



Universidad de Valladolid

Verdades encubiertas.

Reflexión en torno a un tema de estudio:
el caso de la canción *Nunca fue pena
mayor*

Soterraña Aguirre Rincón



CONTRAPUNTO

La obra musical renacentista: fundamentos, repertorios y prácticas



(Proyecto i+d, MINECO: HAR2015-70181-P)



GRUPO DE INVESTIGACIÓN DEDICADO AL ESTUDIO DE LA MÚSICA Y LA CULTURA DE LOS SIGLOS XV AL XVII

Propuesta de articulación del proyecto en 7
paquetes de trabajo:

1- Investigación en torno a Concepto de obra musical en tratados, diccionarios, escritos de época y del estudio de las fuentes musicales (índices; identificaciones en ms., en impresos..)....

Ediciones *Nunca fue pena mayor*

- Higinio ANGLÉS(ed.). *La música en la corte de los Reyes Católicos*, vols 2 and 3 (*Cancionero Musical de Palacio*), MME V, X (Barcelona, 1947–51).
- Francisco ASENJO BARBIERI (ed.). *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (Madrid, 1890).
- Gertraut HABERKAMP (ed.). *Die weltliche Vokalmusik in Spanien um 1500* (Tutzing, 1968).
- Robert Clement LAWES (ed.). ‘The Seville Cancionero: Transcription and Commentary’, PhD diss. (North Texas State College, 1960).
- Miguel QUEROL GAVALDÁ (ed.). *Cancionero musical de la Colombina (siglo XV)*, MME 33 (Barcelona, 1971).

Bibliografía y portales *Nunca fue pena mayor*

- Brian DUTTON. *El cancionero del Siglo xv (c. 1360-1520)*, 7 vols. (Salamanca, 1990-1991)
- Danièle BECKER. “Texto y música en ‘Nunca fue pena mayor’ de García Álvarez de Toledo y Johannes Urrede”, *Revista de Musicología*, 16/3 (1993), 1469-1481.
- Kenneth KREITNER, “The Musical Warhorses of Juan de Urrede”, in *Fontes Artis Musicae* 51 (2004), 1–18.
- Víctor de LAMA. “*Nunca fue pena mayor* o el éxito de una canción de la corte de Enrique IV” en *Vivencias y pervivencias en la poesía de cancioneros (Siglos XV-XVII)* (Madrid, 2007), pp. 169-188.

Portales de referencia:

<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/sources-dutton.htm>

<https://www.diamm.ac.uk/>

Tema de estudio: la canción *Nunca fue pena mayor*

Canción: historiografía

- The term *cantiga* or *canción*, throughout this period, usually refers to a lyric with an initial refrain or *estribillo* of three to five lines, about half the length of a regular stanza, whereas a *dezir* starts straight out with full-length stanzas, and ends with a half-stanza *fin*, *finida*, or *cabo* (*envoi*).²¹ Latterly, the *dezir* mutated into *coplas*, and in the *Cancionero general* the *canción* was joined by the *villancico*, which refers to a formal subcategory of the *canción*, a lyric with a three-line *estribillo* and usually two glossing *coplas*.²² Another song genre, the *astrophic Spanish ballad* (*romance*) makes an occasional appearance in *cancioneros* dating from the second half of the fifteenth century.
- Structurally a *canción* was made up of three elements: an *estribillo* (refrain) followed by one or more full stanzas made up of a *mudanza* + *vuelta*: the *mudanza* ('switch') introducing a change of rhyme scheme, the *vuelta* being a 'return' to the rhyme scheme of the *estribillo*. The usual metrical line was the *octosyllable*, but a *six-syllable* line was also in use; half-lines of four or five syllables were often a feature of the *canción*.

(Two influential studies of the fifteenth-century *canción* are Whinnom 1968–69 and Beltrán 1988, but neither is comprehensive)

-
- -El ritmo interno, o los piés que la suelen constituirla: For a metrical analysis of all the texts reproduced in Dutton (1990–91) ver Ana María Gómez-Bravo, *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo XV (basado en los textos del 'Cancionero del siglo XV' de Brian Dutton)* (Alcalá de Henares, 1998)

Jane Whetnall . "Secular Song in Fifteenth-Century Spain" en *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs* (Boston, 2017), p. 65

