

**AUDIRE, TANGERE, MIRARI.**  
**NOTAS SOBRE EL INSTRUMENTARIUM DE LOS CABEZÓN**

**AUDIRE, TANGERE, MIRARI. NOTES ON CABEZÓN'S  
INSTRUMENTARIUM**

**Andrés Cea Galán**

Conservatorio Superior de Música de Sevilla

**Resumen**

Como músico de cámara y capilla del príncipe Felipe, Antonio de Cabezón tuvo la oportunidad de oír, palpar y admirar instrumentos de características muy diversas, no sólo en España sino también en las numerosas ciudades europeas que visitó durante los años 1548-51 y 1554-55. El presente artículo intenta presentar un panorama general de ese *instrumentarium*, ponderando la influencia de los modelos organológicos flamencos en el proceso de renovación de la organería hispana de finales del siglo XVI, con especial énfasis en los contactos establecidos en Bruselas entre Antonio de Cabezón y el organero Jean Crinon.

**Palabras clave**

Antonio de Cabezón, Jean Crinon, instrumentos, órganos, organeros flamencos, Madrid, Bruselas.

“Pero volviendo a los ciegos de agora, ninguno dicen que igualó a Antonio de Cabezón, músico de órgano de Su Magestad, ni en estos ni en los tiempos pasados. No sólo le tocaba, mas le concertaba todo hasta la más mínima parte de él, como si viera. Casó por amores, que fue gran maravilla, un ciego, bien que con los amores todos lo están; y también lo es que los enamorados no se quejan; así, pues, aun el ciego amor tiene dominio en los ciegos. Vivía antes que con el Rey con un obispo de Palencia, y en las manos conocía a todos cuantos vivían con él en tocándoles”<sup>1</sup>.

**Abstract**

As a musician at Prince Phillip's chamber and chapel, Antonio de Cabezón had the opportunity to listen, touch and admire an enormous diversity of instruments, not only in Spain but also in many of the European cities that he visited during 1548-51 and 1554-55. The present article tries to present a general panorama of that *instrumentarium*, pointing out the influence of the Flemish organ models in the process of renovation of the organbuilding in Spain at the end of the 16th century, with special emphasis on the contacts that were established in Brussels between Antonio de Cabezón and master Jean Crinon.

**Key words**

Antonio de Cabezón, Jean Crinon, instruments, organs, Flemish organbuilders, Madrid, Brussels.

La privación de la vista corporal no fue óbice para que Antonio de Cabezón pudiese entrar al servicio de la Corte ya en 1526, cuando contaba quince o diez y seis años de edad, sirviendo primero a la emperatriz Isabel y, más tarde, al emperador Carlos, a las infantas Juana y María y al príncipe Felipe. El carácter itinerante de la Corte española en aquel periodo llevará a Cabezón, en un incesante viaje, por la mayor parte de las principales ciudades de Castilla, en las que residirá por espacios de tiempo más o menos prolongados y en diversas ocasiones. Así, Valladolid, Palencia, Bur-

---

<sup>1</sup> ZAPATA, 1859: 121ss. Luis de Zapata (Llerena, 1525-Valladolid, 1595) estuvo al servicio de la Corte desde 1534, primero como

---

paje de la emperatriz Isabel y más tarde al servicio del príncipe Felipe, a quien acompañó en su viaje a Italia, Alemania y los Países Bajos. Su itinerario corre en paralelo, por tanto, al de Antonio de Cabezón.

gos, Toledo, Segovia, Ávila, Salamanca, Zamora, Badajoz, Burgo de Osma, Medina del Campo, Tordesillas, Alcalá de Henares, Madrid, Lerma, Arévalo, Aranda de Duero, Ocaña, Aranjuez, El Pardo, Torquemada, Villalón, Palenzuela o Villamediana, además de Monzón, Zaragoza, Barcelona o Valencia en el Reino de Aragón, entre otros lugares.

Más tarde, Antonio formará parte del séquito que acompañe al príncipe Felipe en su “felicísimo” primer gran viaje europeo. El destino sería Bruselas, donde residía el emperador Carlos, viajando a través de Italia y Alemania. El objeto, hacer jurar a Felipe como heredero por cada una de las provincias de los Países Bajos. Según el relato de Calvete de la Estrella<sup>2</sup>, la comitiva del Príncipe partiría de Valladolid el 2 de octubre de 1548, pasando por Burgo de Osma, Zaragoza y Montserrat antes de llegar a Barcelona el 14 de octubre. Cinco días después, la comitiva partiría hacia Gerona, Castelló de Ampuries y Roses, desde cuyo puerto zarparían el 2 de noviembre con rumbo a Génova en una escuadra de cien barcos capitaneada por Andrea Doria. Al destino italiano se arribaría el 25 de noviembre, para permanecer allí durante dieciséis días. Se tomará luego la ruta de Alessandria y Pavía para llegar a Milán el 20 de diciembre. La ruta se reanudó el 7 de enero de 1549, yendo vía Maignan y Lodi hacia Cremona y Mantua. En esta ciudad, el Príncipe sería huésped durante cuatro días del duque de Ferrara. Viajando ya hacia el norte desde Villafranca di Verona, el 24 de enero se llegó a Trento. Tras corta estancia, se inició el día 30 de enero la travesía de los Alpes desde Bolzano por el paso de Brennero, para alcanzar Innsbruck el 4 de febrero, donde se descansó aún algunas jornadas. Navegando por el río Inn se fue hasta Rosenheim, para llegar a Munich el 13 de febrero, siendo acogidos por el duque Alberto de Baviera durante otros seis días. El 21 de febrero se entraba en Augsburg, de donde se partía el 25 con rumbo a Ulm, donde se estuvo hasta el primero de marzo. Desde ahí, pasando por Vaihingen y Speyer se arribó a Heidelberg, con nueva parada de cuatro días. Más tarde, pasando por Kaiserlautern, Zweibrücken y Saarbrücken, la comitiva llegaría a Luxemburgo el 21 de marzo y a Namur el 29. El primero de abril de 1549, seis meses después de la partida de España, el príncipe Felipe y su séquito entraban finalmente en Bruselas, donde fueron acogidos por las reinas María de Hungría y Leonor de Francia, antes de presentarse ante su padre, el emperador Carlos.

Aquella estancia en Bruselas se prolongó por espacio de poco más de tres meses. El 4 de julio de 1549, la comitiva del príncipe Felipe visitaba Lovaina. De regreso a Bruselas,

se partiría de nuevo, junto al séquito del emperador Carlos, al de María de Hungría y a una nutrida representación de la nobleza, el 12 de julio, para realizar un periplo por las principales ciudades de Flandes, Artoes, Henao, Brabante y Holanda, en las que Felipe sería jurado heredero. Se visitaron Termonde, Gante, Brujas, Ypres, Bergues, St. Omer, Bethune, Lille, Tournai, Douai, Bapaume, Cambrai, Valenciennes, Quesnoy, Binche, Mons, Soignies, Malines, Lier, Amberes, Bergen op Zoom, s’ Hertogenbosch, Gorinchem, Dordrecht, Rotterdam, Delft, La Haya, Leiden, Haarlem, Amsterdam, Utrecht, Amersfoort, Harderwijk, Campen, Zwolle, Deventer, Zutphen, Arnhem, Nijmegen, Middelaar, Venlo, Roermond, Weert y Turnhout, además de otros municipios menores al paso, para volver a Bruselas al cabo de algo más de tres meses, el 26 de octubre de 1549. Cumplido el ceremonial de la jura, la comitiva residirá aún en Bruselas durante otros siete meses, hasta finales de mayo de 1550.

El relato que de la expedición hizo Calvete de la Estrella es rico en detalles descriptivos de todo tipo que nos permiten imaginar los paisajes y escenarios tal como serían contados al ciego Cabezón por sus compañeros de viaje. Ocultos quedaron para él la extensión del mar, la extraordinaria escuadra naval que los condujo hasta Italia, los sólidos baluartes divisados, la amplitud de las calles y plazas que les recibieron, el esplendor de los arcos triunfales levantados en honor del Príncipe, la hechura de los edificios que visitaron, la pompa y aparato de los ornamentos, los atavíos y ropajes de nobles y damas, los soberbios corceles, los rostros hermosos... Sin embargo, la carencia de vista habría venido a reforzar, sin duda, su capacidad de percepción a través de los demás sentidos. Así, asegura Zapata:

“Es cierto que lo que falta a un sentido se reparte luego a los otros, que como el agua que sale de una fuente, tapado un caño, ha de ir a henchir a los otros, así el sentido principal la virtud que había de enviar a los cinco envía a los cuatro, cuando se le cierra una puerta para los demás”<sup>3</sup>.

Gracias a ello, disfrutaría Cabezón, a buen seguro, de los exquisitos manjares, de vinos y licores con sus correspondientes perfumes, tal como percibiría el olor a pólvora de las salvas y fuegos lanzados en honor del Príncipe a su paso. Pero sobre todo, para lo que aquí nos interesa, resulta especialmente sugerente la recreación de los paisajes sonoros que Calvete de la Estrella nos presenta en su relato: el estruendo de la artillería, las señales de las galeras, los re-

<sup>2</sup> CALVETE, 1552. Sigo la edición de Paloma Cuenca (CALVETE, 2001), y contrasto los datos con KAMEN, 1997: 34ss y, por lo que respecta a Cabezón, con KASTNER, 2000.

<sup>3</sup> ZAPATA, 1859: 121.

piques de campanas... Yendo al aspecto más musical, quedan perfectamente dibujadas en el texto las intervenciones de trompetas, clarines, pífanos, tambores y atabales en los torneos celebrados, la intervención de las mismas trompetas en las ceremonias de la jura, así como la presencia de cantores, ministriles, clavicímbalos, órganos, vihuelas de arco, flautas, harpas e incluso “instrumentos de vidrio” en los recibimientos ofrecidos al Príncipe en sus solemnes entradas, en algunas de las comedias representadas, en las cenas o en los saraos organizados en su honor. Por lo demás, música, danza y teatro están presentes junto a otras manifestaciones rituales o lúdicas en los acontecimientos vividos por la comitiva a lo largo de todo el viaje.

Por lo que respecta a Antonio de Cabezón en su calidad de músico de la cámara y capilla del príncipe Felipe, el viaje a Bruselas de los años 1548-50 constituye, en mi opinión, un verdadero punto de inflexión en la definición del *instrumentarium* a su disposición. En efecto, lo oído y palpado por Cabezón en aquel periodo parece haber ejercido una decisiva influencia en su entorno profesional desde el punto de vista organológico, si no incluso estilístico, cuyas consecuencias serán visibles aún décadas después de su muerte.

En concreto, recordemos que, tras el asentamiento de la Corte española en Madrid en 1561, se necesitarán dos nuevos instrumentos para el servicio de la Capilla Real y que Antonio de Cabezón recomendó en tal ocasión que se encargasen a Jean Crinon, maestro organero de la villa de Mons en los Países Bajos<sup>4</sup>. Allí se encaminó el organista real Michael Bock para tratar personalmente el asunto. Como es sabido, sólo la imposibilidad de suministrar estos instrumentos por parte de Crinon propició la posterior aparición en escena del maestro Gilles Brebos por recomendación del cardenal Granvelle<sup>5</sup>. Esta circunstancia tendrá importantes consecuencias en la definición del modelo instrumental madrileño de finales del siglo XVI y principios del XVII, sobre todo a partir de la llegada de Gilles Brebos a la Corte en 1577-8 con el encargo de llevar a cabo el más importante proyecto de organería jamás realizado en Europa: cuatro grandes órganos para la iglesia del monasterio de El Escorial, además de una serie de instrumentos menores tanto para el mismo monasterio como para otras instituciones en el entorno de la Casa Real<sup>6</sup>. Pero, ¿por qué recomendó Cabezón que aquellos

órganos se contrataran con Jean Crinon y no con cualquier otro organero español o extranjero? Para responder a esta pregunta conviene repasar los acontecimientos de aquel viaje con la mayor detención.

## ORGANOS EN ESPAÑA ANTES DE 1548

Ya en un artículo publicado en 2004 bajo el título “Órganos en la España de Felipe II”<sup>7</sup> indagué en las características de la organería hispana del siglo XVI, estableciendo una comparación entre las obras realizadas por maestros autóctonos y las realizadas por organeros foráneos (alemanes, flamencos, franceses, portugueses e italianos) asentados aquí a lo largo de los siglos XV y XVI. Del panorama allí esbozado se deduce que los órganos existentes en los círculos castellanos en los que se movió Antonio de Cabezón antes de 1548 correspondían mayoritariamente a la obra de organeros autóctonos, vinculados al centro toledano y fuertemente anclados en la tradición medieval. Entre esos organeros se encontraba Francisco Gómez, él mismo afinador y entonador de los órganos en la Casa de la Emperatriz Isabel entre los años 1529 y 1544, así como su hijo Cristóbal de León, quien le sucede en 1545<sup>8</sup>.

Por los documentos que conocemos, gracias especialmente al trabajo de Louis Jambou<sup>9</sup>, tales instrumentos se caracterizaban por tener un solo teclado de 42 o 45 teclas, con octava corta desde *Cut*. El flautado o principal de la fachada podía tener entonaciones variables (de 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14 o 15 palmos, abarcando desde el tono de 4' hasta un 8' afinado bastante bajo, además de diapasones intermedios en cuarta y en quinta)<sup>10</sup>. Ese flautado era normalmente doble en los triples y sería fijo, sin tirador, si el órgano no disponía también de un registro de flautas. Éstas podrían ser abiertas o tapadas y estarían normalmente a la octava del flautado, excepto si el tono era de sólo 6, 7 u 9 palmos, en cuyo caso cantarían en unísono de éste. Sobre flautado y flautas se dispone el lleno, del que a veces se desgaja uno, dos, o excepcionalmente tres registros de *chirumbelado* cuya composición no puede ser determinada con total precisión, pero que

---

con ilustraciones: CEA GALÁN, 23 (2006): 6-32. También, JAMBOU, 2010: 1541-1550.

7 CEA GALÁN, 2005: 325-392. A este artículo remito para las referencias bibliográficas y documentales de los datos que siguen si no se indica otra fuente.

