

INTRODUCCIÓN A MODO DE ESTUDIO

Ante el cuantioso material que tenemos reunido en orden al estudio de las misas de Francisco Guerrero, hemos preferido reservarlo para un estudio aparte, que aparecerá como Apéndice a la edición completa de las misas. El motivo es obvio: con ello se evitarán repeticiones innecesarias y se podrá contemplar a través de una panorámica más extensa y sugestiva la multiplicidad de elementos que configuran su obra polifónica en la forma Misa. Por otra parte, el volumen quedará más concentrado en la música, principal centro de interés de artistas y músicos. Y como secuela, aunque secundaria, se evitará a la Administración del C.S.I.C. el aumento del gasto previamente aprobado.

Con el repertorio que se presenta se llega a editar casi la mitad de las misas de Guerrero. Y, como señalábamos en el Missarum liber primus, volumen IV de la serie «Opera Omnia» del maestro hispalense: en la selección de las misas no se ha tenido en cuenta el factor cronológico, sino el objetivo de conjugar el amplio cuadro de determinantes que caracterizan la producción polifónica del maestro¹. Asimismo, invitamos al lector a consultar el mencionado volumen IV para el conocimiento de aquellos datos de interés, que no vamos a repetir, en orden al estudio bibliográfico genérico en el que se describen detalladamente el contenido de las dos colecciones impresas y otros pormenores de particular significación.

Las fuentes manuscritas de las cuatro misas que presentamos se hallan en los archivos de Toledo, Sevilla y Viena. Las de Toledo están referidas en el mencionado volumen Missarum liber primus. Las de Sevilla, cuyas referencias se dan en el volumen III de esta Serie, nos ofrecen la misa Iste Sanctus objeto de nuestro estudio. Ella pertenece a la colección de misas y motetes Ms. 4, cuyo contenido es como sigue:

- Ms. a. 1637, pergamino, mm. 530 x 365, ff. 46, 10-11 pautados.
- 1 (ff. 1^v-19) **Francisci Guerrero**, misa *Iste Sanctus*, a 4 voces.
Kyrie, Christe, Kyrie, Credo, Sanctus, Benedictus. Agnus Dei III a 5 voces, canon ad unisonum en el Cantus II.
- 2 (ff. 19^v-35) **Fratris Emanuelis Cardoso**, misa *Ab. initio et ante saecula*, a 4 voces. Alleluia y Tractus ex missis votivis beatae Mariae, a 4 voces.

1. Francisco Guerrero *Opera Omnia*, Missarum liber primus, IV, «Monumentos de la Música Española XXXVIII», Barcelona, 1982, p. 11.

- 3 (ff. 35^v-36) [Manuel] Correa, racionero, *Missa votiva, ab Adventu usque ad Nativitatem et Tempore Paschali*, a 4 voces. Alleluia y Ave Maria a 4 voces.
- 4 (ff. 36^v-37) [Manuel] Correa, *Missa votiva a Nativitate usque ad Purificationem et a Pentecosten usque ad Adventum*, a 4 voces. Post partum, a 4 voces.
- 5 (ff. 37^v-38) [Manuel] Correa, *Missa votiva post Septuagesimam*, a 4 voces. Gaude Maria Virgo a 4 voces.
- 6 (ff. 38^v-40) [Manuel] Correa, *Missa votiva a Purificatione usque ad Septuagesima*, a 4 voces. Virga Iesse floruit a 4 voces.
- 7 (ff. 40^v-43) Orlando di Lasso, motete *Audi dulcis amica mea*, a 4 voces.
- 8 (ff. 43^v-46) [Manuel] Correa, motete *O Iesu mi dulcissime*, a 4 voces.
- F. 46^v, Tabla de los alumnos del Colegio de San Isidoro, año 1754.
- F. 1, «Syllabus operum que in hoc codice sunt...»
 «Concinnavit, exaravitque Andreas a Camacho. Cura et diligentia Dni. Don Petri Aranda et Torres, canonici dignissimi huius Almae Ecclesiae Hispalensis, accuratissimique praesidis sacro sancti sacelli beatissimae et immaculae Deiparae semper virginis Mariae (nomine de la Antigua) Anno D[o mi] ni MDCXXXVII»

Numeración de la época en cifras romanas de color rojo. Iniciales grandes y bellamente adornadas. Encuadernación con tapas de madera cubiertas en piel y clavos decorativos.