De los versos y coplas y de su diversidad

Capítulo VII

De los versos y coplas y de su diversidad

Según ya deximos arriba, devemos mirar que de los pies se hazen los versos y coplas; mas porque algunos querrán saber de cuántos pies han de ser, digamos algo dello brevemente. Muchas vezes vemos que algunos hazen sólo un pie y aquél ni es verso ni copla porque avían de ser pies y no sólo un pie, ni ay allí consonante, pues que no tiene compañero, y aquel tal suélese llamar mote; y si tiene dos pies llamámosle tan bien mote o villancico, o letra de alguna invención por la mayor parte; si tiene tres pies enteros o el uno quebrado tan bien será villancico o letra de invención, y entonces el un pie ha de quedar sin consonante, según más común uso; y algunos ay del tiempo antiguo de dos pies y de tres que no van en consonante, porque entonces no guardavan tan estrechamente las observaciones del trobar. Y si es de cuatro pies puede ser canción y ya se puede llamar copla, y aun los romances suelen yr de cuatro en cuatro pies, aunque no van en consonante sino el segundo y el cuarto pie y aun los del tiempo viejo no van por verdaderos consonantes. Y todas estas cosas suelen ser de arte real, que el arte mayor es más propria para cosas graves y arduas; y de cinco pies tan bien ay canciones y de seys; y puédense llamar versos y coplas y hazer tantas diversidades quantas maneras huviere de trocarse los pies; mas desde seys pies arriba por la mayor parte suelen tornar a hazer otro ayuntamiento de pies, de manera que serán dos versos en una copla, y comúnmente no sube ninguna copla de doze pies arriba porque parecería desvariada cosa, salvo los romances, que no tienen número cierto.

- ***Cancionero (Salamanca, 1496)***
- ***“Arte de trovar”. Capítulo VII: De los versos y coplas y de su diversidad, f.V***
- Según ya deximos arriba, devemos mirar que de los pies se hazen los versos y coplas; mas porque algunos querrán saber de cuántos pies han de ser, digamos algo dello brevemente. Muchas vezes vemos que algunos hazen sólo un pie y aquél ni es verso ni copla porque avían de ser pies y no sólo un pie, ni ay allí consonante, pues que no tiene compañero, y aquel tal suélese llamar mote; y si tiene dos pies llamámosle tan bien mote o villancico, o letra de alguna invención por la mayor parte; si tiene tres pies enteros o el uno quebrado tan bien será villancico o letra de invención, y entonces el un pie ha de quedar sin consonante, según más común uso; y algunos ay del tiempo antiguo de dos pies y de tres que no van en consonante, porque entonces no guardavan tan estrechamente las observaciones del trobar. Y si es de cuatro pies puede ser canción y ya se puede llamar copla, y aun los romances suelen yr de cuatro en cuatro pies, aunque no van en consonante sino el segundo y el cuarto pie y aun los del tiempo viejo no van por verdaderos consonantes. Y todas estas cosas suelen ser de arte real, que el arte mayor es más propria para cosas graves y arduas; y de cinco pies tan bien ay canciones y de seys; y puédense llamar versos y coplas y hazer tantas diversidades quantas maneras huviere de trocarse los pies; mas desde seys pies arriba por la mayor parte suelen tornar a hazer otro ayuntamiento de pies, de manera que serán dos versos en una copla, y comúnmente no sube ninguna copla de doze pies arriba porque parecería desvariada cosa, salvo los romances, que no tienen número cierto.

NEBRIJA, Antonio de. *Vocabulario español-latino de Elio Antonio de Nebrija... (Salamanca ¿1495?)*, edición facsímil, Real Academia Española, Madrid 1951.

Cancer dolencia. carcinoma. atis.
Cancer esta mesma dolencia. crisipila. ꝑ.
Cancion. cantus. us. cantio. onis.
Cancion. cantilena. ꝑ. carmen. inis.
Cancionero. odarum uel carminum liber.
Candado cerradura. sera fibularis.
Candado cebar a bragas. infibulo. as.
Candado quitar a bragas. refibulo. as.
Candado pequeño. fibula. ꝑ.
Candela. candela. ꝑ. lucerna. ꝑ. no.
Candela de cera. cereolus. i.
Candela en griego. lichnus. i.
Candelero en que las ponē. candelabrū. i. no.
Candelero el que las baze. candelarius. no.
Candia isla del arcapielago. creta. ꝑ.
Candiano cosa de alli. cretēsis. c. creticus. a. ũ.
Candiora vasija de alli. cadus cretensis.
Candil de azeite. lucerna. ꝑ. candela. ꝑ.
Candil en griego. lichnus. i.
Candil de una mecha. lucerna monomyros.
Candil de muchas mechas. polymyros.
Candilejos de judios. lucerna encamyros.