8 Sobre Francisco Gómez y su dinastía, es fundamental el trabajo de JAMBOU, 1999a.

9 JAMBOU, 1988.

10 Está todavía sin hacer un estudio sobre la evolución del tono o diapason en España que ponga en valor estos tipos de entonación en el contexto de la música vocal e instrumental de siglos pasados. Mientras tanto, puede verse ROBLEDO, 1997: 153-163.

---

4 Su nombre aparece en las fuentes originales españolas, francesas y flamencas como Jean, Jehan o Jannen, Crinon, Crynon, Crignon o Grignon.

5 Los documentos relativos a este encargo a Crinon fueron publicados en BORDAS, 1992: 51-67. Esta documentación complementa la publicada por PERSOONS, 1981: 158ss y LAMBRECHT-DOUILLEZ, 1987: 16.

6 Sobre esta cuestión, CEA GALÁN, 2004: 325-392. De este artículo existe una versión abreviada trilingüe (inglés, francés, alemán) y

parecen responder a hileras individuales del mismo lleno. En cualquier caso, ese lleno presentaba, como heredero de la tradición del *blockwerk* medieval, un número creciente de hileras, comenzando con dos o tres en los bajos hasta alcanzar entre ocho y once en los tiples. Según la misma tradición, ese lleno carecería de repeticiones y se basaría en la progresiva multiplicación de hileras del mismo diapason hacia los agudos. La tubería del flautado y del lleno sería construida con plancha de estaño, mientras se utilizaba plancha de plomo o más raramente madera para las flautas.

Éste es el modelo, al menos, para los instrumentos parroquiales y conventuales que encontramos repetido, con muy pocas variantes, en la zona de influencia del centro toledano, que abarca, a grandes rasgos, los territorios de Castilla la Vieja, León, La Mancha y Extremadura. Por desgracia, actualmente apenas quedan testimonios organológicos de este tipo. El instrumento en forma de ala de la Capilla Dorada y el encastillado de la Capilla de Anaya, ambos en la catedral de Salamanca, son, tal vez, los últimos vestigios de ese modelo instrumental que podamos admirar todavía en España<sup>11</sup>.

Frente a esa documentación referida a instrumentos de tipo medio o pequeño, hay que decir que no se conoce aún prácticamente nada de las características técnicas de los órganos catedralicios del mismo periodo y de la misma zona, probablemente de mayores dimensiones pero de esquema semejante. El contrato para la construcción del órgano de la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo (el conocido como “órgano del Emperador”), que remata Juan Gaitán hacia 1545, con tono de 26 palmos (16’)<sup>12</sup> y un lleno que empezando con ocho hileras acababa con veintiocho en los tiples, constituye, de momento, un caso único en la Corona de Castilla. Además, la documentación contractual deja clara la extensión del teclado: 57 teclas, esto es, cinco octavas completas (CC-a’), presentando, por tanto, una *contraoctava* como las que se encuentran en instrumentos de iguales dimensiones en Italia en el mismo periodo. Desde luego, la carencia de otros testimonios organológicos o documentales no permite por ahora ni afirmar ni negar la existencia de instrumentos de similar envergadura en otras catedrales del Reino, de manera que la concepción del órgano castellano del Renacimiento como un instrumento de reducidas dimensiones y discreta presencia física en el templo debería ser manejado con suma prudencia.

11 Sobre ambos instrumentos, DE GRAAF, 22 (1982): 107-132, DE GRAAF, 17 (2003): 48-62.

12 El tono queda confirmado por la misma caja del instrumento, construida en piedra y todavía conservada en su emplazamiento original. Por desgracia, creo que nunca se ha realizado un estudio organológico de los vestigios de este fabuloso instrumento.

De hecho, por mucho que el carácter itinerante de la Corte propiciara el uso de realejos u órganos portátiles de pequeño tamaño para el uso ordinario, no puede negarse en absoluto la familiaridad de Antonio de Cabezón con los modelos instrumentales que acabo de describir. Son precisamente éstos los que configuraban el paisaje organológico de las ciudades de Castilla en las que habitó Cabezón hasta 1548.

En las iglesias y monasterios de la Corona de Aragón, el modelo instrumental de tipo medio antes definido se mantuvo igualmente vigente por obra de organeros autóctonos hasta finales del siglo XVI, según demuestran los documentos publicados principalmente por Pedro Calahorra<sup>13</sup>. Estos instrumentos presentan pocas variantes con respecto a los construidos en la zona castellana. Entre ellas, conviene mencionar la denominación “camusado” para las flautas o la ausencia del término “chirumbelado” para definir las hileras sueltas del lleno, afinadas explícitamente en quinta o en octava, pero sin alterar en nada, al parecer, la disposición en *blockwerk* ya descrita..

No obstante, a diferencia de lo que conocemos de la zona castellana, en Cataluña, Valencia y Aragón se puede documentar la presencia, desde finales del siglo XV, de un potente grupo de organeros de origen germánico cuyas realizaciones se encuentran claramente influidas por los instrumentos centroeuropeos del mismo periodo. Así, sus órganos tienen dos o tres teclados, incluyendo caderetas de espalda, positivos de pecho e incluso, a veces de forma expresa, pedal de razonable extensión. El teclado principal se basa en un *blockwerk*, del que acaso puede hacerse sonar separadamente el flautado principal mediante la acción de un tirante. Los teclados secundarios cuentan igualmente con uno, dos o tres tirantes que permiten hacerlos sonar de entre dos y siete maneras diferentes, pero en ningún caso hay mención a la presencia de hileras separadas del lleno en forma de “chirumbelados”. Acaso el ejemplo mejor documentado de este tipo de instrumento sea el de la Seo de Zaragoza que construyó Juan Ximénez Garcés en 1469 y cuya caja se conserva aún hoy día sin importantes alteraciones en su ubicación original<sup>14</sup>.

Resulta muy difícil determinar si Cabezón, durante algunas de sus incursiones en la Corona de Aragón, pudo conocer este instrumento, que mantuvo sus tres teclados y

13 CALAHORRA, 1977.

14 Juan Ximenez Garcés se llamaba también Juan de Verdún y se le localiza trabajando en el entorno profesional de Enrique de Colonia y Juan de Prusia. Aunque se le da como natural de Berdún (Huesca), su procedencia y naturaleza no queda del todo clara. ¿No procedería acaso de Verdún (Francia), villa cercana a los centros de donde procedían sus colegas “alemanes”?. Sobre el instrumento de la Seo zaragozana, CALAHORRA, 6 (Madrid 1983): 165-212 y VV.AA., 2003.

seguramente la disposición de origen hasta la reforma llevada a cabo en 1577 por Guillaume de Lupe<sup>15</sup>. Pero hay que considerar que instrumentos semejantes a éste, todos construidos en el período 1450-1520, estaban todavía en activo en tiempos de Cabezón en otras catedrales e iglesias importantes de Aragón, de Cataluña o de Valencia, lo que multiplica las posibilidades de un encuentro, aunque sólo fuese sonoro, con ellos. Tanto más cuando la presencia de Cabezón en Barcelona con la Corte, al menos desde febrero de 1538 hasta agosto del mismo año, es un hecho probado<sup>16</sup>.

No deja de resultar curioso que fuese precisamente durante la estancia de Cabezón en Barcelona cuando se contrató la construcción de un gran órgano de 28 palmos para la catedral con Pere Flamench y sus compañeros, el 5 de junio de 1538<sup>17</sup>. Se trata, hasta ahora, de la primera incursión documentada de organeros flamencos en la Península Ibérica, lo que explica, de por sí, la excepcionalidad de las características constructivas del instrumento en el panorama hispano antes presentado. Entre ellas, destacan las abundantes mixturas divididas en diferentes registros, tanto en el órgano mayor como en la cadereta de espalda, además de varios registros de flautas. El teclado principal presentaba 54 teclas, con contraoctava desde *Cut* (CC, DD, EE, FF, GG, AA-a”), mientras la cadereta mantenía los habituales 42 puntos (C, D, E, F, G, A-a”). Rematado este instrumento en 1540, los mismos artífices contratarán otras obras importantes en Barcelona y su area en fechas sucesivas: Santa María del Pino (1540), catedral de Vich (1542), Santos Justo y Pastor (1548)..., para extender luego su actividad a un ámbito más extenso, hacia Valencia, Aragón y Navarra.

A pesar de que la estancia del séquito del príncipe Felipe en Barcelona en octubre 1548 fue muy corta, apenas cinco días, resulta difícil imaginar que Antonio y Juan de Cabezón no intentaran oír o tañer el singular instrumento que Pere Flamech y su compañía habían construido en la catedral. Tanto más cuando el organista de la institución era en esa fecha Pere Alberch i Ferrament, conocido como Pere Vila, uno de los autores representados en el *Libro de cifra nueva*, reconocido por fray Juan Bermudo como uno de los excelentes tañedores hispanos, junto a Cabezón. Paradójicamente, lo único que aún se conserva de aquel soberbio instrumento barcelonés de 1538-40 es su espectacular caja y parte de la tubería de fachada, es decir, aquello que escapó precisamente a los ojos de Antonio.

## HACIA BRUSELAS POR EL CAMINO ESPAÑOL

Tras dejar Barcelona el 19 de octubre de 1548, y según el relato de Calvete de la Estrella, los miembros de la capilla de la Casa del Príncipe se embarcaron en el puerto de Rosas rumbo a Italia en las galeras de Antón Bravo, su sacristán mayor. En el grupo, iban “muy excelentes cantores y músicos los más escogidos que hallarse podrían”<sup>18</sup>, incluyendo cinco tiples, cuatro contraltos, tres tenores, cuatro contrabajos, cinco niños cantoricos con su maestro el vihuelista Luis de Narváez, un apuntador, otro músico tal vez instrumentista, los organistas Juan y Antonio de Cabezón y el organero Cristóbal de León<sup>19</sup>.

Tras más de tres semanas de navegación, se llegaba a la primera gran etapa del viaje europeo: Génova. Durante los diez y seis días de estancia, el príncipe Felipe estuvo recluido prácticamente todo el tiempo en el palacio de los Doria en Fasolo, extramuros de la ciudad, donde hacía vida diaria y recibía en audiencia<sup>20</sup>. Sólo el 8 de diciembre tuvo lugar la recepción oficial del Príncipe en la ciudad, incluyendo la celebración de una misa solemne en la catedral de San Lorenzo, que Calvete describe así:

“Llegando el Príncipe a la yglesia mayor, fue recibido con una solene procesión de la clerezía. Estaban a la puerta esperándole el Príncipe Doria y los de la Señoría. Celebróse la missa de pontifical. Oficiáronla los cantores y capilla del Príncipe con gran admiración de todo el pueblo de ver la solemnidad con que se hazía y con tan divina música y de tan escogida voces; y de oyr la suavidad y estrañeza con que tocava el órgano el único en este género de música, Antonio de Cabezón, otro Orpheo de nuestros tiempos”<sup>21</sup>.

El testimonio nos presenta, por tanto, a la capilla del príncipe Felipe y a su organista Antonio de Cabezón participando en la celebración del oficio en la festividad de la Concepción de Nuestra Señora ante el clero, la nobleza y el pueblo de Génova. Con ello, no sólo queda claro el cometido de la capilla en aquella ocasión sino que también se pone de relieve la importancia de su participación en el ceremonial de recibimiento a Felipe como representante de la Casa Real. Se trataba de un ritual de representación cortesana y de pública ostentación en el que la magestad real se hacía visible

15 CEA GALÁN, 2004.

16 Según un recibo y nómina localizado por Kastner en el Archivo de Simancas (Casa Real, legajo 61). KASTNER, 2000: 150.

17 PAVIA SIMÓ, 33-35 (1978-80): 81-130.

18 CALVETE, 2001: 35-6.

19 Para una actualización de este listado, KNIGHTON, 2000: 55.

20 Para un análisis detallado de la estancia en Italia, entre otros, ÁLVAREZ-OSSORIO, 2001: LXXXVII-CXIV.

21 CALVETE, 2001: 53.

mediante un aparato en el que la música juega un papel esencial<sup>22</sup>. Calvete nunca más volverá a referirse a la capilla del Príncipe ni a la actuación de Cabezón en su relato, pero creo que hay que considerar lo descrito en Génova como modelo para el resto de oficios litúrgicos celebrados con presencia del Príncipe en las iglesias mayores de las ciudades visitadas durante el viaje.

No obstante, puede discutirse el hecho de que Cabezón tañese en aquella ocasión el órgano de la catedral genovesa, que había sido construido por Giovanni Torriano da Venezia en 1491-7<sup>23</sup>, pues se sabe que la comitiva principesca transportaba desde España un órgano para uso de la capilla. Además de servir en las ceremonias de diario allí donde se encontrara la Corte, se sabe que el mismo instrumento sirvió en determinadas celebraciones a las que asistió el Príncipe, al menos en algunas iglesias de los Países Bajos<sup>24</sup>. Su desplazamiento ocasional parece justificarse por la necesidad de acompañar a los cantores o de darles el tono en los versos en *alternatim*, previniendo cualquier inconveniente que pudiera surgir por el uso de diapasones dispares en los lugares que hubieran de visitar<sup>25</sup>. Es también posible que el ceremonial hubiese exigido la participación de dos organistas en ocasiones de mucha pompa, uno de los cuales actuaría junto a la capilla, lo que justificaría la presencia de Juan de Cabezón en la comitiva mucho más allá que por una simple alternancia en los recales con su hermano Antonio.

Fuese de un modo o de otro, y a pesar de la reclusión en el palacio de los Doria, parece posible que se ofrecieran oportunidades para oír, y eventualmente tañer, algunos de los órganos de las iglesias genovesas. El panorama en la ciudad estaría dominado ya, sin duda, por instrumentos en los que cada una de las hileras del lleno iba dispuesta en un registro o tirante separado<sup>26</sup>. Esta forma de construcción, que en Italia se venía practicando de forma generalizada desde la segunda mitad del siglo XV, no se conoció en España, al pa-

recer, hasta los años 1565-70, cuando se documenta por vez primera en el area Zaragoza, por obra del organero francés Guillaume de Lupe y de otros maestros de su círculo<sup>27</sup>.

