

AL LECTOR

Al estudiar la polifonía medieval me admiró siempre el hecho de que el canto del Magnificat con música para diversas voces aparezca en tiempos relativamente tardíos. Basta recordar la solemnidad que se dió siempre al canto de las Vísperas en todas las catedrales y monasterios desde que la liturgia romana y la monacal empezaron a prescribir un Ordo salmódico en las mismas, y la importancia que tuvo el canto del Magnificat, como el punto culminante de las Vísperas, a lo menos desde la época de San Benito, para ver cómo se prestaba la polifonía para mejor solemnizar el cántico evangélico, transmitido por San Lucas. El hecho de que las mismas antífonas del Magnificat hubieran sido más adornadas ya desde el principio en el repertorio gregoriano, y que su melodía salmódica hubiera sido asimismo más solemne — casi idéntica a la del introito de la Misa —; y el hecho de que durante el Magnificat se incensara el altar y se encendieran luces para mejor expresar la alegría que rezuma el canto del mismo, y que en las grandes fiestas la antífona pudiera repetirse tres y más veces hasta que terminara la incensación del pueblo, nos dan motivo para creer que el Magnificat pudo ejecutarse también con polifonía ya en tiempos anteriores a los que nos señala la música conservada. Sobre este punto interesa recordar que las muestras más antiguas del Magnificat polifónico son ya del siglo XIV y provienen de Inglaterra.

Es más de admirar el caso, si recordamos la riqueza de Benedicamus con tropos o sin ellos conservada con polifonía de los siglos XI-XIV; si para terminar el acto litúrgico solemne de las Vísperas se amó tanto el acompañar el Benedicamus y el Deo gratias con polifonía, ¿cómo fué posible que nuestros artistas no hubieran escrito polifonía para el Magnificat hasta la segunda mitad del siglo XIV? Estudiando el repertorio medieval conservado con música sacra para voces, nos parece observar cómo si los compositores hubieran mirado con cierto respeto las melodías simples practicadas para el canto ordinario de los salmos y las otras más adornadas reservadas para los cánticos evangélicos; ellos, en cambio, no repararon en florear polifónicamente las melodías melismáticas del Graduale y del Alleluia en la Misa, así como las otras del Responsorio del Oficio, las cuales guardaban muchas veces la misma construcción de melodía salmódica, si bien más melismática.

Ante este hecho histórico vale la pena de recordar cómo algunos teóricos de la música medieval, y precisamente los especialistas de la polifonía, como Franco de Colonia (hacia 1250) y Johannes de Grocheo (hacia 1300), al hablar de la eficacia espiritual del canto litúrgico monódico comparado con el polifónico, dan siempre la preferencia al «cantus planus». Al expresarse así, ellos tienen presente la tradición augusta de la melodía litúrgica como oración cantada, esto es, la salmodia simple, en cuyo canto todo el mundo,

artistas y no artistas, podían tomar parte; en este sentido, para ellos, el «genus ecclesiasticum», esto es, el canto gregoriano, «ad laudandum Creatorem deputatum est». Y a pesar de estas consideraciones, se nos hizo siempre muy difícil de creer que antes del siglo XIV no se hubiera pensado en solemnizar mejor el canto del Magnificat admitiendo la polifonía. El mismo hecho de la multitud de motetes marianos practicados por doquier en la época del Ars antigua, nos da motivo para pensar en el canto polifónico del Magnificat en tiempos más antiguos. Estamos convencidos que el órgano en la liturgia, como instrumento acompañante o como solista, además de la Misa, encontró muy pronto ya en tiempos medievales un campo adecuado para el arte de la variación y del colorido instrumental, especialmente en los ocho tonos tradicionales del Magnificat.