CASAS, Cristóbal de las, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*. Sevilla, 1570.

Cantáro. Quintal.
Cantatore. Cantor.
Cantatrice. Cantora.
Cantilena. Cancion.
Cantina. Bodega.
Canto. Canto.

Canto. Cantillo.
Cantone. Rincon.
Cantonc. Cantonera de libro.
Cantore. Cantor.
Canuto. Cano.
Canutezza. El ser cano.
Canzellerio. Chanciller.
Canzone. Cancion.
Canzonetta. Cancioncilla, canço
neta.

- EDEL, Jacques, *Voçabulario de los vocablos que más comúnmente se suelen usar*
- *Canción*: Chanson
- Cancionero: livre de chanson

- Villancico:
- Seguid en vuestra composicion: el estylo del genero que componeys. Un estylo tiene el **villancico**, y otro la cha[n]çoneta, y cada cosa guarde su estylo y profundidad. El cantor que compusiesse un **villancico** tan profundo como el motete, y una chançoneta como la missa: no seria atinada composicion.
- *Bermudo, Declaraci3n de Instrumentos Musicales, 1555, V, 27, f135rb*

...] y temiendo otro tal [castigo] los de Antiochia, por otra mayor offensa que le auian hecho embiaron su Obispo a la corte para aplacar la yra del Emperador [Teodosio], el qual hallando el negocio difficil de tratar por via ordinaria tomo esta arte por intercessora concertando con vnos Musicos que el Emperador oya de ordinario mientras comia le [al emperador Teodosio] tañessen y cantassen ciertas endechas y canciones que se auian compuesto para aquel proposito [...]

Cabezán, de, Obras de música para tecla, arpa y vihuela, de Antonio de, 0, f4v

Este prouecho que la Musica trae no lo encaresce, como quiera Platon, pues demas de fundar sobre el la institucion de la republica, preguntando despues quando y porque causa vernia a desconcertarse y perderse della el buen gouierno, dize que sera quando los Musicos mudaren los tonos de sus canciones [...]

Cabezán, de, Obras de música para tecla, arpa y vihuela, de Antonio de, 0, f4r

- RAE:
- 1. f. Composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner en música.
- 2. f. Música con que se canta una canción.
- 3. f. Cosa dicha con repetición insistente o pesada. Venir, volver con la misma canción. Ya estás con esa canción.
- 4. f. Noticia o pretexto sin fundamento. U. m. en pl. No me vengas con canciones.
- 5. f. Métr. Composición lírica a la manera italiana, dividida casi siempre en estancias largas, todas de igual número de versos endecasílabos y heptasílabos, menos la última, que es más breve.
- 6. f. Métr. Antigua composición poética, que podía corresponder a distintos géneros, tonos y formas, muchas con todos los caracteres de la oda.

La canción cortesana, Romeu Figueras, introducción

La canción era el complemento de una diversión de sociedad, o la vía por la cual buscaba su camino de evasión un sentimiento amoroso. Será necesario entonces tener muy en cuenta la moda y la poesía como función social de una categoría de gentes cortesanas. Obedecía a ella y en ella tuvo su justificación. Sería error querer estimarla según unas tablas de belleza literaria válidas para todas las épocas, como si existiera un módulo estético más allá de los cambios de la sensibilidad. Sería igualmente equivocado dictaminar de sus aciertos, según los cánones del gusto moderno o individual.

Romeu

- (4 seccionjes, CMP, p. 8) La primera está constituida por 44 piezas, todas ellas, salvo la del n.O 38, pertenecientes al género de la canción con refrán liminar, y en buena parte debidas a poetas entonces ya antiguos - Santillana, Mena, Rodríguez del Padrón y otros de los reinados de Alfonso V el Magnánimo, Juan 11 y Enrique IV -, motivo por el cual podemos considerarla como una sección arcaizante.

p.33

- las poesías líricas sobre tema de amor cortés estudiadas en este capítulo pertenecen al género de la canción y al del villancico, caracterizados, en cuanto a la forma, por estar constituidos por refrán y una o más estrofas glosadoras. Dichos poemas entran, pues, en la categoría de los géneros llamados de forma fija

