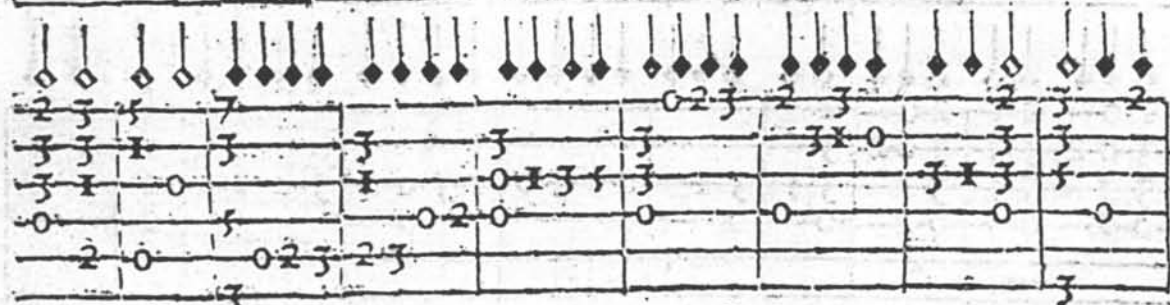
Five staves of musical notation for piece Nº 5. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes beamed together and others marked with accents.

Nº 6.

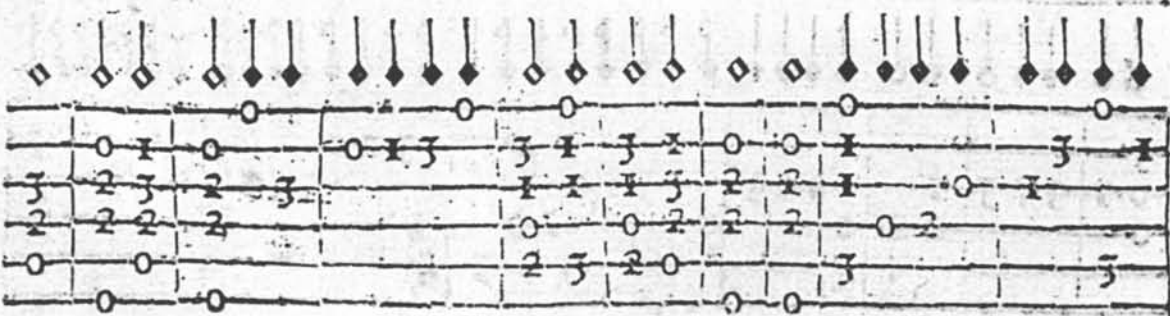
Four staves of musical notation for piece Nº 6. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes beamed together and others marked with accents.

	fijo ptas:cent.
Coro de Genoveva Brabante	1
La Alfonsina Mazurka	1
Tirana del Barberillo de	
Lavapies.....	2
Un Recuerdo Mazurka.....	2
Maria Mazurka de salon ..	2
El Vaso en la mano Polka	1 50
La Sofa de Copas Polka..	1 50
Souvenir Polka.....	1 50
Moraima celebre capricho	
español.....	2 50
Amor Tranquilo Habanera.	1
Amor Inquieto Habanera..	1
Polka de Barba Azul	1
Vals del Besamanos.....	1
Gran Jota Aragonesa.....	5
Cuatro Valses de Straus...	2
Jaleo facil.....	1 50
Malagueña.....	1 50
Serenta de los paraguas ...	50
Cancion de la Vuelta al	
mundo	2
INGAUTIAGA Alegria de la casa breve Mé-	
todo en cifras con varias piezas.	1 50
BANDURRIA, LAUD Ó CITARA DE 6 ORDENES	
RUBIO J. Nuevo método escrito para	
el Colegio de Ciegos.....	4 / 50
ASTRO Método completo para Ban-	
durria ó Laud. Contiene Es-	
tudios piezas á solo los	
Valses de Dinorah Fausto	
y la Gavotà Estefania con	
acompañamiento de guitarra.	5
BANDURRIA EN CIFRAS	
RUBIO J. Método en cifras comunes	
con algunas piezas faciles.	3 50

	fijo ptas:cent.
RUBIO J. Pequeño Método para apren-	
der sin maestro	2
„ Método en cifra acompasa-	
da con varias piezas no di-	
ficiles	5 50
„ Método en cifra comun con	
una coleccion de piezas...	5

