

AL LECTOR

A medida que vamos preparando el material para la edición de las Obras completas de Cristóbal de Morales y nos adentramos en la técnica y en el significado espiritual de su obra, su figura va apareciéndonos más simpática y a la vez más imponente. Cuando su producción musical sea más conocida y más divulgada, cuando la edición completa de sus obras esté terminada y los estudiosos puedan confrontar las misas, motetes, Magnificat, Lamentaciones y demás composiciones de Morales con otras similares de su época, su nombre alcanzará un puesto de honor en la historia de la música sagrada de todos los tiempos.

Es prematuro aún poder dar un juicio crítico sobre el valor musical de la obra de Morales. Se equivocan quienes, para juzgar sobre la posición histórica de un compositor del siglo XVI, en lugar de enjuiciar su valor comparando su arte con el de los maestros que le precedieron, quieren parangonar antes de tiempo su obra con la creación artística de los grandes maestros posteriores.

Para conocer cuál fué el mérito y la aportación personal de Morales al repertorio de la música sagrada de su época, precisa, pues, parangonar su obra, no con la del gran Palestrina o con la del incomparable Victoria, sino que hay que relacionarla con los maestros que le precedieron. Cuando se conozca con exactitud el repertorio de las misas polifónicas compuestas en Europa durante la primera mitad del siglo XVI y se haya cotejado bien con las Misas de Morales, podremos decir a ciencia cierta en qué consistió la aportación artística de Morales a la evolución del Ordinarius Missae polifónico, y cuando se conozca bien el repertorio de los motetes compuestos entre 1500-1553, y hayan sido publicados todos los conservados de Morales, podremos decir con toda precisión en qué consiste su tipismo y hasta dónde llega la aportación personal de nuestro Morales a la forma musical motete.

Hasta Cristóbal de Morales, los músicos españoles — aparte los residentes en Roma como cantores de la Capilla Pontificia, y en Nápoles, sirviendo en la capilla real — vivieron generalmente encerrados en su patria, cultivando un arte más o menos autóctono, y sin preocuparse mucho de que su obra fuera conocida en el extranjero. Morales fué, en este punto, el primer compositor español que quiso y supo dar un carácter más universal a su obra, y consiguió que su nombre fuera conocido internacionalmente. Él fué el primero que, dándose cuenta que en España era muy difícil estampar sus obras, supo aprovechar su estancia en Roma para imprimir una muestra de su creación artística.

Morales empezó a imprimir, cuatro años después de su llegada a Roma, o sea en 1539. Siguió publicando durante cinco años más, hasta 1544, y, por la fama que adquirió con la edición de una parte de sus composiciones, el nombre del «Morales Hispanus» se hizo célebre

por toda Europa. El hecho de que a su nombre se añadiera el calificativo «Hispanus», señala que los diversos países europeos se complacían en saludar a un nuevo compositor salido de las tierras hispánicas, las cuales, en el aspecto musical, habían permanecido un poco alejadas del intercambio artístico con los otros países.

* * *

El presente volumen, segundo de la serie, va dedicado a los motetes de Morales. Con ello presentamos una faceta nueva y muy característica del compositor hispalense. Estamos convencidos de que el lector no quedará defraudado ante la facilidad portentosa del artista en saber tratar las voces sobre un cantus firmus obligado y ante la fuerza emotiva que él sabe imprimir al texto litúrgico que inspiró su alma sacerdotal y su genio creador. El dramatismo español que rezuma más tarde por doquier en la obra musical del sevillano Francisco Guerrero y del sacerdote abulense Tomás Luis de Victoria, se hace ya presentir en muchos de los motetes que hoy ofrecemos por vez primera a la Iglesia y a la musicología de nuestros días.

Es digno de notar el cariño especial que tuvo Morales para con los temas gregorianos, de los cuales se sirve como cantus firmus de sus motetes, y de su maestría en el arte de la variación en torno al tema litúrgico. Con ello sabe dar un tono tan amable a la pieza, que, a pesar de repetir con insistencia el tema, no cansa nunca, puesto que sabe imprimirle una fusión sorprendente con las otras voces acompañantes, y tiene, además, un cuidado especial en que todas sus partes respiren un candor inefable. Es asimismo interesante observar cómo Morales escoge para sus motetes textos en los cuales aparece el diálogo entre personajes sagrados; él tiene una predilección por los textos dramáticos, los cuales procura subrayar con su música profundamente descriptiva y a la vez mística en sumo grado, preparando con ello el camino a los polifonistas españoles del siglo de oro.