Ese contacto de Cabezón con la tradición organera italiana pudo afianzarse, tal vez, durante la estancia de diecinueve días de la comitiva en Milán. Allí, Calvete de la Estrella refiere el recibimiento dispensado al príncipe Felipe en el Duomo nada más llegar, “con música de voces y órgano”<sup>28</sup>. En el Duomo estaban por entonces en activo, en manos del organista Giovanni Stefano Pozzobonello, dos órganos grandes, uno construido por Bartolomeo Antegnati en 1490-91 y otro por Leonardo d’Allemagna en 1508-9<sup>29</sup>. De aquel se conoce el tono, de dieciséis pies; de éste, la disposición fónica, con siete registros: “Tenore, octava, duodecima, quindécima, decimanona, vigesima secunda, vigesima sexta et vigesima nona”, estos dos últimos sobre el mismo tirante<sup>30</sup>. Teniendo en cuenta el desarrollo de la organería italiana del periodo, es seguro que ambos instrumentos tendrían el teclado desde contra *Fa* (FF), alcanzando las 47 o las 50 teclas (FF, GG, AA-f”” o bien FF, GG, AA-g””, a””). Además, la catedral había iniciado ya las relaciones con el organero Gian Giacomo Antegnati, instalado en la ciudad desde 1540, que conducirán a la contratación de un nuevo órgano de tono de 24 pies en 1552<sup>31</sup>.

Sin embargo, nada podemos saber sobre la relación de los Cabezón con estos instrumentos, pues Calvete de la Estrella silencia incluso otras probables ceremonias de pontifical coincidentes con las fiestas de Navidad, Año Nuevo y Epifanía allí pasadas y en las que pudiera haber participado la capilla española o sus organistas. El vacío lo cubre parcialmente el relato de Vicente Álvarez en su *Relación del camino y buen viaje que hizo el príncipe de España don Philippe*<sup>32</sup>, que sí recoge, en efecto, la salida de su Alteza a misa mayor en el Duomo el día de Pascua, sin más comentarios. A partir de estos testimonios, puede intuirse un probable ac-

22 KNIGHTON, 2000.

23 BERTAGNA, 1982. BERTAGNA, 2005. El órgano se acabaría en 1497 sobre la tribuna del siglo XIV existente sobre la puerta principal del templo. Era un instrumento de trece pies, cuya caja fue decorada por Cristoforo de la Torre, con puertas pintadas por Carlo Braccesco da Milano. Se documentan algunas reparaciones realizadas en el instrumento por Lodisio de Castiglione en 1538 y 1546.

24 KNIGHTON, 2000. Sobre esta cuestión, véase también más abajo.

25 Véase nota 10.

26 Siguiendo una secuencia de octavas y quintas a partir del *principale* o *tenore: ottava, decimaquinta, decimanona, vigesimaseconda, vigesimasesta* y, eventualmente, *vigesimanona*, más *trigesima terza* y *trigesima sesta* cuando el *principale* es de 16 pies o más. Ocasionalmente, la secuencia de armónicos también contiene la *duodecima* del *principale*. A este esquema básico de *ripieno* se suman uno, dos o tres registros de *flauti* afinados en octava, docena o quincena del *principale*.

27 A ese grupo pertenecían Gaudio de Lupe, Gaspar Marín, Vicente Alemán y Juan de la Fuente más el italiano Guido Baldo Fulgencio y, tal vez, el veneciano Bernardo Colombo. No obstante, es posible que esa forma de construcción del *ripieno* existiese con anterioridad en instrumentos pequeños, o en otros algo mayores construidos por algún artífice de origen italiano, como el romano Steve de Monte, que trabaja en Castellón en 1471. Sobre esta cuestión, CEA GALÁN, 2004.

28 CALVETE, 2001: 66.

29 FAIT, 1986: 178-203. MISCHIATI, 1991: 83-86. Para una panorámica de la organería en el Milanesado, entre otros, GHIELMI, 1995: 363-398. Agradezco al profesor Lorenzo Ghielmi (Milán) el haberme facilitado acceso a estas fuentes bibliográficas.

30 FAIT, 1986.

31 FAIT, 1986. Para una panorámica sobre los trabajos de la dinastía Antegnati, son de referencia los estudios publicados en VV.AA., 1995.

32 ÁLVAREZ, 1551. Sigo la edición incluida en CALVETE, 2001: 595ss.

ceso de los Cabezón a los órganos de la catedral milanesa, aunque hubiese sido de forma meramente auditiva.

Por otro lado, también la crónica de Cerbonio Besozzi hace referencia a la celebración de la misa de Navidad celebrada en Milán en palacio, a la española, con asistencia del cardenal Madruzzo, así como el canto del *Te Deum* “con le risposte dell’organo et una divina voce che dentro cantava”<sup>33</sup>, referencia sin duda a la participación activa de los Cabezón con alguna de las “divinas voces” de la capilla del príncipe, como las de los famosos tiples Juan de Resa y Gerónimo de Talamantes, presentes en aquella ocasión<sup>34</sup>.

Al partir de Milán, la comitiva del Príncipe se dividió en dos y tomó dos caminos diversos:

“El uno que yva derecho a Trento por la ciudad de Bres[ci]a, por el qual fue la cavalleriza y pages del Príncipe y mucha parte de la corte; el otro, que era por Mariñán a Lodi, y a Cremona y Mantua, y de allí a Trento, que hizo el Príncipe con su corte”<sup>35</sup>.

De este modo, nos quedamos sin poder asegurar por completo la estancia de los Cabezón o de otros miembros de la capilla en Cremona y Mantua. Además, fuese por una razón o por otra, los relatos de Calvete y de Álvarez no citan ninguna otra ceremonia religiosa que se hubiese celebrado con carácter público en ninguna de las demás ciudades italianas que el príncipe Felipe visitó.

No obstante, digamos de pasada que, por aquel tiempo, las catedrales de Brescia y Cremona disfrutaban ya de sendos órganos contruidos por Gian Giacomo Antegnati, en 1536 y 1542-47 respectivamente. También en Trento, ciudad en la que se celebraba el Concilio convocado por Paulo III, existían algunos instrumentos muy destacables. Por un lado, el órgano del Duomo, contruido por Nicolò y Francesco Poimei en 1508, pero, sobre todo, el de la iglesia de Santa Maria Maggiore, obra del “flamenco” Caspar Zimmermann en 1532-6<sup>36</sup>. Sus dos teclados manuales, incluyendo al menos dos registros de lengüeta, más pedal con registros propios lo identifican como un instrumento de procedencia transalpina, excepcional en el panorama italiano<sup>37</sup>, lo que justifica que fuese expresamente citado por Girolamo Diruta en *Il Transilvano* (1593) como uno de los tres órganos más *celebrati* en Italia<sup>38</sup>.

En el relativamente rápido itinerario desde Trento a Innsbruck a través de los Alpes, la comitiva pasó el 31 de enero de 1549 por Brixen (Bressanone). El relato de Vicente Álvarez nos ofrece una escueta pero interesante descripción de la iglesia mayor en este punto:

“La yglesia mayor es chica, y no vi en ella otra cosa de notar sino unos órganos que dezían que eran los mejores que avía en aquella comarca de buena música, y muchas diferencias y no muy grandes, mas razonablemente obrados”<sup>39</sup>.

La comitiva no se detuvo en Brixen más que para pernoctar, de modo que el testimonio de Álvarez parece reflejar sólo una personal y ocasional constatación visual apoyada en el comentario de los lugareños y, por tanto, fuera de cualquier ceremonia concreta en la que ese instrumento, que había sido también contruido por el maestro Caspar Zimmermann en 1531<sup>40</sup>, hubiese participado.

A partir de las notas anteriores, queda de manifiesto que el paisaje organístico contemplado a lo largo de la ruta Génova-Innsbruck resultó muy variado, debido a la coexistencia de instrumentos de tradición netamente italiana con otros de ascendencia “tedesca”, implantados gracias a la penetración de organeros transalpinos en la península italiana. Pero, por desgracia, es imposible hacerse una idea precisa de la impresión que tales instrumentos pudieron haber causado en los Cabezón o en otros miembros de la corte española, incluido el organero Cristóbal de León. En cualquier caso, por los acontecimientos posteriores, cabe deducir que sería en los Países Bajos donde la corte del Príncipe tendría la ocasión de admirar los instrumentos que, más tarde, marcarían el devenir de la organería en España.

## EN LOS PAÍSES BAJOS

Dejando atrás Innsbruck, en el camino ya hacia los Países Bajos, Calvete reseña apenas la asistencia del Príncipe a las vísperas de la fiesta de la Purificación de la Virgen, el primero de febrero, en Esterzinghen, así como la celebración de misas de pontifical en las iglesias de Spira y Namur, pero sin más detalles<sup>41</sup>. Por fin, el 2 de abril de 1549, don Felipe es recibido en la colegiata de Sainte Gudule en Bruselas. Acabada la oración y mientras el Príncipe salía de la iglesia, se cantaba “con gran suavidad de voces y órgano aquella an-

33 BESOZZI, 1967. Tomo la referencia de KASTNER, 2000.

34 Para un listado completo de los músicos de la comitiva, KNIGHTON, 2000.

35 CALVETE, 2001: 78.

36 CARLINI, 2007: 33-47.

37 PUGLIA, 2007: 185-94.

38 DONATI, 2007: 159-170.

39 CALVETE, 2001: 627.

40 PUGLIA, 2007.

41 CALVETE, 2001: 108.

típhona *Veni Sancte Spiritus*<sup>42</sup>. Se trata del primer contacto, visual y sonoro, de la comitiva del Príncipe con los órganos de Bruselas y su entorno.

De hecho, tras la llegada a los Países Bajos, los ojos y oídos de Calvete de la Estrella nos ofrecen una panorámica muy interesante, en la que también participan, significativamente, los órganos:

“Es cosa de admiración ver la magnificencia y ornamentos, la hermosura y pulicia de los templos de Flandes y Brabante, y por todos aquellos Estados, con tan ricos retablos y maravillosos órganos y relojes [...] Las campanas se tañen con gran concierto, que parece música compuesta por arte. Ay muchos y muy buenos cantores, que celebran con gran arte y suavidad los divinos officios. Tienen por devoción y costumbre dezir la oración de la Salve, cantada con mucha solemnidad y órganos, cada día en las yglesias en anocheciendo<sup>43</sup>”.

No cabe duda de que esos “maravillosos órganos” no sólo llamaron la atención del cronista.

En 1549, cuando la comitiva llega a Bruselas, el panorama organológico en los Países Bajos distaba mucho de ser uniforme. De un lado, estarían todavía en uso muchos de los instrumentos contruidos a finales del siglo XV y principios del XVI basados en una simple división del *blockwerk*, semejantes a los ya descritos en Castilla y, sobre todo, en la Corona de Aragón en cuanto a características técnicas y a la disposición de registros y teclados. Por otro lado, podrían admirarse algunos de los instrumentos contruidos a partir de la década de 1530 por organeros como Antoni Mors, Jan van Covelen, Hans Suys, Hendrik Niehoff o Jean Crinon, cuyas nuevas orientaciones marcarían el desarrollo posterior de la organería en los Países Bajos, tanto en sus provincias del norte como del sur<sup>44</sup>.

En la tabla 1, intento presentar, a partir del relato de Calvete de la Estrella, un esquema del itinerario seguido por

la comitiva del príncipe Felipe en los Países Bajos, con indicación de las ceremonias litúrgicas a las que asistió con su corte en cada ciudad. En la columna de la derecha, se muestra un panorama del *instrumentarium* disponible en cada uno de los templos visitados. Ese *instrumentarium* es forzosamente incompleto, pues no se poseen datos precisos de algunas instituciones ni pretendo ser completamente exhaustivo. Por otro lado, especialmente en el caso de los instrumentos más antiguos, no sabemos hasta cuándo pudieron estar en uso si no se tienen documentos que señalen su renovación o sustitución posterior. La cuestión es aún más compleja en las instituciones que contaban con dos o más órganos, pues a veces no es fácil discernir sobre cuál se realizan determinados trabajos de reparación o renovación. He incluido también (en cursiva) algunas referencias a instrumentos contruidos inmediatamente después de la visita que, cuando no se poseen otros datos, orientan sobre la existencia de instrumentos de fecha anterior en las mismas instituciones<sup>45</sup>. También, si no existen datos sobre instrumentos en la institución visitada, añado información sobre otros instrumentos en templos de la misma ciudad. Un asterisco reenvía a las disposiciones recogidas por Maarten Albert Vente en su *Die brabantse Orgel*. De éstas, recojo en la tabla 2 las de los órganos ya existentes en 1549. En la primera columna, se indica la fecha precisa de la visita al templo, figurando entre paréntesis el periodo de estancia en cada ciudad. Es de suponer que las estancias más prolongadas propiciasen más posibilidades de aproximación a los órganos de cada ciudad para los Cabezones o para el organero Cristóbal de León. En cualquier caso, el listado intenta mostrar un *instrumentarium* concreto, aquel que fue quizá tocado, probablemente oído o al menos “visto” por Antonio de Cabezon a través de los ojos de su hermano Juan y de miembros de la capilla del príncipe Felipe durante aquel viaje<sup>46</sup>.

45 Teniendo en cuenta una vigencia media de unos ochenta años para cada instrumento contruido en este periodo.

46 El *instrumentarium* está elaborado a partir de los datos coleccionados por VENTE, 1953, con adiciones y matizaciones extraídas de otras fuentes, como VV.AA., 1961: 126ss. PERSOONS, 1981. HAINE y MEUS, 1986. VV.AA., 1999. VV. AA., 2007: 141. Agradezco también al musicólogo y organero Johan Zoutendijk (Heythuysen, Holanda) sus comentarios y aportaciones a mi listado.