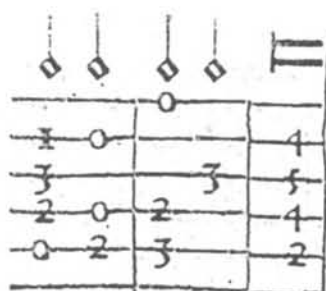


Estas seys fantassias que se siguen como arriba he dicho parecen en su ayo-
re y cõpostura alas mesmas pauanas q en y talia se tañen: y pues en to-
do remedan a ellas digamos les pauanas. las quatro primeras son in-
uentadas por mi. las dos que despues se siguen la sonada dellas se hizo
en y talia: y la cõpostura sobre la sonada dellas es mia. Deuen se tañer
con el cõpas algo apressurado: y requieren tañerse dos o tres vezes. y esta pauana q
primeramente se sigue anda por los terminos del primero y segundo tono.



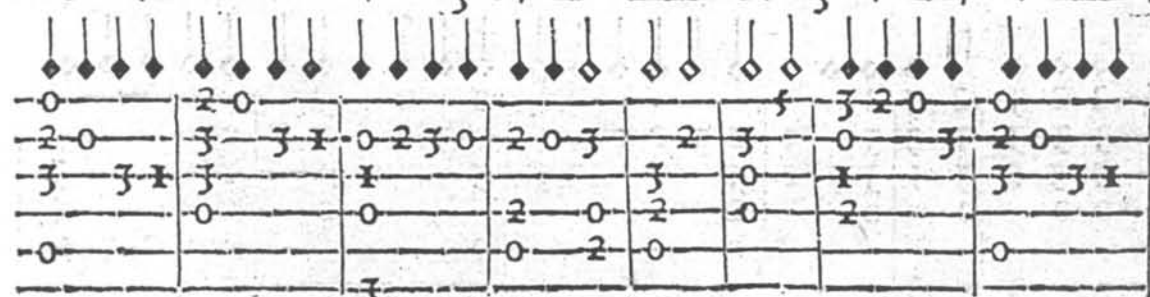
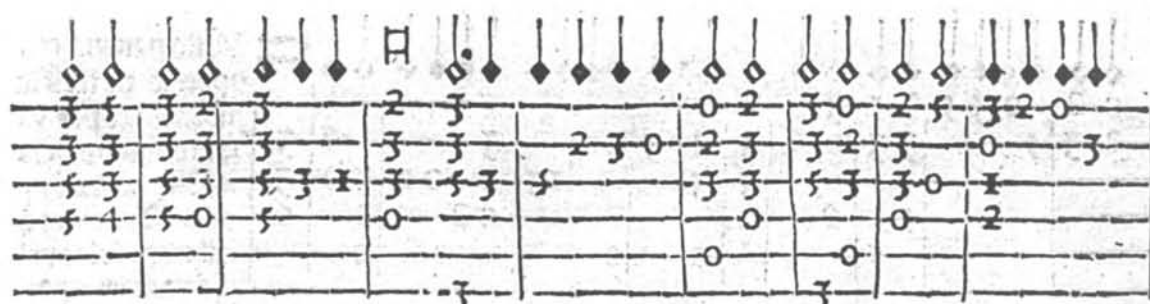
Esta pavana que se sigue anda por los terminos del tercer o quarto tono: y como ya he dicho han de de tañer con el còpa algo apressurado.



