

Este "medio registro alto" aparece en la "Antología de Organistas Clásicos", publicada en Madrid en 1914 de la mano del padre Luis Villalba Muñoz (1873-1921) y reeditada en 1971 por Unión Musical Española bajo la revisión del padre Samuel Rubio (1912-1986). También lo encontramos en la "Antología de Organistas Clásicos Españoles" que Felipe Pedrell publicara en 1908. La fuente de ambas publicaciones es el manuscrito del s. XVII (ms. LP30) de la biblioteca de El Escorial y que contiene obras musicales de diversos autores. Para la presente edición me he basado en estas dos publicaciones.

La autoría es discutida ya que en el manuscrito solo aparece el apellido "**Pedraza**" (Pedraza y Peraza eran formas equivalentes) y que hay al menos cuatro organistas de la época que tuvieron cierto renombre y que ostentaban este apellido. En primer lugar tenemos a **Francisco de Peraza (I)** (1564-1598), a quien se suele atribuir esta pieza, que es citado por Francisco Pacheco en su obra *Descripción de verdaderos retratos...* (Sevilla, 1599) y de quien se dice que Francisco Guerrero afirmaba que tenía "un ángel en cada dedo". Fue organista de la catedral de Sevilla desde 1584. Su hermano mayor, **Jerónimo de Peraza (I)** (ca.1550-1617) fue organista de la catedral de Sevilla entre 1573 y 1579, y de la de Toledo desde 1579 hasta su muerte. Los hijos de ambos llevaron el mismo nombre y apellido que sus padres, siendo **Jerónimo de Peraza (II)** (1574-1604) organista de la catedral de Palencia desde 1594 y **Francisco de Peraza (II)** (1595-1635) organista de la catedral de Toledo de 1618 a 1621 (ganando a Francisco Correa de Arauxo en la prueba para obtener esta plaza) y tras su renuncia organista de la catedral de Cuenca y del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid. Por otro lado, en el monasterio jerónimo de la Sisle de Toledo profesaba en 1620 **Fray Tomás de Peraza**, primo hermano de Francisco de Peraza II, y que también era organista. Por lo que se sabe hasta la fecha, parece más probable que la obra pertenezca a uno de estos dos últimos miembros de la familia.

#### Notas.

- 1) En el ms. bajo: *fa redonda*; tenor: *la la blancas*.
- 2) Seguimos aquí la edición de Pedrell, que hace *alto*: *la redonda*; mientras que Samuel Rubio hace *alto*: *la fa blancas*, *tenor*: *fa redonda*.
- 3) Seguimos a Pedrell que hace *la* en vez del *sol* de la edición de Rubio.
- 4) Pedrell transcribe *alto*: *la sol corcheas fa# negra*; Rubio simplemente *la fa# negras*. Yo sugiero *sol fa# negras*.
- 5) Pedrell recoge un *do#* mientras que Rubio transcribe *do*.
- 7) Samuel Rubio indica que esta nota es confusa en el manuscrito y se podría leer tanto *mi* como *re*. Dado que tiene más sentido musicalmente un *re*, he optado por esa opción, sugiriendo que la corchea anterior sea un *mi* en vez del *re* que publican tanto Pedrell como Rubio.
- 7) Respetando el motivo, las negras deben bajar tercera, pero nos queda un *fa* que parece no encajar bien con el *mi* del tenor. Si se quiere buscar otra opción más consonante se podría tocar un *mi negra* en lugar del *fa*, o bien hacer en el tenor: *mi fa blancas*.
- 8) Enigmático este último compás tal como aparece en el ms., con una mano izquierda casi intocable, un bajo algo extraño por el *do* corchea que disuena con el *re* del tenor resolviendo de un modo muy poco habitual, y con una cláusula final que no permite ser glosa de un *re* semibreve como ha venido manteniendo en el resto de la obra. Todo hace pensar en algún error de transcripción. Montserrat Torrent recomendaba doblar los valores (haciendo dos compases del original) y cambiar alguna nota, recomendación que he seguido en esta edición y que no deja de ser pura especulación a día de hoy.