P'.33-4

- La canción lírica, culta y de tema basado en el amor cortés y el villancico de las mismas características se distinguen entre si particularmente por su forma externa. Desarrollando ideas sobre las que insistiremos más abajo, en el cap. XIV, al tratar de las formas, digamos que en la época de nuestro cancionero solía considerarse como canción aquel poema que tenía refrán de cuatro o más versos, y como villancico el que lo poseya de menos de cuatro. Así lo consignaba Juan del Encina en su Arte de poesía castellana:4 <En una palabra, que la diversa irregularidad de los versos del refrán sirve

p.34

- A las indicaciones de Encina y a las precisiones que hemos dado, podemos añadir dos rasgos complementarios. En primer lugar, notamos que la canción sigue modelos estróficos normalmente definidos y regulares con más uniformidad que el villancico cortés, el cual, por razón de su frecuente apego a sus orígenes y primitiva procedencia tradicional, a veces adopta esquemas populares arcaicos, a menudo afectados de irregularidades, que la canción en cambio no tolera al menos en

- Aunque no siempre, el tono, el estilo y algún 'aspecto temático sirven para diferenciar un género del otro, a pesar de que ambos participan de la ideología del amor cortés y de que desarrollan prácticamente los mismos motivos de su casuística. En esencia puede decirse que la canción se distingue por su tono y su estilo cultos, por la sutileza de la expresión conceptual e intelectualizada, concisa y reprimida. y por la, cerrada adecuación al definido mundo de ideas sobre

Imagen 1: DISTRIBUCIÓN DE FUENES (ORIGEN Y CROLOGÍA)

FLORENCIA	NÁPOLES y URBES N. de Italia	Otras ciudades EUROPEAS	ESPAÑA	CRONOLOGÍA
<i>Firenze 176</i>				Des. 1478
<i>Firenze 2356</i>				1484 (1480 – 1485)
<i>Chansonnier Pixérecourt</i>				1480 – 1484
			<i>CMC</i>	1480's
	<i>Perugia 431 (Náp.?)</i>			1485 – 1490
		<i>Oxford 831 (Taller Alamire)</i>		ca.1485
	<i>Bologna Q16 (Nap.)</i>			1487
	<i>Verona 757</i>			1490-1500
<i>Cappella Giulia XIII.27</i>				1492 - 1494
<i>Firenze 178</i>				1492 - 1494
<i>Bologna Q17</i>				ca. 1495
			<i>CMS</i>	1495 - 1497
	<i>Odhecaton A (Venecia)</i>			1501
			<i>CMP</i>	ca. 1505
	<i>Bologna Q18 (Norte Italia.)</i>			1502 - 1506
<i>Firenze 107bis</i>				1505 - 1513
		<i>San Gall 463 (Suiza)</i>		Ca. 1540

1B: Anónimas o de autores italianos

<i>Título</i>	<i>Autor</i>	<i>Fuente/fecha</i>	<i>Género</i>
Numquam fo pena maior, 4vv	--	<i>Bologna Q16</i> (1487, ¿copiado en Nápoles?)	<i>Nunca fue</i> + altus
[Nunca fue pena mayor] a 4vv	--	<i>Verona 757</i> (1490-1500, copiado en norte de Italia)	<i>Nunca fue</i> + altus y contratenor
Nunqua fue pena maior	--	<i>Odhecaton A/ 1501</i> (Venecia)	<i>Nunca fue</i> + altus
Nunqua fue pena maior	--	<i>San Gall 463</i> (1547, copiado en Basilea por discípulo de Glareanus)	<i>Nunca fue</i> + altus
Nunquam fuit pena major, 4vv?	--	<i>Bologna Q18</i> (ca. 1502-6)	Creación sobre <i>cantus firmus</i>
Numqua fue pena maior, 4vv	--	<i>Canti C</i> (1504)	Creación sobre <i>cantus firmus</i>
Nunquam fu pena maggiore, 4vv	Tromboncino	<i>Basevi 2441</i> (ca. 1490)	Frottola
Nunqua fu pena maggiore	Tromboncino	<i>Frottole libro tertio</i> (1505)	Frottola (obra semejante a la precedente)
Nunqua fuit pena maior	Spinacino	<i>Intabulatura Lauto. Libro primo</i> (1507)	Intabulación embellecida
Nonquan fuit pena maior	Capirola	<i>Capirola Lute Book</i> ; ca.1517	Intabulación embellecida
Ricercare nono	Capirola	<i>Capirola Lute Book</i> (ca. 1517)	Ricercare
Non e pena maggior cortesi amanti, 4vv(*)	Ant. Barre	<i>Primo libro delle Muse</i> (1555 ²⁷)	Madrigal

(*) Discutible *art-song reworking*

Esquema poético-musical de la Canción

	CABEZA	COPLA	
		MUDANZA	VUELTA
Rima de versos	abaB	cdcd	abaB
Secciones musicales	a	b+b	a

