

Editor's Notes for *Misa de Primer Tono*

Plainchant (or plainsong, *cantollano* in Spanish) is the foundation of early polyphony and religious organ music, steeped in the musical theory and traditions developed in medieval times, which itself was heavily influenced by even earlier Greek music development. The concept of tonality, which can be considered a predecessor to modern scale systems and related chord structures, was an important aspect of early (medieval through Baroque) sacred music composition, providing a set of rules for how to structure melody, harmony, counterpoint, etc. There are many elements of early music theory that are not well understood in modern times, and the subject to this day of much research and scholarly debate.

Hilarión Eslava received his musical education from the Spanish Catholic Church in the early 19th century –a time of musical transition, and later he was to also become a musicologist who was responsible for preserving much of the early music composed by his predecessors within the church. Therefore, not only was he temporally closer to early sacred music, but he was well versed in its theory too. This formed the basis for many of his early compositions, including this Mass.

Primer Tono (or ecclesiastical first tone) in this context refers to the first of the eight *tonos de canto de órgano*, which are used to define the final note, clef, key, and the fundamental scale of the composition. In simple terms, it basically equates here to the key of C-minor, transposed by the composer from D-minor. In this piece, Eslava has essentially created a fairly simple antiphonal organ score that ties together the chords, scale patterns, and musical interplay associated with the ecclesiastical first tone. He then adds a solo voice to sing four elements of the standard Catholic Mass – the *Kyrie, Gloria, Sanctus, and Agnus Dei* – all accompanied by the organ and interspersed with organ solo music centered on the first tone.

The end result is a beautiful example of music in the early Spanish musical tradition that can be performed as part of the Catholic liturgy with a rich backdrop of organ music, which would have been especially powerful when played on the organs of Eslava's time. He likely intended that a single Baritone voice should sing the vocal parts; however, the vocal range is definitely within reach of Tenor or Bass voices, and it would also sound well sung in unison.

The primary source manuscript for this transcription came to us courtesy of the collection of the Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla" of the Universidad Complutense de Madrid and thanks to the efforts of their researchers and especially Prof. Cristina Julia Bordas Ibáñez. The manuscript is part of a collection from the Convento de Santa Clara de Sevilla, catalogued by Prof. Bordas. The convent, founded in the year 1289 by King Sancho IV of Castille, still exists today, though it is no longer used in a religious capacity. As the building awaits a substantial restoration, some of its cultural treasures, including the music archives, have been moved elsewhere.

Another, likely a more modern manuscript copy of this score was found at the Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (BHMM). That copy contained a clue concerning the unusual absence of the *Credo* in the Mass, in the form of the following annotation (*sic*): "*El Credo de esta misa es el Romano, con la diferencia de que se canta en lugar de su Et Incarnatus el siguiente:*" ("The Creed

for this mass is the Roman one, except instead of its *Et Incarnatus*, the following is sung”), with a one-line score for the verse in question scored below the annotation. The part that is then unclear is which of the Roman Creeds Eslava or the copyist might have been referring to (there are six in the *Graduale Romano* and *Liber Usualis*). According to Spanish plainsong expert Antonio García Herrera, whom we consulted for these notes, it would have been almost certainly Creed III, written in *Quinto* (5th) *Tono*, or F-Major. This particular Creed has always been a favorite for all occasions from its origins in the XVII century, due to its rhythmic cadence, which facilitates the interaction of the Choir or the *sochantre* with the faithful in attendance, who would have known the verses by heart, learned by oral tradition. The other five Creeds were less frequently sung, usually left to monastic communities with greater knowledge of Gregorian plainchant. In order to match the key signature of Eslava's composition, the Creed would have been sung in C-Major, modulating to C-minor upon reaching the verse "*Et Incarnatus est...*" and thereafter, as the BHMM manuscript implies. It is worth pointing out that in the traditional Catholic liturgy, this verse has always received a special place of honor, musically either by being sung as a solo or by adding some special adornment, and by the celebrants and the faithful bowing their heads. For this scoring of Eslava's *Misa de Primer Tono*, and for completeness, we have chosen to include in Eslava's transcribed score the *Credo III* (drawn from the *Graduale Romano* of 1903), with his modified verse, along with a simple organ accompaniment.

As a final observation, this particular score (possibly the original) may also exist in the archives of the Cathedral of Sevilla, but we have not yet been able to access the latter to make a determination one way or another. The composition date is uncertain but given its provenance (Convento de Santa Clara) and the existence of another version at the Catedral de Sevilla, it is likely to be from early in Eslava's Sevilla period (1832-1844).

Acknowledgment

We are indebted to our friends and collaborators Antonio García Herrera and José Manuel Delgado for their invaluable guidance and support in preparing these notes.

Notas de la editora para la *Misa de Primer Tono*

El cantollano es la base de la polifonía antigua y de la música de órgano religiosa, impregnada de la teoría musical y de tradiciones desarrolladas en la época medieval, a su vez con anterioridad fuertemente influenciada por el desarrollo de la música griega. El concepto de tonalidad, que puede considerarse un predecesor de los sistemas de escala modernos y de las construcciones armónicas, fue un aspecto importante de la composición de música sagrada antigua (medieval a barroca), proporcionando un conjunto de reglas sobre cómo estructurar la melodía, la armonía, el contrapunto, etc. Hay muchos elementos de la teoría de la música antigua que no son hoy bien conocidos y constituyen un tema en la actualidad objeto de considerable investigación y debate académico.