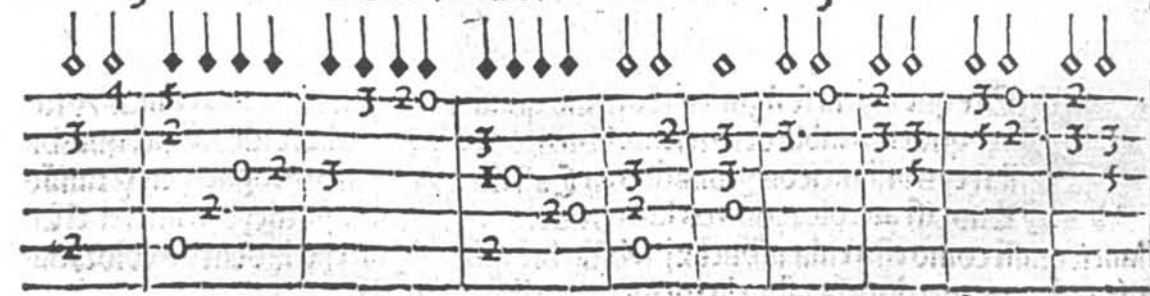
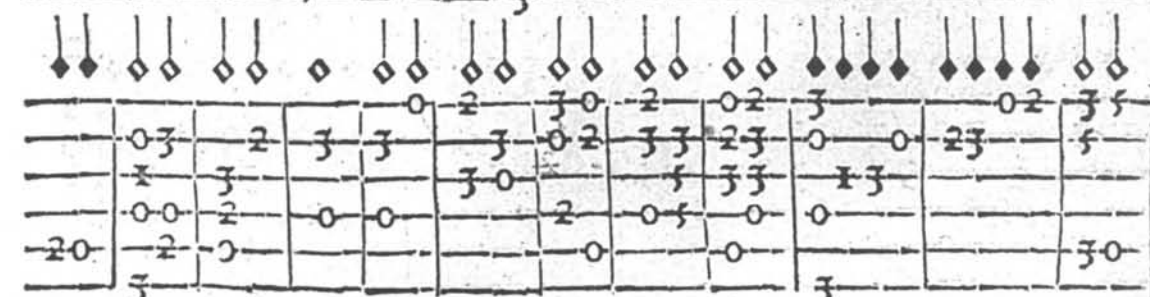
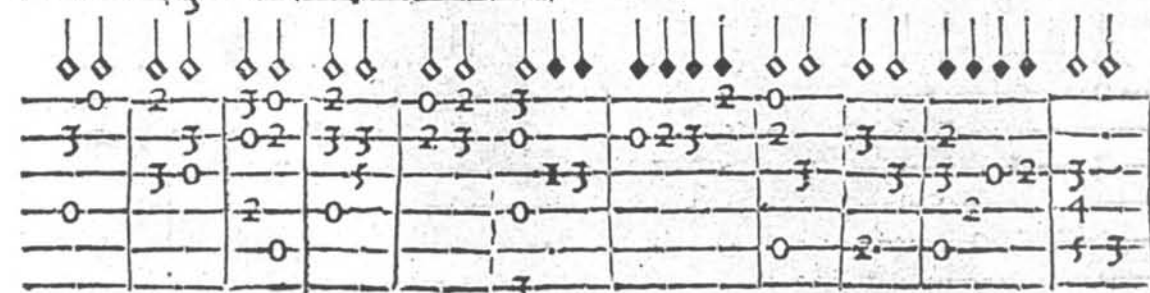


Sta pauana que aqui debaro se sigue anda por los terminos del quinto y sexto tono: y como ya he dicho requieren tañerse dos o tres vezes para que parezcan lo que ellas son.

Esta pauana que se sigue anda por los terminos del septimo y octauo tono.



Esta pavana que se sigue la sonada della
se hizo en Vtalia y cantan con ella una letra
que dizen. La bella franceschina. La
compostura que va sobrellas es mia / y es del
octauo tono.



Esta pauana es a
proporció de tres se
mbreues cōp. y va
por terminos de la
pauana passada / y
todos los breues q
hallareys solos val
ã aqora un pas.

Este que agora se sigue es el octauo quaderno de musica para cantar / y ta
ñer que en la tabla del presente libro hos dixere que hallariades. En el qual ha
llareys villancicos y sonadas en Castellano y en Portugués y en Ytalião
Las cifras coloradas es la voz que se ha de cantar por neys primero el Vi
llancico: assi como esta en la vihuela: y sabido biẽ tañer: seguireys las cifras coloradas
mirando que cuerda de la vihuela tocan y aquella cantar eys.