42 CALVETE, 2001: 128.

43 CALVETE, 2001: 181.

44 Para un panorama sobre esta cuestión, es de obligada consulta VENTE, 1953.

Tabla 1. Itinerario de la comitiva del príncipe Felipe en Flandes (1 de abril de 1549 a 30 de mayo de 1550)					
Lugar y fecha	Iglesia	Acto	Observaciones	O	<i>Instrumentarium</i>
BRUSELAS (1 de abril al 3 de julio de 1549) 2 de abril de 1549	Ste-Gudule	oración	“Con gran suavidad de voces y órgano aquella antífona <i>Veni Sancte Spiritus</i> ”.		Jean Crinon, 1537-40
BRUSELAS 5 de mayo	Capilla Imperial	misa			Antonius Mors, 1514 / Jean Crinon, 1538
BRUSELAS 2 de junio	Ste-Gudule	misa	“Luego la capilla del Príncipe comenzó a oficiar la misa”.		Jean Crinon, 1537-40
LOVAINA (4-7 de julio) J, 4 de julio	St Peter	oración			Antonius Mors, 1523 <i>Jean Crinon, 1554-6</i>
LOVAINA V, 5 de julio	St Peter	misa	“Fue recibido...con gran sonido de trompetas y ministriles”. “La missa fue oficiada con suavísima música”.		
BRUSELAS (8-11 de julio)					
TERMONDE V, 12 de julio	¿?	¿?			¿?
GANTE (13-17 de julio) M, 16 de julio	St Jan	oficio	El príncipe subió a la torre.		¿?
GANTE X, 17 de julio	St Pieter	oficio			¿?
GANTE X, 17 de julio	St. Jan	juramento	Tañó el príncipe una campana.		¿?
BRUJAS (19-27 de julio) M, 23 de julio	St-Donatus	o f i c i o divino	“Relox y campana de despertador, que tañen con mucha música y arte”.		<i>Nicolaas de Smet, 1557-8*</i>
BRUJAS J, 25 de julio	St-Donatus	misa	“Con gran solemnidad”.		
YPRES D, 28 de julio	St-Martín	misa			<i>Jean Langhedul, 1577-83</i>
SAINT OMER (31 de julio- 2 de agosto) X, 31 de julio	St-Bertin	procesión	“Cantando todos el cántico <i>Te Deum laudamus</i> , entraron en aquel templo”.		Antonius Mors, 1527/ Jean Crinon, 1545
SAINT OMER J, 1 de agosto	St-Bertin	misa			
SAINT OMER V, 2 de agosto	Notre-Dame	misa	“Unos órganos los mejores que ay en aquellos Estados”.		Antonius Mors, 1522/ Jean Crinon, 1546-7
LILLE (4-6 de agosto) M, 6 de agosto	St-Pierre	misa			Victor Langhedul, 1499-1500, órgano pequeño
TOURNAI (7-8 de agosto) J, 8 de agosto	Notre-Dame	misa			<i>Guillaume Grane, 1537 (St. Marguérite)*</i>

DOUAI (8-10 de agosto) S, 10 de agosto	¿?	misa		¿?
ARRAS D, 11 de agosto	Notre-Dame	misa	“Con gran solemnidad”.	<i>Jean Crinon, 1550-5</i>
CAMBRAI (14-15 de agosto) J, 15 de agosto	Notre-Dame	misa		¿?
VALENCIENNES (15-17 de agosto) S, 17 de agosto	St-Jean	misa		Charles Waghers, 1515*
BINS (22-29 de agosto)			Fiestas en el palacio de Maria de Hungría.	¿Jean Crinon al servicio de María de Hungría?
MONS (30 de agosto- 2 de septiembre) D, 1 de septiembre	Notre-Dame (MonasterioSta- Waldrude)	misa	“Missa de pontifical”.	Jean Crinon, 1545, órgano positivo
SOIGNIES M, 3 de septiembre	St-Vincent?	juramento		¿?
BRUSELAS (4-7 de septiembre)				
MALINES (8-10 de septiembre) D, 8 de septiembre	St. Rombaut	misa		¿?
AMBERES (12-18 de septiembre) J, 12 de septiembre	Onze Lieve Vrouwkerk	misa	“Con aquella real pompa que suele quando va a ser jurado”. “Se celebró de pontifical, con gran solemnidad”.	Capilla de la Hermandad de Nuestra Señora: Daniel van der Distelen y Hans Suys, 1506-9
AMBERES S, 14 de septiembre	Onze Lieve Vrouwkerk	misa	“Con gran solemnidad y suavísima música de los cantores de la imperial capilla”.	Org del coro: Jan Bossus, 1538 Org mayor: Jan de Bukele, 1490 (quemado en 1533) / <i>Gilles Brebos, 1551*</i>
AMBERES D, 15 de septiembre	Onze Lieve Vrouwkerk	misa		
BERGEN OP ZOOM (19-20 de septiembre) V, 20 de septiembre	Grote Kerk?	misa		Daniel van der Distelen, 1484 <i>Hendrik Niehoff, 1553-5</i>
BREDA (21-23 de septiembre) D, 22 de septiembre	Onze Lieve Vrouwkerk	misa		Jan van Covelen y Hendrik Niehoffs, 1535-6, órgano pequeño
BREDA L, 23 de septiembre	Onze Lieve Vrouwkerk	misa		
s’HERTOGENBOSCH L, 23 de septiembre	“Iglesia de Nuestra Señora”	misa	Se trata, probablemente, de la capilla de Zoete Moeder en St-Jan.	O Hendrik Niehoff, 1533 / Hendrik Niehoff, 1538-40 (St. Jan)
GORINCHEM M, 24 de septiembre	¿?	¿?		<i>Bernt Gramboem y Hans Graurok, 1518 (St Jan)</i>
DORDRECHT (25-26 de septiembre) J, 26 de septiembre	Grote Kerk	misa		O Joos van der Strate, 1544

ROTTERDAM (27-28 de septiembre) S, 28 de septiembre	Grote Kerk	misa	Citada expresamente por Calvete.		¿?
DELFT S, 28 de septiembre	¿?	¿?			<i>Hendrik Niehoff, 1545-6 (Oude Kerk)</i> <i>Hendrik Niehoff, 1546 (Nieuw Kerk)</i>
LA HAYA S, 28 de septiembre	¿?	¿misa?	No citada por Calvete, pero sí por las cuentas del órgano portátil.	O	<i>Antonius Mors, 1515 (Capilla Real)</i>
LEIDEN D, 29 de septiembre	¿?	¿?			<i>Jan van Covelens, ca. 1520 (St Pieter)</i>
HAARLEM (30 de septiembre-1 de octubre) M, 1 de octubre	St Bavo	misa		O	Jan van Covelens, 1523, órgano pequeño Claes Willemstz, 1533-8 (reforma del organo grande de 1463-66)
AMSTERDAM (1-2 de octubre) X, 2 de octubre	Oude Kerk (St. Nicolas)	misa		O	Jan van Covelens, 1512 / Hans Suys, 1539 / Hendrik Niehoff, 1540-5 (órgano grande)* Hendrik Niehoff, 1544-5 (órgano pequeño)*
UTRECHT (3-4 de octubre) V, 4 de octubre	Onze Lieve Vrouwkerk	misa	“Con gran solemnidad”.	O	Jan van Covelens, 1525 / Hendrik Niehoff, 1533-7
AMERSFOORT V, 4 de octubre	¿?	¿?			¿?
HARDERWIJK S, 5 de octubre	¿?	¿?			¿?
KAMPEN D, 6 de octubre	¿?	¿?			<i>Hendrik Niehoff, 1532-42 (St-Nicolas)</i>
ZWOLLE L, 8 de octubre	¿?	¿?			<i>Jan van Covelens, 1505 (St-Michael)*</i>
DEVENTER 9-12 de octubre	St Levisius?	¿misa?	No citada por Calvete, pero sí en las cuentas del órgano portátil.	O	¿?
ZUTPHEN (12-13 de octubre) D, 13 de octubre	¿?	misa	Citada por Calvete, sin especificar lugar.		¿?
ARNHEIM (14-15 de octubre) M, 15 de octubre	St Eusebius	misa		O	Johan Noster, 1541*
NIJMEGEN (16-17 de octubre) J, 17 de octubre	St Stephen	misa	“Missa a la yglesia mayor, que es un templo de sumptuoso edificio en forma redonda”.		¿?
MIDDELAAR V, 18 de octubre	¿?	¿?			¿?
VENLO S, 19 de octubre	¿?	¿?			¿?
ROERMOND (20-21 de octubre) D, 21 de octubre	¿St Cristobal?	misa	Citada por Calvete, pero en lugar incierto.		¿?

WEERT L, 22 de octubre	¿?	¿?		¿?
TURNHOUT M, 23 de octubre	¿?	¿?		¿?
BRUSELAS V, 26 de octubre, 1549	Se reside hasta el 30 de mayo de 1550.			

**Tabla 2: Organos en los Países Bajos existentes en 1549-50, “vistos” por Antonio de Cabezón**

Lugar	Iglesia	Organero	Fecha	Disposición
TOURNAI	St-Marguérite	Guillaume Grane	1537	B16', M8', B8', P4', Nas, Mix, Zimb, Tr8', Tamb, Pax Teclado desde F (14')
VALENCIENNES	St-Jean	Charles Waghens	1515	GO: Blockwerk 8' “Chayere”: P4', Fl4", O2', O1', Zimb Tono de 10', ¿con teclado desde F?
AMSTERDAM	Oude Kerk, St. Nicolas, Organo grande	Jan van Covelen / Hans Suys/ Hendrik Niehoff	1512/ 1539/ 1540-5	HW: P16', O8'+4', Mix, Zim. Teclado desde contra F 12' POS: P8', Q8', O4', Hfl4', Sif1 1/3', Mix, Zimb, Reg8', Barf8', Sch4'. Teclado desde C 8' OW: P8', Hf8', Fl4', Nas, Gh2', Sif1', Terzimb, Tr8', Zink8'. Teclado desde F 6'. PED: Tr8', Nachth2'
AMSTERDAM	Oude Kerk, St. Nicolas, Organo pequeño	Hendrik Niehoff	1512/ 1539/ 1544-5	HW: Hf8', Q8', P4', O2', Gh2', Mix, Zimb, Terzimb, Sch4' BW: Hf4', Sfl 1/3', Reg8' PED: Tr8' Teclados desde F 6'
ZWOLLE	St Michael	Jan van Covelen	1505	HW: Blockwerk 16'. Teclado desde F 12'. POS: Hf8', P4', Mix, Sch4'?' OW: P8', O4', O2'?, Mix, Zimb
ARNHEIM	St Eusebius	Johan Noster	1541	HW: P16', P8', O4' o Q4', O2', Mix, Zimb, Tr8'. Teclado desde F 12'?' BW: Q8', Hf4', Gh2', Terzimb, Reg8', Trem

Insisto en que resulta imposible determinar con exactitud cuáles de estos instrumentos fueron en efecto tocados por los Cabezón dentro o fuera de las ceremonias que se mencionan. Hay que tener en cuenta que, como ya se dijo, para algunas de las celebraciones (marcadas con una O en la tabla) se transportó a la iglesia un órgano traído al parecer desde España, según se desprende de un documento del Archivo General de Simancas publicado por Cristina Bordas:

“Cristóbal de León, organista.

Lo que se ha gastado en hazer llevar el órgano para las misas cantadas que se han dicho después que Su Alteza partió de Enberes para Holanda hasta volver en Bruselas, es lo siguiente el mes de octubre de 1549: Primeramente, de Boldue, de llevar a la iglesia y volvelle el órgano, cuatro placas

en Dordier, tres placas  
en La Haya, dos placas  
en Arlens, tres placas  
en Estredam, tres placas  
en Utreque, quatro placas  
en Derebenter, tres placas  
en Arlen, tres placas.

Esto es lo que se ha gastado las vezes que Su Alteza ha salido a oír misa en los lugares sobredichos. Después que vino en Bruselas se ha gastado en adobar el órgano y en cosas que se han comprado para ello, que fue latón para las dulçainas que venían quebradas y estaño para algunos caños que benían quebrados del camino, seis placas, y del latón çinco, que son onze. Total 36 placas.

Recibí yo Cristóbal de León, organista de la capilla de Su Alteza, que reçebí de Francisco Despaña, grefier desta

casa de Su Alteza, las treinta y seis placas contenidas en este billete, hoy lunes, a 11 días del mes de noviembre de 1549 años. En Bruselas, y porque es verdad lo firmé aquí de mi nombre [Cristóbal de León]<sup>47</sup>.

A pesar de la claridad del documento contable, se plantean algunos interrogantes de difícil respuesta. Por un lado, hay que aceptar que la ausencia de apuntes de gasto semejantes a éstos para otras partes del itinerario no asegura que el órgano en cuestión no se utilizase en más ocasiones<sup>48</sup>. Puede ser que la documentación en cuestión se haya perdido o no haya sido localizada aún. Pero, aun aceptando esto y teniendo en cuenta el documento citado, resulta curioso que el traslado se realizase sólo a unas iglesias de la región de Holanda y no a otras que también se visitaron y en las cuales, según Calvete de la Estrella, se celebraron igualmente misas con asistencia del Príncipe. Así, en la relación del documento de Simancas no figuran transportes del órgano a las iglesias de Bergen, Breda, Rotterdam, Zutphen, Nijmegen o Roermond, en el itinerario final desde Amberes<sup>49</sup>. Al mismo tiempo, la documentación administrativa recoge los gastos ocasionados por ese traslado en Deventer y en La Haya, donde Calvete, al contrario, no hace mención a ceremonias concretas en sus iglesias<sup>50</sup>.

Aunque el traslado de ese instrumento desde España pueda justificarse por la necesidad de servicio permanente de la capilla y de sus organistas donde quiera que se encontrase la corte del Príncipe, su traslado a estas iglesias en concreto, todas ellas bien dotadas de órganos, tal vez pueda explicarse por la necesidad de dar el tono a los cantores o acompañarlos garantizando la ejecución en el diapason habitual de la capilla, tal como se dijo arriba. Todo ello a no ser que, sin más, se pretendiera asegurar la total independencia de la capilla del Príncipe con respecto al *instrumentarium* de las instituciones visitadas.