Hilarión Eslava recibió su educación musical de manos de la Iglesia católica española a principios del siglo XIX, una época de marcada evolución musical. Más tarde también se convertiría en musicólogo, con el propósito de preservar gran parte de la música antigua compuesta por sus predecesores eclesiásticos en España. Por lo tanto, no sólo estuvo temporalmente cerca de la música sacra antigua, sino que también estaba ampliamente versado en su teoría. Esto formó la base de muchas de sus primeras composiciones, incluida esta Misa.

Primer Tono (o primer tono eclesiástico) en este contexto se refiere al primero de los ocho *tonos de canto de órgano*, que se utilizan para definir la nota final, la clave, la tonalidad y la escala fundamental de la composición. En términos sencillos, equivale aquí a la tonalidad de Do menor, transpuesta por el compositor desde el Re menor. En esta pieza, Eslava ha creado esencialmente una partitura antifonal con un sencillo acompañamiento de órgano que une los acordes y define los patrones de escala y la interacción musical asociada con el primer tono eclesiástico. Agrega en ella una voz solista para cantar cuatro elementos fundamentales de la Misa católica: *Kyrie, Gloria, Sanctus y Agnus Dei*, todos acompañados por el órgano e intercalados con música solista de órgano centrada en el primer tono.

El resultado final es un hermoso ejemplo de música en la tradición musical española antigua que se puede interpretar como parte de la liturgia católica con un rico telón de fondo de música de órgano, que habría sido especialmente destacada cuando se tocaba en los órganos de la época de Eslava. La intención del compositor era probablemente que una sola voz de barítono cantara las partes vocales; sin embargo, el rango vocal definitivamente está al alcance de las voces de tenor o bajo, y también puede cantarse al unísono.

El manuscrito fuente principal de esta transcripción nos ha llegado cortesía de la colección de la Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla" de la Universidad Complutense de Madrid y gracias al esfuerzo de sus investigadores y en especial de D^{ña} Cristina Julia Bordas Ibáñez. El manuscrito forma parte de una colección del Convento de Santa Clara de Sevilla, catalogada por la profesora Bordas. El convento, fundado en el año 1289 por el rey Sancho IV de Castilla, aún existe en la actualidad, aunque no permanece ya en uso religioso. Mientras el edificio espera una restauración sustancial, algunos de sus tesoros culturales, incluidos los archivos de música, se han trasladado a otros lugares.

Otra copia manuscrita de esta partitura, probablemente más moderna, ha aparecido en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (BHMM). Esa copia contiene una pista sobre la inusual ausencia del *Credo* en la Misa, con la siguiente anotación (*sic*): “El Credo de esta misa es el Romano, con la diferencia de que se canta en lugar de su *Et Incarnatus* el siguiente:” seguido por una partitura de un renglón para el verso indicado. La cuestión que queda entonces poco clara es a cuál de los *Credos Romanos* Eslava o el copista se podría haber estado refiriendo (hay seis en el *Graduale Romano* y en el *Liber Usualis*). Según el experto en cantollano español Antonio García Herrera, a quien hemos consultado para estas notas, es casi seguro que habría sido el *Credo III*, escrito en quinto tono, o Fa mayor. Este Credo en particular siempre ha sido el predilecto para todas ocasiones desde sus orígenes en el siglo XVII, debido a su cadencia rítmica, que facilita la interacción del Coro o del *sochantre* con los fieles asistentes, quienes habrían conocido de memoria los versos, aprendidos por tradición oral. Los otros cinco Credos se cantaban con menos frecuencia, por lo general limitados a las comunidades monásticas con mayor conocimiento del cantollano gregoriano. De forma que coincidiera con la tonalidad de la composición de Eslava, este *Credo* se habría cantado en Do mayor, modulando a Do menor al llegar al verso "*Et Incarnatus est...*" y con posterioridad, como implica el manuscrito de la BHMM. Vale la pena señalar que en la liturgia católica tradicional, este verso siempre ha ocupado un lugar de honor musicalmente, ya sea cantándolo como un solo o con algún adorno especial, y señalado por las respetuosas inclinaciones de cabeza de celebrantes y fieles. Para esta partitura de la *Misa de Primer Tono* de Eslava, y para hacerla completa, hemos optado por incluir en su transcripción el *Credo III* (extraído del *Graduale Romano* de 1903), con su verso modificado por Eslava, junto con un sencillo acompañamiento de órgano.

Como última observación, esta partitura (posiblemente su original) puede existir también en el archivo de música de la Catedral de Sevilla (Institución Colombina), pero aún no hemos podido acceder a este fondo para comprobarlo de una forma u otra. La fecha de composición es incierta pero, dada su procedencia (Convento de Santa Clara) y la existencia de otra versión en la Catedral de Sevilla, es probable que sea de principios del período sevillano de Eslava (1832- 1844).

Agradecimiento

Queremos con estas breves líneas reconocer a nuestros amigos y colaboradores D. Antonio García Herrera y D. José Manuel Delgado por sus inestimables sugerencias y apoyo en la elaboración de estas notas.