A tenor de la acotación superior, el código fue adornado y escrito por Andrés Camacho para el culto de la Capilla dedicada a Nuestra Señora bajo la advocación de la «Antigua», treinta y ocho años después de la muerte y sepultura de Francisco Guerrero en aquel sacro recinto, escenario de periódicas celebraciones en honor de la Virgen.

Con referencia a la misa Iste Sanctus del manuscrito hispalense conviene observar que la semitonía aparece sorprendentemente enriquecida, hecho tan significativo que merece ser explicado aparte. El sentido tonal impuesto a una música escrita en pleno siglo XVI responde al nuevo concepto que sobre el particular culminó en el curso del siglo del barroco.

Como puede comprobarse en la parte musical, el autor no reduce ni amplía el número de voces en el curso de la composición, salvo en el Agnus Dei que lo amplía a cinco voces.

La misa Simile est regnum caelorum que se conserva en el Ms. 897 de la Österreichische Nationalbibliothek, se puede considerar como una réplica de la lujosa edición impresa «Missarum liber secundus... Romae, 1582». En efecto, las páginas del manuscrito y del impreso coinciden perfectamente en la extensión de los pautados y en la semitonía. No se puede decir otro tanto de la aplicación del texto por ser notables las diferencias que existen entre ellos, de mayor acierto la del código por responder mejor a la acentuación tónica de las palabras dentro de la frase. Otras variantes dignas de ser consideradas, son: a) que en el Sanctus el texto del manuscrito difiere completamente del impreso hasta el punto de tener que acomodar el valor de las notas al propio fraseo literario; b) el vocablo Sanctus se repite más veces en la versión del código, desplazando el Pleni sunt a duo del impreso, por haberlo incorporado en el contexto del Sanctus. El Hosanna que le sigue queda omitido en el manuscrito; el Benedictus, a su vez, con música propia a tres voces en el impreso, queda en el código vienés, incorporado en el Hosanna, escrito a cuatro voces y en compás ternario.

Abundando en el fenómeno de la aplicación del texto queda claro que en el manuscrito de Viena como en los de Toledo y Sevilla, la unanimidad de criterio brilla por su ausencia. No consta pues, que la existencia de unas reglas fijas de valor universal y de carácter apodíctico –incluidas las observadas por Zarlino– obligasen en el modo de proceder a los polifonistas de aquella época.

Otra curiosidad del códice vienés es la de haber corregido una mano posterior el nombre del autor que figura en la titulación de la obra en el folio 1.º. En efecto, en la mencionada inscripción se tachó el nombre de Francisco Guerrero y se escribió Palestrina, considerando a Guerrero como simple copista de la música, a tenor de las enmiendas siguientes: «Missa a 4 voces | Simile est regnum caelorum | (añadido, Auth. Palestrina) | Francisci Guerrieri | (añadido: copista). Mientras los textos añadidos y las enmiendas son en letra cursiva, el resto del primer original aparece en tipos de estampilla. Con todo, otra mano borró las mencionadas añadiduras asentando nuevamente en su punto la verdadera paternidad de la obra.

En cuanto a la práctica y técnica del «ostinato» el tenor del Agnus Dei es un interesante ejemplar cuando canta siempre en valores de brevis el tema: sol³ - la³ - si³ - sol³ - do⁴ - re⁴ - mi⁴ que se repite retrocediendo: mi⁴ - re⁴ - do⁴ - sol³ - si³ - la³ - sol³, respondiendo a la leyenda vado et venio ad vos del texto bíblico según el Evangelio de San Juan, cap. 14, 28.

Asimismo, el autor en la presente misa extiende el último Agnus Dei a seis voces, mientras reduce a duo el Pleni sunt y a tres voces el Benedictus.