* * *

Han sido varios los musicólogos e historiadores que al estudiar la obra de Morales venían repitiendo que éste había publicado tres libros de Motetes, el Liber I y II cum quatuor vocibus, Venecia, 1543 y 1546, respectivamente, y el Liber I cum quinque vocibus, Venecia, 1543.

Al preparar el presente tomo, dedicado precisamente a sus motetes, nos hemos visto obligados a estudiar la producción de Morales en este campo. El resultado de nuestras búsquedas en este punto ha sido el siguiente: pasan de 90 los motetes que tenemos recogidos, y confiamos que con el tiempo podremos ampliar este número. Los que hoy tenemos a la vista pueden clasificarse como sigue: 3 a tres voces, 51 a cuatro, 25 a cinco, 11 a seis y 1 a ocho. En esta relación no incluimos algunos que posiblemente pueden atribuirse, pero que por ahora resta dudosa su paternidad; tampoco incluimos los himnos y otras piezas que no pueden considerarse como motetes. Un número crecido de tales motetes, unos cincuenta y dos, se han conservado únicamente en copias manuscritas.

La confusión de los historiadores proviene del mismo título de las portadas de algunas ediciones con motetes de Morales. Por lo que hemos podido ver hasta ahora, Morales empezó a imprimir algunos de sus motetes en 1539. Hasta 1542 ellos figuraron siempre en colecciones colectivas, principalmente en volúmenes que contienen obras de Nicolás Gombert; así vemos que en Nicolai Gomberti ... Musica qvator vocum. | Liber

Primvs. | Venetijs Apvd Hieronymvm Scotvm. 1541, los números 4, 10, 11 y 12 son de Morales; en esta edición figura también un motete de Bartolomé de Escobedo, compañero de Morales en la capilla Pontificia de Roma, dado a conocer por W. Ambros en el tomo v de su *Geschichte der Musik* (1882, 2 ed. 1911). El mismo año de 1541, y por el mismo editor, se publicó Nicolai Gombert mvsici | excellentissimi pentaphtongos | harmonia qve qvinque vocvm mo-|tetta vvlgo nominantvr | Additis nunc eiusdem quoqz ipsius Gomberti, necnon Iachetti, | et Morales Motettis. Liber primvs. | Qvinque vocvm, donde figuran los motetes números 13, 14 y 17, a cinco voces, que se atribuyen a Morales.

En 1543 se publicó en Venecia, por Hieronymus Scotus, la colección titulada Cantvs | Moralis Hispani et reliqvorum, | mvsica vocvm qvatvor... La indicación Moralis Hispani et reliqvorum hizo creer que todas o casi todas estas obras pertenecían a nuestro compositor. Pero la realidad es muy otra. Basta decir que esta edición no indica nunca el nombre de los autores de las piezas. De entre los veinticinco motetes que contiene, hemos podido identificar a lo menos diez como obra de Morales. Tres años más tarde, en 1546, aparece en la misma Venecia, en casa de Antonio Gardane, el Moralis Hispani | et mvl-torvm eximiae artis virorum mvsica | cvm vocibvs qvatvor vvlgo | motecta cognominata. Como acontece en la edición anterior de 1543, también en la presente — no sabemos por qué — los diversos motetes aparecen asimismo sin el nombre de los autores respectivos. A pesar de todo, de entre los veinte motetes que contiene esta colección, hemos podido identificar trece como de Morales; algunos de ellos habían sido ya publicados en la edición de 1543.

Aparte estas dos colecciones, los motetes de Morales impresos durante el siglo XVI conocidos hasta ahora, forman siempre parte de «collectanea» con obras de diversos autores; las obras de Morales que figuran en tales «collectanea» son en número muy reducido: de uno a cuatro como máximo.

Lo expuesto hasta aquí indica que la mayor parte de los motetes que había escrito Morales quedaron manuscritos, y es una pena ver que, debido a esta circunstancia, se nos habrá perdido un gran número de sus composiciones. Como escribimos en el primer tomo de esta serie, la circunstancia de abandonar Morales su puesto de Roma, en el preciso momento en que su nombre empezaba a imponerse por doquier y en un momento en que los estampadores de música se interesaban tanto por editar sus obras, fué fatal para su nombre y especialmente para la impresión de sus motetes.

