

AL LECTOR

La Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma reanuda la serie Cristóbal de Morales Opera Omnia, interrumpida con la muerte de su iniciador, Monseñor Higinio Anglés, quien en vida publicó siete volúmenes de obras del insigne compositor hispalense: cuatro de misas, dos de motetes y uno del cántico magnificat. La ilusión tan intensamente sentida y manifestada de reeditar a la vez las Opera Omnia de Tomás Luis de Victoria, publicadas por Felipe Pedrell, hizo que la aparición de los últimos tomos de Morales se retrasase más de lo previsto, hasta el punto de sobrevenir intempestivamente la muerte de Monseñor, 8 de diciembre de 1969, cuando tenía el presente volumen en curso de edición.

* * *

Al ponerse en contacto con el lector en el tomo primero, nuestro estimado maestro anunciaba una serie de ocho tomos de obras de Cristóbal de Morales. En el volumen quinto, sin embargo, notificaba la adición de otros dos tomos: el noveno, con el Officium Hebdomadae Sanctae y el Officium Defunctorum, y el décimo, con los himnos, lamentaciones y el resto de los motetes.

Todas estas publicaciones, tal como se hace constar, forman parte de la colección general Monumentos de la Música Española que edita el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Ante la generosa invitación de dicha Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, promotora de tales ediciones, para terminar la publicación de las Opera Omnia de Morales, el Instituto Español de Musicología ha recogido amablemente los manuscritos originales de Monseñor y ha puesto fin al volumen póstumo, octavo de la serie. Se ha repartido el trabajo entre el doctor Miguel Querol, quien ha revisado la parte musical, y el doctor José María Llorens, autor del estudio de las fuentes, textos y crítica de la edición. Consta de veintitrés motetes: tres a tres voces, trece a cuatro voces, cinco a cinco voces, uno a seis voces y uno a ocho voces, además de tres composiciones para canto y vihuela, según arreglo o versión de Miguel de Fuenllana y Diego Pisador, transcritas por el insigne guitarrista y musicólogo don Emilio Pujol.

Monseñor Anglés certeramente puso de manifiesto en varios de sus escritos que durante el siglo XVI la imprenta musical española no fue pródiga con nuestros artistas, por lo que la mayor parte de sus obras quedaron manuscritas. Morales no fue una excepción; y con referencia particular a este eximio polifonista, escribió el ilustre musicólogo que los motetes manuscritos superan en número a los impresos; que muchos de ellos habrán desaparecido; que no pocos pueden haberse conservado como anónimos, y que unos veinte nos han llegado incompletos. Advierte, además, la inevitable confusión que resulta de ciertas fuentes las cuales atribuyen

a autores diferentes una misma composición. Tampoco se le escapa señalar la imposibilidad de rehacer en su contrapunto y polifonía original aquellas composiciones que solamente se han conservado en las versiones editadas en cifra y arregladas para canto y vihuela.

Ciertamente, una de las principales dificultades que ofrece la edición de las obras de Morales consiste en probar la autenticidad de las mismas. Como se explicará en el próximo volumen, no todas las lamentaciones impresas atribuidas a nuestro compositor le pertenecen. Asimismo, ha sido necesario identificar los motetes de Morales publicados junto con otros de los cuales no se hace constar el nombre del respectivo autor. Como referencia especial sobre el motete *Iubilate Deo omnis terra, a seis voces*, publicado en el vol. II, n.º 25, observó Monseñor Anglés que en la edición *Quintus Liber Mottetorum ad quinque, et sex, et septem vocum*, Lyon, J. Moderne, 1542, se atribuye a Jacquet en el «Superius» y en la parte del «Tenor»; el resto de las voces, en cambio, y la segunda parte del mismo «Tenor» escriben el nombre de Morales, ratificado, a su vez, en el *Primo Libro de Motetti a cinque voci da diversi eccellentissimi musici*, Venezia, G. Scotto, 1549. Caso similar ocurre con el motete *Iob tonso capite* editado en el vol. V como de Morales, por así indicarlo el impreso anteriormente referido, mientras K. Ph. Bernet Kempers, no sin fundamento, lo atribuye a Clemens non Papa en el vol. IX de las *Opera Omnia*, en «*Corpus Mensurabilis Musicae 4*», American Institute of Musicology, Roma, 1960.