* * *

El estudio y la edición de la polifonía sagrada del Magnificat, conservada en los diversos países del mundo culto, podría ser como una apología de las Vísperas cantadas solemnemente en el culto católico; ello podría servir como un estímulo a no dejar perder la práctica, veneranda de más de cinco siglos, de ejecutar esta música en los grandes templos, alternando la polifonía con la monodia litúrgica. Esta práctica, tan viva y tan amada, incluso durante el siglo XIX, al llegar nuestro siglo ha decaído e incluso ha sido considerada como menos apta para el espíritu litúrgico de la salmodia sagrada. La causa de ello ha sido acaso el hecho de que algunos, interpretando mal el sentido espiritual del Motu proprio a favor de la música sagrada promulgado por S. Pío X en 1903, se convirtieron en enemigos decididos del canto polifónico de los salmos y del mismo Magnificat. Y todo ello sin fundamento litúrgico alguno y sin razón artística de ninguna clase que pudiera apoyar una tal interpretación del pensamiento de la Iglesia.

Si bien no es éste el momento más propicio para hablar sobre esta cuestión, en cierto modo un poco delicada, es de desear que el repertorio incomparable de los polifonistas de los siglos XV-XVII no quede relegado a la categoría de arte histórico, sólo digno de ser conservado en los archivos y bibliotecas como un monopolio exclusivo de los eruditos, sino que se introduzca de nuevo en aquellas iglesias que cuenten con medios y deseen conservar la veneranda tradición del culto católico.

* * *

Hasta aquí nadie ha investigado metódicamente la historia del Magnificat polifónico en España. Por hoy nos es imposible señalar cuándo empezó el órgano español a solemnizar el canto del Magnificat, y menos aún indicar cuándo fué que nuestros cantores empezaron a alternar la polifonía con el canto gregoriano en la ejecución del Magnificat. Los monjes de San Benito y los del Cister, que tanto amaron en nuestra Península propagar la devoción y el arte mariano, y que supieron cantar música polifónica en sus templos ya desde los siglos XII-XIII, acaso podrían decirnos algo nuevo sobre este particular.

Bartolomé Ramos de Pareja (hacia 1440 - † después de 1521), discípulo de Juan de Monte — cantor pontificio en Roma en 1447 — y maestro de música en la Universidad de Salamanca hacia 1470, es el primero que nos habla de un Magnificat que él había compuesto con polifonía, como puede verse en su *Musica practica*, publicado en Bolonia, 1482. (Cf. edición moderna de J. Wolf, pág. 91.) Es una lástima que esta música no haya llegado hasta nosotros. De Bernardus Ycart, músico catalán, y no flamenco como algunos cre-

yeron, cantor de la capilla real de Nápoles en 1476 y siguientes, al lado de Juan Brusca y del conocido Johannes Tinctoris, se conservan tres Magnificat, dos a cuatro y uno a tres voces en un manuscrito del Liceo Musicale de Bolonia.

Como recuerdo del Magnificat polifónico ejecutado en la capilla de los Reyes Católicos y en las catedrales españolas desde el último cuarto del siglo xv, conocemos ya modelos para todos los gustos. Nos complacemos en recordar aquí los siguientes: Del vasco Juan de Anchieta (1462-1523), músico de la reina Isabel, dos Magnificat a tres y otro a cuatro voces; de los otros cantores reales, Alonso de Mondéjar, tenemos uno a tres y dos a cuatro; de Quexada, uno a cuatro; sin contar diversos anónimos de los cuales hemos conservado Magnificat a tres y a cuatro voces. De Juan Urrede, el compositor español maestro de la capilla del Rey Católico, conservamos un Magnificat a cuatro; de Francisco de Peñalosa, cantor de Fernando V, a lo menos seis Magnificat a cuatro. De Johannes Segovia y Porto, cantores de los referidos reyes, se han conservado sendos Magnificat a tres voces; de Pedro de Tordesillas, cantor de la Reina Isabel desde enero de 1499, uno a cuatro. El nombre de Antonio Marlet, en 1506, maestro de capilla de la catedral de Tarragona, figura con un Magnificat a cuatro; del desconocido Fr. Benalt o Venalt, de fines del siglo xv, conservamos dos Magnificat a cuatro voces.