Francisco Guerrero publicó dos misas con el título De beata Virgine, una en cada una de las dos ediciones impresas.² Ambas misas son diferentes: la del Liber primus aparece con los consabidos tropos Rex virginum en el Kyrie, y Spiritus et almae en el Gloria, hecho comprensible, pues en 1566, año de la primera edición no había entrado en vigor el decreto prohibitivo del Concilio de Trento. La que se publica ahora pertenece al Liber secundus del año 1582.

De ella solamente sugerimos que los elementos parodiados muy libremente proceden de la misa gregoriana «cum júbilo» señalada con el número IX, In festis B. Mariae Virginis, en el «Liber usualis Missae et Officii» (Desclée) sólo en las partes del Kyrie y Gloria. El Credo parafrasea el esquema melódico del número IV del grupo recogido en el mencionado «Liber Usualis». En cambio, el Sanctus, Benedictus, Hosanna y Agnus Dei lo hacen sobre la cantilena gregoriana que en el aludido «Liber Usualis» figuran con el número XVII, In dominicis Adventus et Quadragesimae. Con referencia a estas piezas gregorianas cabe señalar que dicho Sanctus se halla en manuscritos del siglo XI, procedentes de Italia, Alemania y Francia, mientras el Agnus Dei aparece en manuscritos alemanes del siglo XIII. Ambos son un primor de monodia litúrgica.

2. *Liber primus missarum Francisco Guerrero Hispanensis Odei phonasce autore. Parislis ex typographia Nicolai du Chemin, 1566, f. 79^v. Missarum liber secundus Francisci Guerrieri in alma ecclesia Hispanensi portionarii et cantorum praefecti. Romae, ex Typographia Dominici Bassae, 1582, f. 107^v.*

Esta praxis de parodiar en las misas de la Virgen melodías que no responden a la ordenación actual que establece el «Liber Usualis», tal como se ha señalado, es un hecho común entre los polifonistas de la época. De los españoles basta citar a Cristóbal de Morales,³ Tomás Luis de Victoria⁴ y Pedro Ruimonte.⁵ Este fenómeno parece indicar que los cantorales de nuestros templos agrupaban para las fiestas marianas el Kyrie y el Gloria de la misa «cum jubilo» y el Sanctus y Agnus Dei actualmente en uso los domingos de Adviento y Cuaresma.

Otro aspecto significativo que se puede añadir, es el que resulta de haber tomado el organista Juan B. Cabanilles el tema de la misa de Guerrero en un tiento que titula Tiento 2º tono sobre la missa de Guerrero⁶. Interesa observar que Cabanilles en su composición altera con sostenido el do⁴ al principio del tema en la voz del Cantus: la³ - do⁴ # - re⁴ - mi⁴ y del Bassus, posiblemente influido por el do (sensible) de la primera cadencia, escrito con intención por el maestro polifonista.

Guerrero es una gloria auctóctona de nuestro país, que formado en España desarrolló su actividad artística sin traspasar la frontera. Esperamos con afán poder terminar la edición de todas sus obras para comprobar que tanto artísticamente como técnicamente su música en conjunto no es inferior a la del propio Tomás Luis de Victoria. Tampoco conviene soslayar que el polifonista hispalense es el único compositor español del siglo que permaneciendo en la península, sus obras fueron impresas en diversos lugares del continente.

Al término de esta introducción nos complace hacer constar que el presente volumen se ha editado bajo los auspicios de la «Comisión Asesora de Investigación Científica y Técnica».

*José M.^a Llorens
Director del Instituto Español de Musicología*

3. Cristóbal de Morales *Opera Omnia, Missarum liber secundus*, III, «Monumentos de la Música Española XV», Delegación en Roma del C.S.I.C. p. 66.
4. Tomás Luis de Victoria *Opera Omnia, Missarum liber primus*, I, «Monumentos de la Música Española XXV», Delegación en Roma del C.S.I.C., p. 58.
5. Pedro Calahorra, *Missae sex IV. V. et VI. Vocum auctore Petro Rimonte, magistro musicae capellae et cubiculi suarum celsitudinum, Anvertpiae – Apud Petrum Phalesium – MDCIV*. Sociedad Española de Musicología, Zaragoza, 1982, p. 27. Pedro Calahorra observa el mismo fenómeno en la práfrasis de las cantilenas gregorianas.
6. Manuscrito de Jaca, p. 192.