B actúa como refrán

Datación del poema (a partir de la Glosa del Comendador Román):

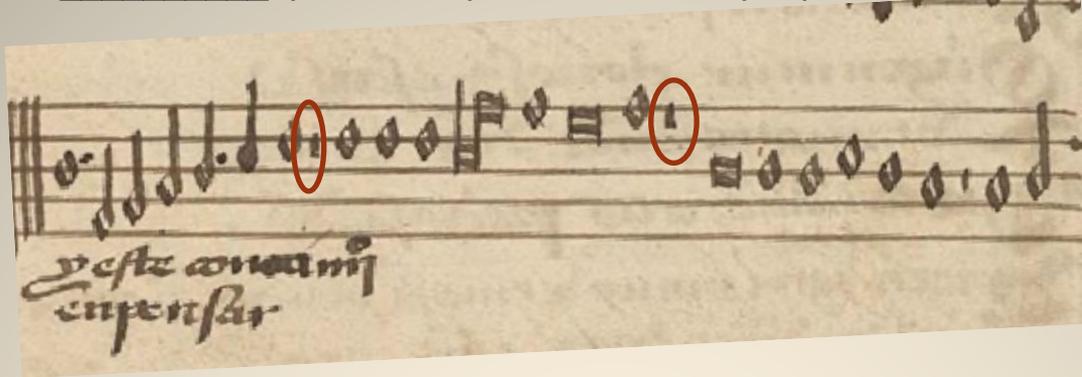
-Creado *ante quem* 1474, pues la glosa estaba hecha antes de la muerte de Enrique IV de Castilla, en 1474.

Datación de la música:

Urrede al servicio de El 1er. Duque de Alba ca. Septiembre de 1475 hasta junio de 1477

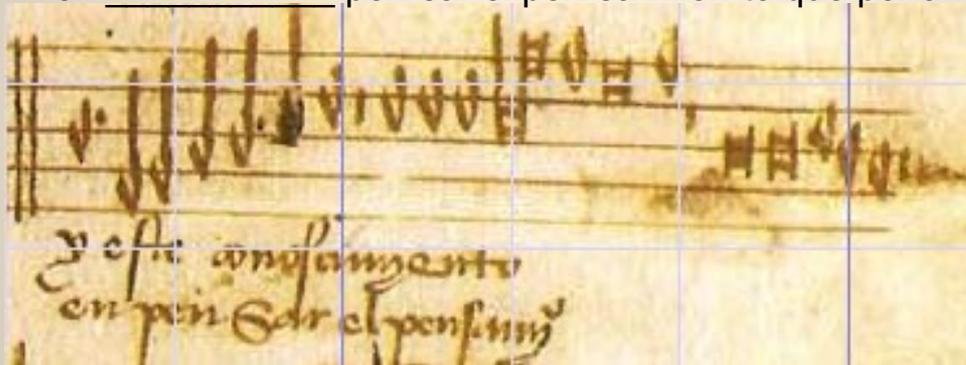
Y _____ es-te co-no-ci-mien-to fa-ze mis dí-as tan tristes
 en _____ pen-sar el pen-sa-mien-to que por a-mo-res me distes

CMP

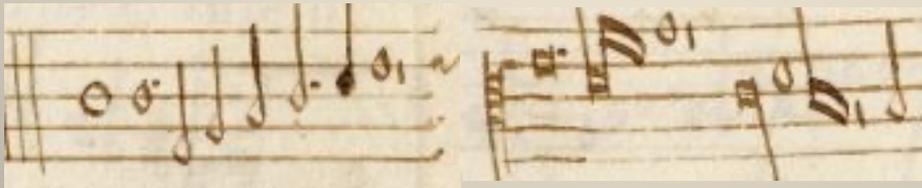


Y _____ es-te co-nos-ci-mien-to fa-ze mis vi-das tristes
 en _____ pen-sar el pen-sa-mien-to que por a-mo-res me diste

CMC



A-ques-----te co---no---ci (miento?)
 en pen-----sar el pen---sa (miento?)



Tenor, c

secc. mudanza



leste conofcímêto
façe mis dies triftes
ên penlar el penfamento
che por amores me diftes



l'Incoronazione del Ghirlandaio, Musei in Provincia di Terni

Companion:

Ensembles of three players often appear in the literature of the period, as in a poem by Costana headed 'Como el afición y el esperanza le vieron a pedir estrenas en forma de menestriles' included in the *Cancionero general* of 1511 (Knighton 1992: 572–73); the three 'instrumentalists' played harp, lute and bowed vihuela, a combination also often found in angel-musician paintings of the period. On larger ensembles of soft instruments, see Kreitner 2009.