47 Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, leg. 33, fol. 17, publicado en BORDAS, 2000: 213-272. El documento se complementa con otro que no deja lugar a dudas sobre la procedencia del instrumento (Casas y Sitios Reales, leg. 35, fol. 6.255): “Lo que se ha gastado en aderezar el órgano que se truxo de España...”. KNIGHTON, 2000: 56 y 70.

48 Lo cierto es que incluso en Madrid la Corte disponía de un realejo que se transportaba cuando los reyes salían a determinadas fiestas fuera de palacio. BORDAS, 2000: 249, así como KNIGHTON, 2000: 70. También en el viaje a Inglaterra se encargó Cristóbal de León del transporte, afinación y aderezo de un órgano que se llevaba a los lugares donde la capilla del Príncipe celebraba, según se dirá más abajo.

49 Sin duda, “Boldue” es la transcripción fonética de Bois le Duc, nombre francés de s’Hertogenbosch. Del mismo modo, la reiteración del nombre “Arlem” en el documento de Simancas deber identificar, por un lado, a Haarlem y, por otro, a Arnheim, ciudad que se visitó después de Deventer.

50 Refiriéndose a La Haya dice que el Príncipe “fue recibido allí con solene procesión del Deán y Canónigos, y del Consejo y de los del lugar”, dando a entender, quizás, una recepción en el iglesia colegial. En Deventer, el juramento se realizó “con gran solemnidad el mismo día en su real cámara”. CALVETE, 2001: 474 y 512.

Pero, fuese cual fuese el cometido de ese instrumento portátil en cada caso, es cierto que su presencia en estas ceremonias, junto a la relativa celeridad con la que se atravesaron las últimas ciudades de la ruta<sup>51</sup>, debilita la posibilidad de que los Cabezones hubiesen tenido acceso a algunos de los órganos de este itinerario, especialmente en las provincias del norte, varios de los cuales habían sido construidos por los famosos organeros Jan van Covelen, Hans Suys o Hendrik Niehoff.

Al mismo tiempo, conviene recalcar que, cuando los Cabezones visitaron los Países Bajos, Gilles Brebos aún no se encontraba en la escena organera. Sus primeros trabajos documentados datan de 1551, pero es a partir de mediados de la década de 1550 cuando su taller adquiere más relevancia, como sucesor del taller de Cornelis Mors (+1557)<sup>52</sup>.

Lo cierto es que, en el relato del trayecto, Calvete de la Estrella sólo se refiere a las excelencias de un órgano en concreto, el de la iglesia de Nôtre-Dame de St-Omer:

“Luego al otro día, que fue dos de agosto, salió el Príncipe a missa a la yglesia de San Omer que es mucho de ver assí por el gran edificio d’ella, como por la mucha riqueza y ornamentos que tiene con muchas reliquias, entre las quales está el cuerpo de San Audomaro y unos órganos los mejores que ay en aquellos Estados<sup>53</sup>.”

El instrumento en cuestión sería, sin duda, el que acababa de construir el organero Jean Crinon en aquella iglesia, en los años 1546-8<sup>54</sup>.

Crinon había construido también otro órgano en 1545 para la abadía de Saint Bertin de la misma villa de St-Omer, templo visitado por la comitiva del Príncipe el día anterior. También era el artífice de un pequeño instrumento, construido en 1545, para el monasterio de Sainte Waldrude de Mons,

51 Sin querer entrar aquí en demasiados detalles ni a juzgarlos desde su perspectiva política, social o religiosa, digamos que la comitiva se fue desintegrando progresivamente. Una parte de la Corte aguardó al Príncipe en Utrecht mientras anduvo por Holanda; el emperador Carlos había regresado a Bruselas, al parecer por problemas de salud; la reina María de Hungría también abandonaría la comitiva a la altura de Roermond. En la fase final, Felipe envió a Juan de Lignes “a la ciudad de Groeninghen y Leeuwaerden para que en su nombre le recibiesen y jurasen en ella, y tomase la posesión de aquella provincia, por ser ya invierno y la tierra trabajosa de andar por las muchas lagunas, estanques y pantanos que tiene”. CALVETE, 2001: 512.

52 Para un panorama sobre las obras de Brebos, PERSOONS, 1981: 49ss.

53 CALVETE, 2001: 235.

54 Estará además encargado del mantenimiento de este órgano hasta 1567. Para las referencias a Crinon, con la correspondiente bibliografía, HAYNE y MEUS, 1986. VENDE, 1953. HUYBENS, 137 (1971). Para los datos relativos a los órganos de St-Omer, DESCHAMPS DES PAS, XXIII (1893-6): 84-96. MARSY, XXVII (1896-7): 5.

cenobio que se visitaría apenas un mes después, el primero de septiembre de 1549. Crinon había construido igualmente el órgano de la colegiata de Sainte Gudule en Bruselas, en los años 1537-40, acaso el primer instrumento oído por la comitiva del Príncipe nada más llegar a la ciudad en abril de 1549. Además, la capilla del Príncipe actuaría en la misma colegial, de forma concreta, al menos en la misa celebrada el 2 de junio de ese mismo año<sup>55</sup>. Por otro lado, a Jean Crinon se le localiza trabajando para la corte de María de Hungría ya en los años 1536-7<sup>56</sup>, justo después de que se documente su primera obra conocida, en la iglesia de Nôtre-Dame de Marchtem (1535). También aparece reparando los órganos de la capilla real de Bruselas al menos en 1538<sup>57</sup>, lo que parece indicar la existencia de un vínculo tal vez permanente con la Casa Real. En cualquier caso, su presencia en Bruselas sería bastante regular, pues se ocuparía también del mantenimiento del órgano de Sainte Gudule hasta el año 1553.

Estos datos hacen muy probable que, durante la prolongada estancia de los hermanos Cabezón en Bruselas, se estableciera algún tipo de contacto con el organero Jean Crinon, así como un trato relativamente estrecho con sus instrumentos. Sólo estas circunstancias, mas unas manifiestas preferencias por su obra, podrían haber propiciado que el encargo de los dos órganos para la Capilla Real de Madrid en 1561 recayese en Crinon por consejo de Antonio de Cabezón y no en ningún otro organero español o extranjero.

Para entonces, Crinon había ya renovado el órgano de Sainte Gudule de Bruselas (1552-3, trabajando junto a Rombaut van der Meulen) y construido otros órganos de nueva planta, al menos en Nôtre-Dame de Arras (1550-5), en la capilla de Nôtre-Dame-des-Miracles de St-Omer (1551) y en la colegiata de Saint Pierre de Lovaina (1554-6). Además, su taller debía de contar con una importante cartera de trabajos para los años sucesivos, razón por la que se habría visto obligado a rechazar la oferta de la Casa Real española, según testimonio del organista Michael Bock:

“Après estre arrivé au Pais-Bas en la ville de Monts, et ayant parlé à maître Jehan Crinon, faiseur d’orgues, lequel estoit nommé para l’advís du maître de la chapelle, maître Antoine Cavaçon, pour faire les deux orgues pour Sa

Majesté, et n’ayant voulu entendre à ce ledit maître Jehan pour les grands ouvraiges qu’il avoit entre mains...<sup>58</sup>.”

No hay noticia, por ahora, de esos “grands ouvraiges qu’il avoit entre mains” en 1561. Con posterioridad a esa fecha, sólo pueden documentarse los órganos que Crinon construye para los jesuitas de St-Omer, en 1570, y para la iglesia de Sant Nicolas-en-Havré de Mons, en 1585.

Además, son muy escasos los datos concretos que poseemos sobre cada uno de los instrumentos construidos por Jean Crinon a lo largo de su carrera. Del instrumento de Nôtre-Dame de St-Omer se sabe que tenía dos teclados, con positivo de espalda, y quince registros<sup>59</sup>. Debió de ser, en efecto, un instrumento importante, ya que se cita junto a los de Sainte Gudule de Bruselas y Arras como modelo para la construcción del órgano de la colegiata de Saint Pierre de Lovaina, que contrata el mismo Crinon en esta ciudad el 14 de junio de 1554<sup>60</sup>. Del texto de este contrato pueden deducirse, con bastante precisión, las características del instrumento. Su caja, que se conservó hasta 1944, cuando fue destruida durante el bombardeo a la ciudad<sup>61</sup>, estaba construida en madera de roble y seguía el diseño del órgano de Sainte Gudule de Bruselas<sup>62</sup>. Tenía dos teclados, con positivo de espalda (*chayere*). Los tubos de fachada serían fabricados en “fin estain d’Angleterre”, el *bourdon* de 16’ tendría los primeros 25 o 26 tubos de madera y los registros de lengüeta llevarían el cuerpo de “blan fer” u hojalata. El resto de la tubería sería fabricada del mismo metal usado en Sainte Gudule, St.-Omer y Arras<sup>63</sup>. Cinco fuelles aseguraban el suministro del viento. El diapason tendría que ser un tono más bajo que el del órgano antiguo de la misma iglesia. Los tiradores deberían estar sobre el teclado o a los lados, pero a la mano del tañedor<sup>64</sup>, según la disposición que presento en la tabla 3.

58 Según el documento publicado en BORDAS, 1992.

59 VENTE, 1953: 120.

60 Publicado por VLAM y VENTE, 1971: 142-4. También, DESCHREVEL, 1971: 79-83. Agradezco a Johan Zoutendijk el haberme proporcionado acceso a esta bibliografía.

61 Existe una pintura de Hendrik van Steenwijck en la que se ve el instrumento con sus puertas originales, reproducida en VENTE y PEETERS, 1971: 83. Una fotografía del instrumento a principios del siglo XX puede verse en VENTE, 1953, lámina 31.

62 “[...] sera ung ouvraige et pièce de huyt piedz avecq sa chayere [...] et sera led. corps fait de pareil bois et ouvraige que sont faictes les nouvelles orghes de Saint Goudele à Bruxelles”. VLAM y VENTE, 1971: 142-4.

63 “Les tiaux des autres registres de dedans seront faictz de telle matière comme sont à Saint Goudele, à Saint Omer et Arras et les groz bourdons de bois jusques au nombre de 25 ou 26 environ”. VLAM y VENTE, 1971: 142-4.

64 “Item auront lesd. registres chacun leur fergeures dessus le clavier ou sur les costé comme il plaira aud. maistre ouvrier moyennant qu’ilz soient bien mis à la main de l’organist pour en joer”. VLAM y VENTE, 1971: 142-4.

55 CALVETE, 2001: 148.

56 FINOT, 1892: 451 y 456: “30 livres a Jean Crinon, ouvrier d’orgues, pour ses journeés et dépenses de certains jours qu’il a vaqués et besoigné à avoir raccoustré et refait les orgues de la chapelle de Sa Majesté” (Chambre aux deniers des Ducs de Bourgogne, legajo B 3358, fol. 146v, 1536); “14 livres a Jean Crinon, ouvrier d’orgues, qui lui ont été accordées pour avoir vaqué pendant 30 jours au service de la Reine durant le voyage que’elle a fait en France” (Chambre aux deniers des Ducs de Bourgogne, legajo B 3358, fol. 254v, 1537).

57 HAYNE y MEUS, 1986.

Tabla 3. Lovaina, Saint Pierre: Jean Crinon, 1554-6		
---	Grand Orgue	
Bourdon de huýt piedz sonant au ton de 16 piedz, lequél led. maistre fera parlant de hault en bas le mieulx que sera possible de faire	Bourdon	16'
Sourd de huýt piedz, que sera le parament	Montre	8'
Bourdon de quatre piedz, sonant de huýt piedz	Bourdon	8'
Sourd de quatre piedz	Prestant	4'
Flutte sourde, entonnée de quatre piedz	Flute	4'
Double Nasart de deux tuaulx sur marches	Nasart	2 2/3'-2'?
Petite Fluitte traversee au ton de deux piedz	Flute trav	2'
Forniture	Forniture	
Cymballe	Cimballe	
Cornetz de nuict	Cornet	
Trompette au ton de huýt piedz (blan fer)	Trompette	8'
¿Clairons? (blan fer)	¿Clairon?	4'
Jeu de Regale au ton de deux piedz (blan fer)	Regale	8'?
Cromhorne pareil a celluy de Saint Goudele à Bruxelles (blan fer)	Cromorne	8'
Voix trablante	Tremblant	
Tambourin	Tambour?	
Chans des oisiaulx	Oiseaux	
“Chayere”	Positiv de dos	
Sourd de deux piedz, que sera la parament	Prestant	2'
Flutte de deux piedz	Flute bouchée?	4'?
Cimballe	Cimballe	

A partir de los datos presentados, parece que fueron instrumentos de corte semejante a éste los que Antonio de Cabezón seguramente oyó y probablemente tocó en Bruselas, en St-Omer o en Mons durante aquel viaje. Las diferencias con los instrumentos castellanos del mismo periodo saltan a la vista. Se incluyen aquí varios registros de flauta en el teclado principal (8', 4', 2 2/3', 2') y el lleno se reparte en dos registros específicamente nombrados ya como *forniture* y *cymballe*. Pero acaso el elemento más llamativo fuese el conjunto de registros de lengüeta de pabellón largo (*trompette* y *clairon*)<sup>65</sup> más el *cromorne* y el *jeu de cornet*, completamente desconocidos en España en aquel momento, que se unen a una *regale* sobre el mismo teclado. Estos ingredientes proporcionan al organista una extensa pale-

ta sonora no realizable ni siquiera en los instrumentos del norte de los Países Bajos, en los que flautas, principales y lengüetas se reparten entre diversos teclados y secciones del instrumento<sup>66</sup>.

A la hora de valorar el impacto causado por el órgano de Crinon en la iglesia de St-Omer, conviene recordar que el instrumento sería también conocido, más tarde, por Jehan Titelouze, quien vendrá a nacer en esta ciudad en 1562-3. A partir de este dato, cabe considerar a los instrumentos de Crinon como elemento clave en la definición del modelo clásico francés que el mismo Titelouze se encargaría de establecer en Rouen con la colaboración del organero Crespin Carlier a partir de 1600<sup>67</sup>.

65 La presencia del *clarion* es dudosa. No se relaciona con los registros del contrato, pero se cita cuando se describe la tubería construida en “banc fer”.