* * *

Al editar esta primera selección de motetes de Morales, nuestro primer pensamiento fué imprimirlos siguiendo el orden cronológico de su composición; mas, pronto advertimos que es prematuro poder señalarles un orden cronológico en este sentido, teniendo en cuenta sobre todo que nos faltan otras ediciones antiguas, y que una gran parte de sus motetes se han conservado únicamente en copias manuscritas. Este problema del orden cronológico de las obras de Morales exigirá un estudio muy detallado sobre la evolución técnica y sobre las características de estética y de expresión en sus obras.

Fijándose el lector en las fuentes que nos han servido para cada uno de los motetes que editamos en esta ocasión, podrá adivinar, más o menos, cuándo fueron impresos por vez primera; pero para establecer la época aproximada o el año en que fueron escritos, exigirá muchos años de cotejo y de estudio. No hay que olvidar que en la producción de Morales son raras las obras a las que podemos señalar una fecha exacta y la ocasión en que fueron escritas. Únicamente los motetes xxiv y xxv del presente tomo

nos sugieren fechas históricas memorables que dieron ocasión al compositor hispalense a escribirlos.

El número xxiv, *Jubilate Deo omnis terra*, es el célebre motete, a manera de cantata, que escribió Morales en ocasión de la paz de Niza en 1538, cuando el Papa Paulo III convocó a Carlos V y a Francisco I de Francia a fin de negociar un tratado de paz entre ambos soberanos. R. Mitjana fué el primero que tuvo la fortuna de encontrarlo en el primo libro de Motetti a sei voci da diversi eccellentissimi musici composti..., publicado en Venecia por Hier. Scotus, en 1549. En la Bayerische Staatsbibliothek de Munich pudimos encontrar otra edición más antigua, hecha por Jacque Moderne de Lyon, en 1542. El motete número xxv de la presente edición, *Gaude et laetare Ferrariensis civitas*, fué escrito por Morales para celebrar la elevación de Hipólito d'Este, hijo del duque Alfonso I de Ferrara y de Lucrecia de Borja, al capelo cardenalicio. El mencionado Papa Paulo III confirió el capelo a Hipólito d'Este en el consistorio de 5 de mayo de 1539, cuando contaba Hipólito sólo treinta años de edad. Hasta ahora conocemos únicamente la edición de 1549, señalada ya por Mitjana. Aparte de estos dos motetes, para los otros que tenemos a la vista y que son también de carácter sagrado y profundamente religiosos, no podemos señalar un acontecimiento histórico que hubiera dado motivo a su autor a escribirlos.

* * *

Como hicimos en el primer volumen, nos es grato rendir público homenaje de gratitud a cuantos nos han ayudado en la búsqueda de materiales y en procurarnos la reproducción con microfilms o fotocopias de las diversas composiciones que figuran en el presente tomo: Prof. Dr. Felipe Mateu Llopis, Director de la Biblioteca Central de Barcelona; Prof. S. Kastner, de Lisboa, por habernos procurado microfilms de la Biblioteca Universitaria de Coimbra; P. Samuel Rubio, O. S. A., de la Biblioteca de El Escorial; Prof. Dr. H. Bessler (Jena); Duques de Medinaceli (Madrid) y su Bibliotecario P. Longás; Dr. H. Halm y Dr. J. Klingenbeck, del Departamento Musical de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich; Prof. Dr. Bruno Stäblein, por habernos facilitado microfilms de diversos impresos de la Proskesche Bibliothek de Ratisbona; Cabildos de las Catedrales de Sevilla, Tarragona, Toledo y Valladolid, así como al párroco de la Parroquia de Santiago de esta última ciudad; Rmo. P. Abad A. Albareda, Prefecto de la Biblioteca Vaticana, y Prof. Dr. L. Nowak, Director del Departamento Musical de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena.

Es de justicia, asimismo, recordar los nombres de mis colaboradores del Instituto Español de Musicología, don Jaime Moll, por haberme ayudado en la búsqueda de materiales y en procurarme fotocopias; del doctor don Miguel Querol, por haberme ayudado en la revisión de las pruebas, y del reverendo J. M.^a Llorens, becario de la Escuela Española en Roma, por su ayuda en el estudio de las fuentes conservadas en los fondos de la Capilla Sixtina.

H. ANGLÉS,

Roma, octubre de 1953.