Como ejemplos de los compositores de la generación siguiente de la primera mitad del siglo xvi podemos mencionar a Juan Escribano de Segovia, cantor pontificio, durante los años 1507-1539, en Roma, del cual, en el cod. 44 de la Cappella Sistina, se conserva un Magnificat VI toni, a cuatro; Andrés de Torrentes († fines 1544) de Toledo, al cual sucedió Morales como maestro de capilla en la catedral primada, nos dejó a lo menos seis Magnificat a cuatro voces, en Toledo, Ms. 18, uno de los cuales, el de VII tono, fué editado por Eslava, en su Lira Sacro-Hispana, vol. I (1869). De Juan García de Basurto († 1547), cantor de la catedral de Tarazona desde 1517, capellán del Emperador Carlos V desde 1529 y maestro de capilla de la Emperatriz Doña Isabel, más tarde de la capilla de Felipe II, siendo príncipe, se nos ha conservado uno a cuatro; de los desconocidos Ravaneda y Gascón se conserva un Magnificat de cada uno. Eslava, Lira Sacro-Hispana, I, publicó un Magnificat a cuatro del toledano Bernardino Ribera; F. Pedrell, Hispaniae Schola Musica Sacra, v (1896), dió a conocer un Magnificat a cinco voces, del valenciano Juan Ginés Pérez; hace muchos años vimos, en Palma de Mallorca, tres Magnificat de Pablo Villalonga, maestro de capilla de aquella catedral, conservados manuscritos. En Tarazona se conservan varios Magnificat a cuatro voces de Pedro de Pastrana, capellán y cantor del Rey Católico desde 1500, maestro de capilla de Felipe II desde 1547. Del conocido Juan Pujol (hacia 1570-1626), maestro de capilla de la catedral de Barcelona, hemos conservado varios Magnificat, y en 1932 dimos a conocer uno de ellos en el volumen II de sus Opera Omnia.

Si bien la imprenta musical se mostró siempre tan avara para con los polifonistas españoles, la extranjera les fué muy generosa en todas las ocasiones, como se desprende incluso del repertorio de los Magnificat. Después de los dieciséis Magnificat de Morales, que editamos en el presente libro, recordamos la colección de Diego Ortiz, contenidos en su Musicae Liber Primus Hymnos, Magnificat, Salves. Motecta, Psalmos aliaque diversa cantica complectens (Venecia, Angelo Gardane 1565), de los cuales C. Proske, Musica Divina, I, tomus III (1859) dió a conocer uno de v tono. Francisco Guerrero, como buen alumno de Morales, estampó su Canticum Beatae Mariae (Lovanii, 1563), que dedicó a Felipe II, y puso Magnificat en todos los tonos en su Liber Vesperarum (Roma, 1584). Pedrell editó uno de I tono en Hispaniae Schola Musica Sacra, II (1894), y publicó todos los de T. L. de Victoria contenidos en sus ediciones de 1576, 1581 y 1600, en las Opera

Omnia del abulense, volumen III (1904). De Johannis Navarri Hispalensis Psalmi, Hymni ac Magnificat, totius anni, 4-6 vocum. (Romae 1590), Eslava, Lira Sacro Hispana, I, editó tres, a cuatro voces.

Como colecciones impresas en España durante el siglo XVII, además del Magnificat a ocho y otro a doce, de Victoria impresos en Madrid, 1600, podemos recordar los de Sebastián de Vivanco, con su libro de Magnificat editado en Salamanca, 1607. Es una pena no saber el paradero del Tomo Segundo de los Salmos, Himnos, Magnificat y además seis Misas de Juan Esquivel de Barahona, impreso en Salamanca, 1613. En Tarazona se conserva una copia del Liber Magnificarum, quatuor vocibus cum versibus senis, septenis, ac octonis, et fugis duobus, tribus et quatuor simul concinnatis. Auctore Michaelae Navarro: Pampilonensi Cori Magistro, Summo ingenio, ad Artem Musicam excogitatus... Pampelonensi. Ex Officina Caroli à Labâyen. Anno 1614. Mucho más conocido y conservado en España es el voluminoso libro Canticum Beatissimae Virginis Deiparae Mariae octo modis seu tonis compositum, quaternisque vocibus, quinis, senis et octonis concinendum. Caesaraugustae, Ex Typographia Petri Cabarte. 1618, de Sebastián Aguilera de Heredia. Son, en cambio, muy raras las copias del Libro de Misas, Motetes, Salmos, Magnificats y otras cosas tocantes al culto divino, compuesto por Sebastián López de Velasco, natural de Segovia, Capellán y Maestro de Capilla de la Serenissima Princesa D. Juana en su Real Convento de las Descalças Franciscas de Madrid. Madrid Ex Typographia Regia. M.DC.XXVIII, y del otro Misas, Psalmos, Magnificat, Motetes... compuestos por el Maestro Juan Ruiz de Robledo, y Canº de la Santa Iglesia Colegial de Berlanga ... Valladolid, 1638.