66 Agradezco a Johan Zoutendijk el interesante intercambio de opiniones sobre estos aspectos.

67 Sobre la relación de Titelouze y Carlier, entre otros, DOUGLASS, 1969.

## LA VUELTA A ESPAÑA VÍA AUGSBURG

En junio de 1550, la corte del príncipe Felipe partirá de Bruselas acompañando al séquito del emperador Carlos. Pasando por Maastricht, Aquisgrán, Colonia y Speyer, se dirigirán a Augsburgo, donde se residirá por espacio de otros diez meses, hasta fines de mayo de 1551. Por desgracia, no se conocen referencias concretas a las actividades de Cabezón en esta ciudad durante ese largo periodo. Tampoco se puede establecer, a partir de los documentos conocidos, prácticamente ninguna relación en concreto entre Antonio y la organería de la zona. No obstante, Kastner supone un probable encuentro en Augsburgo con Peter Paix, organista en la iglesia de Santa Ana y, por tanto, la posibilidad de acceso al órgano allí construido por Jan von Dobrau en 1512<sup>68</sup>.

Sí se sabe a ciencia cierta que el emperador Fernando regaló al príncipe Felipe “unos órganos de plata” cuando partió de Augsburgo hacia España en 1551. Este instrumento pasaría definitivamente al monasterio de El Escorial en 1571<sup>69</sup>. En cambio, parece que ni siquiera los instrumentos de teclado “alemanes” que poseía la reina María de Hungría en Flandes<sup>70</sup> llegaron a pasar a Felipe después de su muerte en 1558, con excepción tal vez de aquel “órgano pequeño con sus pesas de plomo y las teclas de marfil metido en una bolsa de baqueta” que recogen los inventarios de 1571 y 1602<sup>71</sup>.

En el mismo monasterio de El Escorial se conserva todavía un instrumento anterior a 1580 que no se identifica con ninguno de los descritos en los inventarios de Felipe II, al que algunos especialistas atribuyen un origen germánico, aunque tal procedencia nunca ha podido ser demostrada documentalmente<sup>72</sup>.

Terminada la estancia en Augsburgo, el regreso a España se realizó a través de Italia y usando de nuevo la ruta marítima Génova-Barcelona. Ya en la Península, la comitiva

del Príncipe pasará por Lérida, Zaragoza, Soria, Burgo de Osma y Valladolid, hasta llegar a Toro. El viaje había durado dos años y ocho meses en total. Alternará entonces Antonio de Cabezón descansos en Ávila, donde tiene su casa desde su matrimonio con Luisa Núñez en 1538, con el servicio en la capilla del príncipe Felipe, principalmente en Madrid, Valladolid, Tordesillas, Sigüenza, Alcalá de Henares y Segovia. Es la vuelta de Cabezón al paisaje organológico de Castilla, ajeno de momento a ningún tipo de innovación.

## EL VIAJE A INGLATERRA

Mientras tanto, se prepara un segundo gran viaje con motivo de la boda del príncipe Felipe con María Tudor, reina de Inglaterra. También Antonio y Juan de Cabezón, más el organero Cristóbal de León, formarán parte de la comitiva esta vez. Partiendo de Tordesillas en el verano de 1554, se llegó a Santiago de Compostela. Luego, ciento veinticinco barcos partirían desde La Coruña hacia Southampton con el séquito del Príncipe. Estuvieron en Winchester durante tres semanas antes de entrar en Londres, donde se residirá durante algo más de un año.

Por desgracia, las noticias precisas sobre las actividades de Cabezón en Inglaterra son también muy escasas<sup>73</sup>, lo mismo que su probable relación con algunos instrumentos de aquel entorno. En cuanto a esto, hay que tener en cuenta que durante el reinado de Eduardo VI (1547-53) se había consolidado el proceso de ruptura con el rito romano iniciado por Enrique VIII y que ese proceso llevaba aparejado el desmantelamiento de los órganos de las iglesias, razón por la que la situación de la organería en Inglaterra se encontraba en pleno declive a mediados del siglo XVI. La ascensión al trono de la católica María Tudor apenas si pudo corregir esa tendencia, pues la Iglesia ni siquiera consiguió recuperar las posesiones que le habían sido confiscadas. Así, tras la confirmación de la Iglesia anglicana en 1559, el proceso de destrucción de los órganos se acentuó notablemente<sup>74</sup>. No extraña, por tanto, que no se haya localizado todavía ni un solo contrato para la construcción de órganos en Inglaterra de los años 1536-1600, algo especialmente significativo si se compara con la intensa actividad desarrollada en el continente durante el mismo periodo<sup>75</sup>.

68 KASTNER, 2000: 215. La disposición de registros de este órgano parece haber sido HW: P8', O4', Mix, Zimb (F-a'') / POS: B8', P4', F14', O2', Q1 1/3', Zimb (F-a'') / PED: Gbass16', O8', Q?, Pos8' (F-a). MEYER, 54 (1941): 213-360.

69 Sobre este precioso instrumento, BORDAS, 2000: 255ss.

70 Entre ellos, al menos un positivo procedía de Alemania, según las cuentas de 1532: “48 florins d'or valant 63 livres de 40 gros au même, pour la réparation du grand positif instrument que Sa Majesté feyst amener avecq elle d'Allemagne, lequell estoit tout gasté”. Además, había otros dos o tres instrumentos construidos por Stephan Lethman, según anotaciones de 1535: “644 livres à Stephaen Lethman, ouvrier d'orgues, prix de deux positifs, un grand et un petit, fournis par lui a la Reine”; “308 livres, 13 sols à maître Stephan Lethman, ouvrier d'orgues, pour la vente et livraison d'unes orgues pour la Reyne”. FINOT, 1892: 417, 429 y 436 (Chambre aux deniers des Ducs de Bourgogne, legajos B 3357 y B 3358: 1532, fol 209r; 1535, fol. 186v y 1535, fol. 242r).

71 BORDAS, 2000.

72 Sobre este instrumento, BORDAS, 2001: 118.

73 Entre ellas, destaca el desempeño del cargo de maestro de capilla y la composición de su *Letania pro regina gravida* con motivo de la supuesta preñez de María Tudor. ROBLEDO, V (1989): 143-149. Véase, además, KASTNER, 2000: 253-267.

74 Para una panorámica sobre esta situación, BICKNELL, 1996, capítulos 2 y 3.

75 BICKNELL, 1996: 43.

La boda de María y Felipe se celebró en la catedral de Winchester en julio de 1554 según el rito romano. Es además seguro que la Corte de María Tudor mantendría intacto su ceremonial, lo que garantizaba la presencia de cantores y órganos en las ceremonias litúrgicas. De este modo localizamos, por ejemplo, a William Treasurer, un emigrado constructor de instrumentos que trabajaba para la Reina y para el Príncipe y que estaba encargado del mantenimiento del órgano de la capilla del palacio de Placentia en Greenwich (Londres) en 1553<sup>76</sup>. Del otro lado, por lo que respecta a la capilla española, se conocen de nuevo los pagos realizados a Cristóbal de León por el transporte, afinación y aderezo del órgano que se llevó a las iglesias de Inglaterra adonde acudió el príncipe Felipe. Uno de esos apuntes señala incluso el traslado de ese instrumento, seguramente traído desde España, desde Londres al palacio de Hampton Court<sup>77</sup>.

Con el panorama descrito, parece claro que la estancia en Inglaterra no debió ejercer ninguna influencia importante en la definición del *instrumentarium* de Antonio de Cabezón, al menos por lo que se refiere a los órganos. Parece improbable que allí hubiese nada comparable a lo oído o palpado en sus anteriores viajes a través de Italia, Alemania o los Países Bajos.

## ORGANOS EN ESPAÑA A PARTIR DE 1555

A principios de septiembre de 1555, la abdicación del emperador Carlos forzaría un segundo viaje de Felipe y su capilla a Bruselas desde Inglaterra. Antonio de Cabezón solicitó entonces permiso para volver a España. Regresó desde Bruselas a primeros de 1556 con licencia por un año, que consumiría prácticamente en su casa de Ávila. Mientras tanto, Juan de Cabezón permaneció con el resto de la capilla en Bruselas hasta su regreso definitivo en 1559.

Es interesante hacer notar, en relación con el itinerario profesional de Antonio de Cabezón, que será coincidiendo con su vuelta a la Península cuando se perciban los primeros síntomas de renovación en el arte de la organería en Castilla. Esto ocurre, sobre todo, por obra de un singular artífice, el portugués Damián Luis, cuya trayectoria y obras (en Sevilla, Jerez de la Frontera, Badajoz, Almendralejo, Salamanca, Segovia, Valladolid y Talavera de la Reina) se conocen todavía

mal, por desgracia<sup>78</sup>. La excepción en este caso es el órgano para la iglesia de Santiago de Cáceres, cuyo contrato, de 1558, es uno de los más esclarecedores de la historia de la organería hispana del siglo XVI, sobre todo por su precisa descripción de la composición de los llenos, a partir de una estructura que deriva aún del *blockwerk*, tal como presento en la tabla 4<sup>79</sup>.

78 Sobre Damián Luis en el panorama de la organería castellana, CEA GALÁN, 2004.

79 La documentación referente a este órgano fue publicada por BARRIOS MANZANO, 1980. Para una discusión sobre aspectos de este instrumento, JAMBOU, 1988: 135-136 y CEA GALÁN, 2004. La parte referente a las condiciones del contrato reza como sigue:

“Las condiciones con que se a de hacer el organo de la iglesia de Señor Santiago son las siguientes:

Primeramente que a de ser de catorze palmos desde la boca arriba de los caños.

A de llebar el lleno de flautado y otabas y docenas y quizenas.

A de llebar flautas por si.

A de llebar campanillas afinadas con lo llenos.

Yten a de llebar tenblante.

Yten a de llebar atabales.

A de llebar unas dulçainas contrahechas a sacabuches con lenguetas.

A de llebar mas una diferencia que se llama nazar que contrahace a chirimias.

El flautado a de llebar dobladas las bozes desde el sol, fa, ut para arriba.

Las otabas entraran un caño por punto, y luego en ellas, contando todos los semitonos, entraran dos caños por punto, hasta el medio de juego, y de allí para arriba, entraran tres caños por punto hasta cumplir la otaba. Y de allí hasta la última voz entraran quatro caños por punto. Y todos estos caños an dir en unisounos y en otaba de flautados. Y las dozenas entraran [roto] caños, por punto desde el principio hasta el fin y las [roto] an de llevar tres caños por punto, que an de ser quizenas y [roto] zenas hasta la primera octaba, y luego entraran quatro caños por pu[n]to que seran una otava y dos quizenas y una sobre quizenas y esto hasta seys o siete teclas, y luego entraran cinco caños por punto que seran dos octabas y tres quizenas y esto hasta el medio de juego, y luego entraran siete caños por punto, los quales serán un unisounos de flautado y tres otabas y tres quizenas hasta cumplir una otaba de juego de las quizenas y luego entraran nueve caños por punto que seran dos unisounos de flautado y quatro otabas y tres quizenas y esto hasta cinco o seys teclas de juego. Y luego yran nueve caños por punto que seran quatro unisounos de flautado y cinco quizenas y esta hasta feneçer en juego. Y todo esto se entiende que lo a de llebar de por si el registro de las quizenas sin aprobechase de otro registro. Y las flautas an de yr de mesma manera que ban las que estan en el organo de Almendralejo, desdel principio hasta el fin de juego y en otava de flautado, y an de yr todas las grandes atapadas. En nazar a de llebar dos caños por punto desdel principio hasta el fin de juego. Y la manera de la caja y castillos y hechura que a de tener el dicho organo, a de ser conforme a una traça de un organo que se a hecho en la villa de Almendralejo, la qual esta firmada de mi, el dicho Damian Luis y de los de Almendralejo, la qual queda en poder del dicho Francisco de Villalobos y por que la dicha muestra no esta tan acabada como esta la caja y obra del organo del dicho Almendralejo que lo a de hazer conforme estaba el dicho organo de Almendralejo, y mas le a de poner los escudos de las armas de los Carvajales que le dixere que ponga. A de llevar el juego de quarenta y

76 BICKNELL, 1996: 62-63.

77 “[...] Al dicho [Cristóbal de León], que ha pagado por haber hecho llevar el órgano a las iglesias donde los cantores de Su Magestad han dicho el oficio divino [...] y por traerlos de Londres a Hantoncourt”. KNIGHTON, 2000: 70.

Tabla 4. Cáceres, iglesia de Santiago: Damian Luis, 1558				
Flautado de 14 palmos		I-II		8'
Octavas		I-IV		4'
Docenas		II?		2 2/3'?
Quincenas		III-IX		2'
Flautas de por sí				4'
Nazar que contrahace a chirimías		II		2'+1 1/3'?
Campanillas afinadas con los llenos		I?		1'?
Dulçainas contrahace a sacabuches				8'
Temblante				
Atabales				
Teclado de 43 puntos				
	Flautado	Octavas	Quincenas	Docenas
C1	8'	4'	2' 1' 1'	1 1/3' 2/3'
A1 ?	8'	4' 4'	2' 1' 1'	1 1/3' 2/3'
c2	8'	4' 4'	4' 2' 2' 1'	1 1/3' 2/3'
g2 ?	8'	4' 4'	4' 4' 2' 2' 2'	2 2/3' 1 1/3'
c3	8'	4' 4' 4'	8' 4' 4' 4' 2' 2' 2'	2 2/3' 1 1/3'
c4	8' 8'	4' 4' 4' 4'	8' 8' 4' 4' 4' 4' 2' 2' 2'	2 2/3' 1 1/3'
f4 ?	8' 8'	4' 4' 4' 4'	8' 8' 8' 8' 2' 2' 2' 2' 2'	2 2/3' 1 1/3'

Como puede verse, junto a esa composición de llenos tan tradicional en Castilla<sup>80</sup>, el proyecto contempla algunos registros excepcionales. Entre ellos hay que contar un *nazar* de dos hileras, tal vez semejante al incluido por Crinon en su órgano de Saint-Pierre de Lovaina, y unas *campanillas* que podrían identificarse quizás con un registro de 1' que pudiera integrarse en el lleno, según requiere el contrato. La composición se completa con unas *dulçainas*, registro de lengüeta de resonador corto apenas documentado en Castilla a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, y *atabales*. Además, aparece un *temblante*, mecanismo que Damián Luis había introducido por vez primera en Badajoz hacia 1543.