‘the wind band (shawms) playing at times,
at others the
harpsichord, and at others some very good
singers who were there, performing
very elegant songs and *desechas*’
(‘sonando a tiempo unas vezes las
chirimias,
otras el claveçíbano, otras vezes muy
buenos cantores que allís estaban, pasando
muy gentiles cançiones e desechas’)
(Cuevas Mata et al. 2001: 357).

García Álvarez, canción

Estrebilló A:

1. Nunca fué pena mayor
2. Ni tormento tan estraño
3. Que ygualé con el dolor
4. Que recibió del engaño

Mudanza B:

5. Y este consosçimento
6. Faze mis días tan tristes

7. En pensar el pensamiento
8. Que por amores, me distes.

Vuelta A:

9. Y me faze por lo major
10. La muerte con menor daño
11. Que el tormento y el dolor
12. Que salió del engaño.

Francesco d'Albizo, lauda

Sestina 1:

Non fu mai pena maggiore
Né si aspra né crudele
Quanto mirra, aceto e fele
Ber fu dato al Salvatore

Per ciascun peccatore
Pianger debbe amaramente.

Sestina 2:

Stette in croce alto pendente
E di spine coronato

E le mani e piè chiovato
E battuto crudelmente
Sopporto tant'umilmente
Per far noi nel ciel salire.

[cantasi come: *Nunquam fuit poena*]

OB 831

Nunca fuit pena maior
 Ni tormento tan estragnio
 que egal con il dolore
 que Ricibo del Ingagnio

Este connocumento(!)
 faze mis dies tristes
 En penfar el penfamento
 que por amor me diftes

Nunqua fue pena maior
 ni tormento tan estragnio
 que egal con il dolore
 que ricibo del ingagnio

Me ayeaber(!) por meior
 la morte por menor daño
 quel tormento y dolor
 che recybo de lengano

Nunca fue pena maior
 ni tormento tan estragnio
 que egal con il dolore
 que ricibo del ingagnio

Nunca fuit pena maior: Ni tormento tan estragnio
 que egal con il dolore que Ricibo del Ingagnio

Este connocumento faze mis dies tristes
 En penfar el penfamento que por amor me diftes

Nunqua fue pena maior
 ni tormento tan estragnio
 que egal con il dolore
 que ricibo del ingagnio

Me ayeaber(!) por meior
 la morte por menor daño
 quel tormento y dolor
 che recybo de lengano

Nunca fue pena maior
 ni tormento tan estragnio
 que egal con il dolore
 que ricibo del ingagnio

The manuscript page features six staves of musical notation in a historical style. The text is written in a Gothic script. The page is decorated with a vertical border of colorful flowers and a large, ornate initial 'N' at the top left. A circular stamp is visible in the lower right quadrant of the page.

Mixolydian. i. Septimus. imperfectus. Tono.

160

Non moriamini occurret mihi Gemitus

161

Non iniqua fuit pena maior

Aeolus Hypocorolusque commiserit

fins.

Firenze 178

Handwritten musical score on the left page of an open manuscript. The page contains six staves of music. The first staff begins with the lyrics "Ving. Fuit pena maior" written below the notes. The second staff continues the melody. The third staff features the word "enor" written below the notes. The music is written in a historical style with various note values and rests. The page ends with a double bar line.

Handwritten musical score on the right page of an open manuscript. The page contains six staves of music. The first staff begins with the lyrics "ont" written below the notes. The second staff continues the melody. The music is written in a historical style with various note values and rests. The page ends with a double bar line.

Bologna Q16

Quis foena maior

MOR

Quis foena maior

alt

135
cxx

Quam foena

Cof b.issus

Qua fo

Verona 757

*Allegro
Moderato
Allegro*

This image shows the first system of a handwritten musical score. It consists of two systems of three staves each. The notation is dense, featuring a variety of note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The handwriting is clear and professional. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system continues the piece with similar notation.

This image shows the second system of a handwritten musical score, continuing from the first system. It also consists of two systems of three staves each. The notation is consistent with the first system, showing a continuation of the melodic and harmonic lines. The handwriting remains consistent throughout the piece.



“Las especies que sobreviven
son.....aquellas que se
adaptan mejor al cambio“

CHARLES DARWIN.