El P. Samuel Rubio, en su estudio sobre Morales, observó que el motete *Immutemur habitu* publicado como de Morales en el vol. II de Anglés, aparece atribuido a Bartolomé de Escobedo en el Ms. 13, fols. 158^v-162, de la «*Capella Sistina*» y en el n.º 17 de los *Libros de Polifonía de Toledo*, fuentes éstas de mucha garantía, máxime si tenemos en cuenta que el códice sextino fue escrito durante la estancia de Escobedo en la *Capilla Pontificia*.

A los referidos motetes dudosos hemos de añadir tres de los que figuran en el presente volumen: *Vigilate et orate*, *Inclina Domine, aurem tuam* y *Emendemus in melius*. En efecto, las únicas fuentes que tenemos del primero se conservan en el *Escorial*, *Libros 3.º y 4.º de facistol* sin anotar el nombre del autor. Dudoso también el segundo, puesto que, como se indica en su lugar, las fuentes impresas lo publican como anónimo, y sin nombre de autor quedó también en el *Manuscrito de Coimbra*, hasta que una mano reciente escribiera en lápiz Morales. En verdad, al tercero, más que a los otros dos, la firma de Morales es la que se le apropia mejor, si atendemos al carácter interno de la composición, al dramatismo de su melodía, al uso del ostinato y al desarrollo contrapuntístico de las voces; sin embargo, su nombre tampoco aparece suficientemente explícito en las dos únicas fuentes conservadas en *El Escorial*.

En consecuencia, pues, de tales observaciones consideramos que en el curso de publicación de las obras de Morales hubiera sido preferible editar primero las composiciones auténticas para luego terminar la serie con la edición de las obras dudosas o discutidas. En atención a este principio, en el resto de las publicaciones seguiremos este criterio.

Otra advertencia que creemos oportuna está en que de los tres motetes a tres voces que figuran al principio de este tomo, dos de ellos, *At illi dixerunt*, n.º 52, e *In die tribulationis*, n.º 53, fueron ya publicados, integralmente, sin variante alguna, como segunda parte de los motetes *Cum natus esset Iesus* e *Inclina Domine, aurem tuam*, editados en el vol. II, páginas 85-89 y págs. 54-57, respectivamente. No había, pues, necesidad de repetirlos en el presente volumen.

Conviene también precisar, que a tres de los motetes que se publican en este tomo no les corresponde precisamente este lugar. En efecto, el n.º 59 *Peccantem me quotidie*, en atención al espíritu y significado del texto, hubiese sido mejor reservarlo para el tomo dedicado al *Oficio de Difuntos*. Otro tanto cabe decir de *Manus tuae, Domine*, lección tercera de difuntos completa, aunque en el caso presente cabe la salvedad de configurarse mejor a un motete

en forma canónica que no a una lección cantada. Sobre el particular, escribe acertadamente el P. Samuel Rubio, que si exceptuamos esta lección a cinco voces, el resto del Oficio pro Defunctis representa la simplicidad suma en el género polifónico. «Manus tuae — sigue — es de un carácter y estilo muy diversos. En primer lugar, falta el cantus firmus. No hay en ella una sola pausa general del principio al fin. En su estructura desempeña el papel primordial un canon al unísono entre el cantus primus y el cantus secundus, a cuyo desarrollo está supeditada la marcha de las voces restantes.» (Cristóbal de Morales, *El Escorial*, 1999, pág. 297). Pertenece al Oficio de Difuntos que atravesó el Atlántico con los colonizadores españoles del Nuevo Mundo, y fue interpretado en el solemnisimo funeral celebrado por el Cabildo Mejicano en 1559 con motivo de la muerte de Carlos V. Finalmente, el n.º 62, *Vigilate et orate responsorio primero «in Coena Domini»* estaría más en consonancia con el Oficio de Semana Santa, aunque los manuscritos de *El Escorial* le especifican como motete de elevación para el Domingo de Ramos.