A pesar de todo, el modelo instrumental de Damián Luis se encuentra muy distanciado todavía de las tendencias marcadas en Flandes, tanto por lo que respecta a la estructura y composición del lleno como a la presencia de registros

de lengüeta de pabellón largo. Por añadidura, la carencia de documentos sobre otros instrumentos de Damián Luis no nos permite calibrar sus avances en el tiempo ni el grado de penetración de sus modelos instrumentales en los diversos centros castellanos en los que actuó. Acaso el realejo de la catedral de Salamanca que se le atribuye y que todavía se conserva<sup>81</sup> sea una muestra de su arte en su etapa final. Sin embargo, a partir de lo que conocemos, se puede intuir que estas realizaciones debieron quedar como casos realmente aislados en un panorama general muy conservador desde el punto de vista organológico<sup>82</sup>.

tres teclas y a de asentallo en la parte y lugar donde le fuere pedido y señalado por la dicha yglesia y poner el juego y fuelles a la parte que le fuere señalados. A de tener quatro fuelles". [A.H.P. Sección Protocolos Notariales: Caja 4101, fol. 217-9. Escritura otorgada ante Diego Pacheco el 1 de octubre de 1558].

<sup>80</sup> La composición de las *docenas* que propongo es hipotética ya que el documento original está roto en esta parte. Parece que tendría un número de hileras fijo en todo el teclado. Si fueron dos, podrían haber sido también 2 2/3' más 1 1/3', sin repeticiones, o incluso dos hileras en unísono de 1 1/3', como propuse en CEA GALÁN, 2004.

<sup>81</sup> Sobre este instrumento, GARCIA FRAILE, 49 (1994): 47-93. El instrumento habría sido contratado en 1569 y acabado a mediados de 1570. Fue restaurado en 1985 por José María Arrizabalaga, pero el teclado original y los 157 tubos originales que quedaban no fueron integrados en el instrumento, estando almacenados quizá todavía en los sótanos de la catedral salmantina. La disposición de registros, según la original, es P4', Fl4', 2', 1 1/3', II, II, Orlos y Dulzaina, todos partidos, sobre teclado de 42 puntos. Aparte de este instrumento, se le atribuye en Salamanca la caja del órgano de la epístola de la catedral. También, la caja del lado de la epístola de la catedral de Badajoz. SOLIS, 1995.

<sup>82</sup> La misma ausencia de datos no permite tampoco calibrar la trascendencia de la obra de "maestre Eloy" que trabaja en Santa María la Mayor de Valladolid en 1555 y que podría ser el mismo "maestre Aloy" contratado por la Casa Real en 1539, según KASTNER, 2000: 146 y 179. No obstante, en el caso de Eloy, hay serias dudas sobre la identidad del personaje: ¿Se trata del francés Louis Gaudet o acaso es, de nuevo, Damián Luis?. Sobre estos artífices, CEA GALÁN, 2004.

Lo único cierto es que los primeros pasos definitivos para el establecimiento de una nueva etapa en la historia de la organería en Castilla sólo se estarán dando cuando en 1562 se reciban en Madrid los dos órganos construídos por Gilles Brebos en Amberes con destino a la Capilla Real. Esa nueva etapa vendrá marcada por el declive del centro toledano y el surgimiento de un nuevo foco de pujante actividad organera alrededor de la Corte madrileña en el que los Brebos, en defecto de Crinon, son los primeros protagonistas<sup>83</sup>.

## ORGANOS FLAMENCOS PARA LA VILLA Y CORTE

Como es bien conocido, nueve años después de la llegada a la corte madrileña de los dos instrumentos construídos en Amberes, se contrata a Gaspar Brebos, hijo de Gilles Brebos, como templador de la Real Capilla. Esto ocurre en 1571, cuando Gaspar se encuentra todavía en los Países Bajos, no incorporándose *de facto* al servicio en Madrid hasta junio de 1572. Más tarde, en 1577-8 llegará el propio Gilles para la firma del contrato para la construcción de los órganos de El Escorial. Finalmente, vendrían también de Amberes sus hijos Juan, Nicolás y Miguel en 1579. El grupo de organeros reales se completaría con el napolitano Horacio Fabri, llegado en 1575, y Matthieu Languedult, maestro de la villa de Yprés que se incorpora en 1592<sup>84</sup>. Ajeno en principio a este grupo, en 1596 aparece también en Madrid Claudio Girón, francés de Lyon al que se localiza en Zaragoza ya en 1577 y en Guadalajara en 1590. Excepto Languedult, que regresa a Francia en 1598, el resto de artífices permanecerá definitivamente en España. Aquí se casarán y dejarán descendencia también organera: Juan Brebos (II), Juan Leonardo, Diego Quijano, Juan Francisco Fabri y Juan Girón del Bosque, cuyas actividades se extienden hasta principios del siglo XVII para entroncarse luego con los miembros de la dinastía De Ávila<sup>85</sup>.

Ya muerto Antonio de Cabezón, a partir de la década de 1570, este grupo de organeros construirá diversos instrumentos en el entorno de la Casa Real y en iglesias de la Villa y Corte, todos realizados según diseños y técnicas

flamencas<sup>86</sup>. Hubo incluso un movimiento de importación de instrumentos directamente desde los Países Bajos, como demuestra el proceso de instalación del órgano del monasterio de las Descalzas Reales en 1601, siendo organista Tomás Luis de Victoria, que patrocinó el rey Felipe III<sup>87</sup>. Todos esos instrumentos vendrían caracterizados por la separación del lleno en sendos registros identificados como *lleno* y *zímbara*, por la aparición de la *corneta* de mano derecha (llamada también *registro de reforzar* o *chirumbela*), por la inclusión de *trompetas* y *chirimías* de pabellón largo que se unen a *orlos* o *dulzainas*, así como por la presencia ocasional de otros registros de lengüeta como la *voz humana*.

Gracias a ese grupo de organeros, el paisaje instrumental de Madrid se vería sensiblemente ampliado y modificado en poco tiempo. Esto ocurría al mismo ritmo que se adaptaba el paisaje urbano para convertir a la ciudad en una capital comparable a Londres, París, Venecia, Roma o Bruselas<sup>88</sup>. De este modo, hay que considerar que el papel jugado por el propio Felipe II en el diseño de la Villa y Corte, con la creación de espacios a la italiana y la construcción de edificios al modo flamenco, se extendió también a la configuración del nuevo *instrumentarium* para la ciudad, en sus vertientes visual, acústica y musical. Creo que hay que entender este hecho como una consecuencia de la sugerencia de Antonio de Cabezón al apuntar hacia el maestro Jean Crinon en 1561, eligiendo para Madrid modelos instrumentales flamencos de la vertiente meridional, y por tanto católica, dejando de lado otras opciones conocidas.

Resaltaré también, aunque sólo sea de momento una feliz coincidencia, que el representante legal de la Casa Real española en los Países Bajos que figura en los documentos relacionados con la contratación y el pago de los dos instrumentos encargados a Brebos en Amberes fuese Juan López Gallo<sup>89</sup>. Este personaje, mercader en Brujas y Amberes, fac-

83 Sobre este proceso, especialmente JAMBOU, 1991: 17-37. JAMBOU, 1999: 35-49.

84 Para una cronológica de sus actividades en la Casa Real, RO-BLEDO, 2000: 99-194.

85 JAMBOU, 1988. JAMBOU, 1999. JAMBOU, 2010. BORDAS, 1992. CEA GALÁN, 2004. Para una rápida panorámica de las actividades de estos organeros, véanse las voces correspondientes en el *DMEH*. Quedan por explorar las posibles relaciones entre los Fabri de Madrid y Jan Fabri, organista de la Onze Lieve Vrouwkerk de Amberes en 1591-92, al que se refiere PERSOONS, 1981: 75-76.

86 Aparte otras obras de las que no se conocen más detalles, puede verse JAMBOU, 1988, vol. 2, documentos 72, 109, 127, 129 y 133. Además, para otras instituciones fuera de la capital, doc. 59, 60, 79, 81, 94, 117 y 130. A estos conviene añadir, al menos, los construídos en Lerma por Diego Quijano, de los que se conservan parcialmente los dos de la iglesia de San Pedro, según se describe en VV.AA., 1996. Por otra parte, el inventario de bienes de Felipe II de 1602 recoge hasta cuatro instrumentos fabricados por Gilles Brebos para el servicio de la Casa Real, según puede verse en BORDAS, 2000. En El Escorial, se conservan aún las cajas de los cuatro órganos de la basílica más uno de los realejos construídos por Brebos. BORDAS, 2001: 113 y 119.

87 Sobre este instrumento, DE VICENTE, 2008. También, CEA GALÁN, 2013a.

88 Sobre esta cuestión, BARRIOS, 1998: 167-183. Para una panorámica más completa, VV.AA., 2000.

89 Llamado también Johan Loppez Gallo o Jehan Lopes Gaille en la documentación flamenca publicada por PERSOONS, 1981 y BORDAS, 1992.

tor general de Felipe II en Flandes y Barón de Male, fue uno de los miembros más destacados de la dinastía de los Gallo, tratantes de lana de Castrojeriz y, por tanto, paisanos y convecinos de Antonio de Cabezón<sup>90</sup>.

Durante el último tercio del siglo XVI y en paralelo a este movimiento madrileño, la organería de tradición flamenca continuaba también su implantación en Cataluña, Valencia y Baleares, con extensiones hacia Aragón y Navarra, a través de las obra de Pere Flamench y los miembros de su compañía: Pere Rabasta, Fermín Granollers, Jacques Picó, Salvador Estada, Pere Bordons y sus correspondientes descendencias organeras. En 1565, hacía aparición en Zaragoza y su area de influencia el organero francés Guillaume de Lupe, que importa la manera de construir órganos con hileras separadas para el lleno, tal como se practicaba por aquel entonces en Italia y en todo el Midi francés, incorporando también la partición del registro de *dulzaina*. En Sevilla, la construcción de un nuevo órgano para la catedral atrajo en 1567 al maestro flamenco *maese* Jorge, personaje que puede ser ya identificado, sin duda, con el organero de Amberes Joos Swijssen<sup>91</sup>, quien terminará en 1579 el primer

instrumento documentado en Europa con todos los registros partidos en ambos teclados<sup>92</sup>. Maese Jorge fundaría una verdadera dinastía organera, con miembros flamencos y castellanos, cuya actividad se extenderá por todo el sur peninsular con extensiones hacia las Américas hasta mediados del siglo XVII<sup>93</sup>.

Cada uno de estos centros de organería mantendrá nexos con sus orígenes durante cierto tiempo, pero terminarán desvinculándose de ellos: cada uno de estos maestros residirá y morirá en España y aquí nacerán sus descendientes organeros. Así, las obras de estos artífices conforman un nuevo estrato constructivo que se superpone al de la organería autóctona más tradicional, configurando un panorama instrumental de características en absoluto homogéneas en toda la Península.

Pero, volviendo a Madrid, recordemos que, de entre todos los instrumentos construidos en aquel periodo, el que Claudio Girón instaló en el monasterio agustino de San Felipe en 1596 había sido supervisado por los organistas reales Diego del Castillo y, precisamente, Hernando de Cabezón<sup>94</sup> (tabla 5).

<b>Tabla 5. Madrid, monasterio de San Felipe: Claudio Girón, 1596</b>		
Flautado de trece y medio +	Flautado	8'
<i>Flautado violón</i> +	<i>Violón</i>	8'
Flautas octava arriba	Octavas	4'
Flautas octava arriba tapadas +	Flautas tapadas	4'
Nasart +	Nasart	2 2/3'
Quinzena mayor	Quincena	2'
Lleno en sobrequincena +	Lleno	IV-IX
Chirumbelado o cascabelado +	Zímbala	¿?'
Registro de reforzar (mano derecha)	Corneta	III
Trompetas unísonus del flautado +	Trompeta	8'
Chirimía octava arriba de las trompetas	Chirimía	4'
Voz umano (mano derecha?)	Voz humana	8'?
Dulzainas	Dulzainas	8'
Pájaros		
Teclado de 42 puntos (C,D,E,F,G,A-a'')		

90 Sobre Juan López Gallo, NEGRO COBO, 2010: 15-83.

91 En Sevilla se le llama "Joez Suesi, organista de Emberez" cuando firma su contrato con la catedral ante el escribano Diego Ramos el 6 de junio de 1567. RUIZ JIMENEZ, 2005. En Amberes, se le llama precisamente "meester Joos" cuando se ocupa de los órganos de la St. Jacobskerk en 1561-62, tal como recoge LAMBRECHT-DOUILLEZ, 1987: 56. Para una panorámica sobre estos centros organeros de tradición "flamenca", CEA GALÁN, 2004.

92 Sobre el órgano de maese Jorge, CEA GALÁN, 1993: 33-77.

93 Sobre estos aspectos, CEA GALÁN, 2004. CEA GALÁN, 2013b.

94 JAMBOU, 1988, vol. 2, doc. 109. El instrumento fue rehecho por Domingo de Mendoza en 1695 utilizando la caja y parte de la tubería original, según se desprende del doc. 242 publicado por Jambou. En cursiva indico el registro citado por Mendoza que no aparece en el contrato original. Una cruz señala los registros de Girón reutilizados por Mendoza. El monasterio de San Felipe de Madrid fue demolido en 1838.

El instrumento de San Felipe de Madrid tomó como modelo, según refleja el contrato, el órgano del palacio real construido Gilles Brebos años atrás, desde luego para la disposición del secreto y la posición de los tiradores de registro, pero seguramente también para otros aspectos del diseño, incluida la disposición de registros en sí misma. Por desgracia, lo poco que se sabe en concreto del órgano del palacio real es que tenía sendos registros de *trompetas* y *voz humana* que sirvieron igualmente de modelo en el proyecto de Gaspar Brebos para la catedral de Orihuela, según el contrato firmado en 1584<sup>95</sup>.