Se podría formar una monografía muy voluminosa con sólo inventariar los Magnificat polifónicos de los siglos XVII-XIX, conservados manuscritos en las diversas catedrales españolas. No es éste el momento oportuno, ni siquiera tenemos el material a mano para ello. Sólo queremos añadir que la aportación de los organistas españoles al repertorio musical para solemnizar el canto del Magnificat en España desde Antonio de Cabezón, Fray Juan Bermudo, Fray Tomás de Santa María, Francisco Correa de Arauxo, Juan Cabanilles, etc., es rica en todos sentidos. En este aspecto podemos sentirnos orgullosos que en medio de tanta destrucción y olvido hayamos podido conservar una producción que puede servir como modelo en su género, tanto bajo el aspecto litúrgico como por su mérito artístico.

* * *

Como volumen cuarto de la edición de las Opera Omnia de Morales ofrecemos al estudioso sus Magnificat, tan celebrados en el siglo XVI y tan cantados durante los siglos siguientes en la misma Capilla Pontificia de Roma y en los diversos países del mundo culto. El mejor elogio que podemos hacer de estas composiciones, escritas siempre sobre el tema obligado de la melodía salmódica, es recordar que desde 1542 hasta 1619 se hicieron de ellas a lo menos unas dieciséis ediciones, y que en el mundo se han conservado innumerables manuscritos que aparecen por doquier aun hoy día.

* * *

Al aplicar el texto en los siguientes Magnificat de Morales no hemos hecho otra cosa que seguir fielmente las ediciones posteriores a la muerte de su autor, cuando ellas son en este punto un reflejo fiel de la evolución que se operó paulatinamente en las diversas escue-

las. Por lo que se refiere a los accidentes que hemos añadido, ya sabemos que mientras algunos musicólogos estarán conformes con nuestro procedimiento, otros encontrarán que escribimos demasiados. Sobre ello no podemos dejar de consignar el caso del *Magnificat V toni*, que mientras Morales, Palestrina, Victoria, etc., se muestran siempre tan rígidos en conservar el *si natural*, y en ser relativamente parcos en escribir accidentes, Guerrero, ya desde su primera edición de 1563, escribiera el *si bemol* en la clave. Es asimismo digno de observar el hecho de que Guerrero, en la reedición de 1584, añadiera tantos accidentes, imitando en ello, en parte, el proceder de Giovanni Animuccia en sus *Magnificat (Romae, 1568)*.

* * *

Nos complacemos en agradecer públicamente a nuestro ilustre amigo Monseñor Domenico Bartolucci, Vicedirector de la Cappella Sistina y Profesor del Pontificio Istituto di Musica Sacra en Roma, por su consejo y ayuda en solucionar algunos casos difíciles de la semi-tonia subintellecta. Es de justicia expresar asimismo nuestro profundo agradecimiento al Prof. Robert Stevenson, de la Universidad de California (Los Angeles), el ilustre hispanófilo que tantos años ha trabajado en la obra musical de Morales, por habernos señalado y mandado el contenido del libro manuscrito de *Magnificat* de Morales conservado en el The Hispanic Society, de New York, que describimos en el n.º 3 de las Fuentes manuscritas, y a Claudio Sartori, de la Biblioteca del Conservatorio de Milán, por habernos señalado el ejemplar unicum de otra edición desconocida de 1545, que describimos en el n.º 4 de las Fuentes impresas, y diversos ejemplares conservados en Italia de la edición de 1562.

Roma, enero 1956.