Los textos de los motetes que se incluyen en este volumen proceden de la Sagrada Escritura y de los libros litúrgicos: breviario y misal romano. Solamente tres resultan desconocidos por pertenecer a alguna liturgia local desaparecida. Se presentan en forma de diálogo los números 52, 57, 58, 60, 61 y 62. Acusan el sentido mixto de impetración y de alabanza los números 53, 54, 55, 65, 66, 73 y 74; de compunción los números 59, 63, 67, 68, 69, 70 y 71; de alabanza los números 51, 56, 64, 72 y 74; de exhortación los números 57, 58, 60 y 62, y de carácter narrativo los números 52 y 61.

La práctica desarrollada por nuestros vihuelistas ha caracterizado una faceta muy importante de la música instrumental del Renacimiento. De los diecisiete libros impresos en España durante el siglo XVI, siete de ellos editados entre 1536 y 1576 contienen música instrumental y música vocal acompañada. No se trata, sin embargo, en su mayor número, de obras originales para canto solista y vihuela, sino de adaptaciones, arreglos, «arrangement» de música polifónica, de motetes y partes de la misa de compositores españoles y extranjeros. A diferencia de *El Maestro*, de Luis Milán, que únicamente contiene música propia, el Libro intitulado *Silva de Sirenas*, de Enrique Enríquez de Valderrábano, recoge una extensa colección cosmopolita de obras religiosas y profanas, originales y arregladas. Más todavía, el *Orphenica lyra*, de Miguel de Fuenllana, que publica en su mayor parte arreglos para canto y vihuela, y también para vihuela sola, de composiciones polifónicas de otros autores.

No pocas de dichas piezas editadas por los vihuelistas corresponden a obras polifónicas perdidas. Por este motivo, Monseñor Anglés creyó oportuno publicar en *Apéndice* tres de los once motetes de Morales editados en los libros de música de vihuela. Dos de ellos, *Virgo Maria speciosissima* y *Descendit Angelus* se han conservado únicamente a través de tales versiones, mientras el tercero, *Manus tuae, Domine*, es un arreglo del motete a cinco voces n.º 71.

Como puede comprobarse, cada uno de ellos ofrece su peculiar configuración. El primero es una adaptación del motete homónimo de Morales a cinco voces, hecha por Miguel de Fuenllana, publicada en *Orphenica lyra*. El segundo es la versión de otro motete para tañer sin cantar, realizada por Diego Pisador, impresa en el Libro de Música de vihuela. El tercero, obra también de Fuenllana, representa un interesante ejemplo del cambio operado en una obra polifónica arreglada para vihuela. En efecto, fácilmente se observa el paso del concepto contrapuntístico «a cappella» del Renacimiento al concepto de melodía acompañada que es característica del Barroco.

Huelga decir, sin embargo, que tales versiones no pertenecen ya a Morales, sino a los vihuelistas Miguel de Fuenllana y Diego Pisador.

* * *

Llegados a este punto, con el ánimo de cumplir con la promesa hecha al desaparecido iniciador de esta Serie de Publicaciones, que cuidaríamos de la impresión de sus originales manuscritos en lo que resta de dicha Serie, el Instituto Español de Musicología acepta realizar esta tarea, y además, continuar los trabajos programados por la Delegación del C.S.I.C y la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, según el plan trazado por Monseñor Anglés.

A este mensaje de buena voluntad en bien de la ciencia y del arte unimos el testimonio de nuestra consideración más distinguida para el Profesor Manuel García Garrido y el doctor Alberto Martínez-Fausset, Director y Secretario, respectivamente, de la mencionada Escuela de Roma, por el noble afán que ponen en la tarea de secundar la investigación musical en tierras hermanas, en las que no se ha olvidado el nombre y la presencia de nuestros artistas músicos y compositores. Sirva también de homenaje póstumo a nuestro inolvidable maestro Monseñor Higinio Anglés, por su fecunda labor musicológica realizada con pasión y entrega, y signada con el sello inconfundible de los hombres que marcan hito en su época.

MIGUEL QUEROL

JOSÉ MARÍA LLORENS