En cualquier caso, destacaré que en los órganos construidos conforme al modelo de los Brebos están presentes juegos de flauta (8', 4' y 2 2/3' más, ocasionalmente, 1 1/3' o 1'), *lleno*, *zimbala* y *corneta*, así como dos, tres o cuatro registros de lengüeta de pabellón largo y corto sobre el mismo teclado manual, tal como se configura ya la disposición de los órganos del coro del monasterio de El Escorial, acabados hacia 1580 (tabla 6).

Tabla 6. Monasterio de El Escorial: Giles Brebos, órganos del coro, ca. 1580		
Flautado mayor		8'
Olpip	partido	8'
Octavas o Flautas con tápanos	¿chimenea?	4'
Flautas tapadas y con tápanos*	chimenea	4'
Quintas a manera de husos que suenan como chirumbela*	nasart cónico	2 2/3'
Quinzena*		2'
Chiflete (chirumbelado)*	¿cónico?	1 1/3' o 1'
Lleno mayor		III
Lleno menor		III
Chirumbela	medio registro	III
Trompetas	partido	8'
Orlos*	partido	8'?
Dulzainas o Cornetas*	partido	4'?
Tambor, Ruyseñor, Gayta o Çinfonía,		
Burlador, Quitaviento, Temblante		
* Registros ubicados en la <i>overlade</i> o secreto superior		
Teclado de 42 puntos (C,D,E,F,G,A-g'', a'')		

Al final, parece que estos instrumentos madrileños se parecían bastante a los órganos construidos años antes por Jean Crinon en el Flandes español, aquellos que Antonio de Cabezón pudo oír, tocar y admirar durante su felicísimo viaje acompañando al príncipe Felipe.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Vicente, *Relación del camino y buen viaje que hizo el príncipe de España don Phelipe nuestro señor*, [s.l., s.i.], 1551. Edición de Paloma Cuenca en CALVETE DE LA ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje...*, 2001: 595-679.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALBARIÑO, Antonio, "De la gravedad a la gracia: el príncipe Felipe en Italia", en CALVETE, Cristóbal, *El felicísimo viaje...*, 2001: LXXXVII-CXIV.
- BARRIOS, Feliciano, "Sólo Madrid es Corte", *Felipe II, un monarca y su época*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998:167-83.
- BARRIOS MANZANO, Pilar, *Historia de la música en Cáceres, 1590-1750*, Cáceres, Institución Cultural el Brocense, 1980.
- BERTAGNA, Giancarlo, *Arte organaria in Liguria*, Génova, 1982.
- BERTAGNA, Giancarlo: *Gli organi della Cattedrale di San Lorenzo a Genova (1391-2005)*, Genova, Edizio-

95 "Dos registros de bozes humanas y trompetas, como el [órgano] del rey". JAMBOU, 1988, doc. 59, 60 y 79.

- ne d'Arte Marconi, Capitolo della Cattedrale di San Lorenzo-Ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Genova, 2005.
- BESOZZI, Cerbonio: *La crónica de Cerbonio Besozzi, de las solemnidades, guerras y otros sucesos que tuvieron lugar después de la dieta hecha en Augusta por el emperador Carlos V*. Edición de Cesare Malfatti, Sociedad Alianza de Arte Gráficas, 1967.
- BICKNELL, Stephen, *The History of the English Organ*, Cambridge University Press, 1996.
- BORDAS, Cristina, "Nuevos datos sobre los organeros Brebos", en *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 51-67.
- BORDAS, Cristina, "E cosas de música: Instrumentos musicales en la corte de Felipe II", *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, Patrimonio Musical Español, Madrid, Fundación Caja Madrid, Alpuerto, 2000: 213-72.
- BORDAS, Cristina, *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, vol. 2, Centro de Documentación Musical y Danza, INAEM, 2001.
- CALAHORRA, Pedro, *Música en Zaragoza, siglos XVI y XVII. Organistas, organeros y órganos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977.
- CALAHORRA, Pedro, "El órgano que en 1469 donó el Arzobispo Don Juan I de Aragón a su catedral de San Salvador -La Seo- de Zaragoza", *Revista de Musicología*, VI (Madrid, 1983): 165-212.
- CALVETE DE LA ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Philippe*, Amberes, Martín Nucio, 1552.
- CALVETE DE LA ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Philippe*. Edición de Paloma Cuenca, Sociedad Estatal de Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- CARLINI, Antonio, "La formazione di un patrimonio culturale: tradizioni organistiche e organerie nel principato vescovile di Trento tra XV e XVIII secolo", GUIDO, Massimiliano (ed.), *Arte organaria italiana e germanica tra Rinascimento e Barocco*, Atti del Convegno Internazionale (Trento-Smarano, 3-5 settembre 2004), Quaderni Trentino Cultura, 11 (Trento, 2007): 33-47.
- CEA GALÁN, Andrés, "El libro del órgano de maese Jorge flamenco: unas memorias de registros y misturas olvidadas en el archivo catedralicio de Sevilla", *Nassarre*, IX-1, (Zaragoza, 1993): 33-77.
- CEA GALÁN, Andrés, "Organos en la España de Felipe II: elementos de procedencia foránea en la organería autóctona", GRIFFITHS, John y SUÁREZ-PAJARES, Javier (ed.), *El mundo musical de Felipe II: Corte, capilla y ciudad*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004: 325-92.
- CEA GALÁN, Andrés, "Organos en España entre los siglos XVI y XVII", *ISO journal*, International Society of Organbuilders, 23 (July 2006): 6-32.
- CEA GALÁN, Andrés, "Cantar Victoria al órgano. Documentos, música y praxis", SUÁREZ-PAJARES, Javier y DEL SOL, Manuel (eds.), *Estudios. Tomás Luis de Victoria. Studies*, Madrid, ICCMU, 2013a: 307-57.
- CEA GALÁN, Andrés: "Un orgue flamand pour Panama en 1621 et autres documents", en *Mélanges d'Organologie pour Jean-Pierre Felix*, Jean Ferrard (ed.), Bruselas, Sic asbl, 2013b: 45-54.
- DE GRAAF, Gerard A.C., "El órgano gótico de la capilla de San Bartolomé en Salamanca", *ISO information*, 22, (August 1982): 107-32.
- DE GRAAF, Gerard A.C., "Das Positiv in der Capilla Dorada von Salamanca", *ISO journal*, 17 (July 2003): 48-62.
- DE VICENTE, Alfonso, *Tomás Luis de Victoria. Cartas (1582-1606)*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2008.
- DESCHAMPS DES PAS, L., "L'église Notre-Dame de Saint Omer d'après les comptes de fabrique et les registres capitulaires", *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie*, XXIII (1893-6): 84-96.
- DESCHREVEL, A., "Het Crinon-orgel (1554) in de Sint-Pieterskerk te Leuven", *De Praestant*, 4, (1971): 79-83.
- HAINÉ, Malou y MEUS, Nicolas, *Dictionnaire des facteurs d'instruments de musique en Wallonie et à Bruxelles du 9e siècle à nos jours*, Bruselas, 1986.
- DONATI, Pier Paolo, "L'attività dei maestri *fiamminghi* in Italia tra Cinquecento e Seicento", GUIDO, Massimiliano (ed.), *Arte organaria italiana e germanica tra Rinascimento e Barocco*, Atti del Convegno Internazionale (Trento-Smarano, 3-5 settembre 2004), Quaderni Trentino Cultura, 11 (Trento, 2007): 159-170.
- DOUGLASS, F., *The Language of the Classical French Organ*, New Haven & London, Yale University Press, 1969.
- FAIT, Renato, "Organi e organisti del Duomo dalle origini al 1562", DE FLORENTIIS, Graziella (ed.), *Sei secoli de musica nel Duomo di Milano*, Milano, NED, 1986: 178-203.
- FINOT, Jules, *Inventaire sommaire des Archives Départementales antérieures à 1790. Nord, Archives civiles, Serie B: Chambre des Comptes de Lille*, vol. 7, Lille, 1892.

- GARCÍA FRAILE, Dámaso, “El llamado *Organo de Salinas*”, *AnM*, 49 (Barcelona, 1994): 47-93.
- GHIELMI, Lorenzo, “L’attività degli Antegnati nel Milanese”, MISCHIATI, Oscar (ed.), *Gli Antegnati. Studi e documenti su una stirpe di organari bresciani del Rinascimento*, Bologna, Pàtron Editore, 1995: 363-398.
- HUYBENS, Gilbert, “Jean Crinon, facteur d’orgues au XVIe siècle”, *L’Orgue*, 137, 1, (1971): 1-3.
- JAMBOU, Louis, *Evolución del órgano español. Siglos XVI-XVIII*, Ethos música, Universidad de Oviedo, 1988.
- JAMBOU, Louis, “La facture d’orgues a Tolède autour des années 1600”, *Tolède a l’expansion urbaine en Espagne (1450-1650)*, Actas del simposium celebrado en Toledo y Madrid (1988), Madrid, Casa de Velázquez, 1991: 17-37.
- JAMBOU, Louis, “Gómez”, *DMEH*, 5, Madrid, SGAE, 1999a: 685-687.
- JAMBOU, Louis, “Ascenso y apogeo del centro de organería madrileño”, *Organos de la Comunidad de Madrid, siglos XVI a XX*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1999b: 35-49.
- JAMBOU, Louis, “L’affirmation de la facture d’orgues a Madrid sous les Habsbourg. Le lignage De Avila y Salazar (1581-1703)”, *Les passions d’un historien. Mélanges en l’honneur de Jean-Pierre Poussou*, París, PUPS, 2010: 1541-1550.
- KAMEN, Henry, *Felipe de España*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 1997.
- KASTNER, Macario Santiago, *Antonio de Cabezón*, traducción y prólogo de Antonio Baciero, Burgos, Editorial Dossoles, 2000.
- KNIGHTON, Tess, “La música en la Casa y Capilla del príncipe Felipe (1543-1556): Modelos y contextos”, *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, Patrimonio Musical Español, Madrid, Fundación Caja Madrid, Alpuerto, 2000: 35-97.
- LAMBRECHT-DOUILLEZ, J., *Orgelbouwers te Antwerpen in de 16 de eeuw*, Mededelingen van het Ruckers-Genootschap, VI, Antwerpen, 1987.
- MARSY, Compte de, “Jean Crignon, facteur d’orgues à Mons, et les petites orgues de l’église Notre-Dame de Saint Omer”, *Annales du Cercle Archéologique de Mons*, XXVII (1896-7): 5.
- MEYER, Hermann, “Orgeln und Orgelbauer in Oberschwaben”, *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg*, 54 (1941): 213-360.
- MISCHIATI, Oscar, “Organari stranieri a Milano durante el Rinascimento. Nouvi documenti”, *San Simpliciano e il nuovo organo Ahrend*, Milano, Pizzi Editore, 1991: 83-86.
- NEGRO COBO, Marta, “Los mercaderes de Castrojeriz en los siglos XV y XVI”, *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*, Castrojeriz, 2010: 15-83.
- PAVÍA SIMÓ, Josep, “Historia del órgano mayor de la Catedral de Barcelona (1538-1952)”, *Anuario musical*, XXXIII-XXXV (1978-80): 81-130.
- PERSOONS, Guido, *De Orgels en de Organisten van der Onze Lieve Vrouwkerk te Antwerpen van 1500 tot 1650*, Bruselas, 1981.
- PUGLIA, Antonello, “Carlo Prati 1652 e l’eredità di Caspar Zimmermann”, GUIDO, Massimiliano (ed.), *Arte organaria italiana e germanica tra Rinascimento e Barocco*, Atti del Convegno Internazionale (Trento-Smarano, 3-5 settembre 2004), Quaderni Trentino Cultura, 11, Trento, 2007: 185-94.
- ROBLEDO, Luis: “Sobre la letanía de Antonio de Cabezón”, *Nassarre*, V, 2, 1989, p. 143-9.
- ROBLEDO, Luis, “Reflexiones sobre los órganos transpositores en la época de Victoria”, *Los instrumentos musicales en el siglo XVI*, Actas del I Encuentro “Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI”, Ávila, UNED, Fundación Cultural Santa Teresa, 1997: 153-163.
- ROBLEDO, Luis, “La música en la Casa del Rey”, *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, Patrimonio Musical Español, Madrid, Fundación Caja Madrid, Alpuerto, 2000: 99-194.
- RUIZ JIMÉNEZ, Juan, “Los órganos”, *Sancta Ecclesiae Metropolitana Granatensis*, GILA MEDINA, L. (coord.), Granada, Cabildo Catedralicio, 2005.
- SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo, *Los órganos de la catedral de Badajoz*, Cuadernos de Historia y Arte, 1, Badajoz, Catedral Metropolitana, 1995.
- VENTE, Maarten Albert, *Die Brabanter Orgel. Zur Geschichte der Orgelkunst in Belgien und Holland in Zeitalter der Gotik und der Renaissance*, Paris-Amsterdam, 1953.
- VENTE, Maarten Albert y PEETERS, Flor, *De Orgelkunst in de Nederlanden, van de 16de to de 18de eeuw*, Ambers, 1971.
- VLAM, C.C. y VENTE, M.A., *Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden*, 2, Amsterdam, 1971.
- VV.AA., *Nederlandse Orgelpracht*, Harlem, 1961.
- VV.AA., *El órgano de la colegiata de Lerma. Historia y restauración*, Junta de Castilla y León, Asociación Manuel Marín, Valladolid, 1996.
- VV.AA., *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII*, Madrid, Ayuntamiento y Fundación Caja Madrid, 2000.

VV.AA., *El órgano mayor de la Seo de El Salvador*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003.

VV.AA., *Een Hollands stadsorgel uit de Gouden Eeuw*, Zutphen, 1999; VV. AA: *Bach-Orgel, Grote Kerk Dordrecht*, (s.l.), 2007.

ZAPATA, Luis de, *Miscelánea*. Edición de Pascual de Gayangos, *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, vol. IX, Madrid, Real Academia de la Historia, Imprenta Nacional, 1859.

Recibido: 06.11.2012

Aceptado: 06.11.2012