



CONTRAPUNTO

GRANDES ÉXITOS: MORALES, MAGNIFICAT I TONI

Presentación de la obra

Magnificat i toni, Cristóbal de Morales, E-V5, fols. 136v-142.

En 1592, casi cuarenta años después de la muerte de Morales, Zacconi indicaba que los Magníficats de Morales se cantaban “en cien iglesias”. En 1611, Adriano Banchieri, en *L’organo suonarino*, declaraba que entre todos los compositores, Morales era el que había escrito las más bellas obras dedicadas a la Virgen. Un siglo más tarde, Girolamo Chiti consideraba los magníficats de Morales como las “mejores obras” del coro Papal... todos estos elogios a los Magníficats de Morales explican, por una parte, el que fueran considerados, tanto en vida del compositor como años más tarde, como verdaderos modelos de composición musical (Palestrina añadirá incluso secciones *si placet* en el ms VIII.39 de la Cappella Giulia, testimonio del conocimiento profundo de este repertorio de Morales por parte de Palestrina) y, por otra, el que existan numerosas copias manuscritas de sus magníficats (en España, el Nuevo Mundo, imperio germánico, Inglaterra, Francia, Polonia, Países Bajos) y continuas reediciones de sus magníficats (hasta 15 reediciones, por ejemplo, antes de 1600). Todo ello viene a demostrar la enorme importancia de este repertorio en la música del Renacimiento.

Curiosamente, se conoce un solo Magníficat no impreso de Morales, cuya única versión vocal completa era desconocida hasta el año 2005, en que fue presentada en una tesis doctoral inédita¹. Es éste el Magníficat aquí presentado, cuya relevancia resulta pues extraordinaria para la historia del repertorio musical renacentista. La obra debió ser muy conocida teniendo en cuenta que aparece en varias fuentes manuscritas (Toledo, Zaragoza, Coimbra) e incluso en el libro de vihuela *Silva de Sirenas*, publicado por Enríquez de Valderrábano en Valladolid en 1547², bajo el título « Fantasía sobre el primer y tercer verso del primer tono ».

Fuentes

Impresas (vihuela)

Enríquez de Valderrábano, *Silva de Sirenas*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1547, fols. 67v-68³.

¹ Cristina Diego Pacheco, *Un nouvel apport à la musique espagnole de la Renaissance: le manuscrit 5 de la cathédrale de Valladolid et son contexte*, Paris, Sorbonne, 2005.

² Enríquez de Valderrábano, *Libro de música de vihuela*, intitulado *Silva de Sirenas*, Valladolid : Francisco Fernández de Córdoba, 1547, fols. 67v-68 (fantasía VIII « que va remedando una Magnificat de Morales, que es al primer verso y al tercero. Primero tono. Segundo grado »). Existe transcripción moderna en la edición de Emilio Pujol, Barcelona : CSIC, 1965, transcripción pp. 82-84.

³ Ver también Rey, Juan José, « Enríquez de Valderrábano: siete obras de Cristóbal de Morales para una y dos vihuelas », *Tesoro sacro musical* 59 (1976) 3-8, y suplemento musical 1-15.

Manuscritas

E-Tc18 (Toledo, catedral, cod. 18), fols. 38v [*Anima mea*] - 40v [*Et misericordia*], « Morales ». Sólo los dos primeros versos aparecen completos. Verso *Et misericordia* : únicamente copiado el Tenor.

P-Cug MM 9, verso « Suscepit »⁴

E-Zac4 (cathédrale de Saragosse, ms 4), fols. 73v-84.

Este volumen, muy deteriorado, no puede ser consultado. Gracias al archivo de la catedral y a Luis Antonio González, sabemos que las voces de Tenor y Bajo son ilegibles y que el Superius está incompleto. La obra aparece anónima en la fuente. Después del verso “Deposuit Potentes” no hay texto bajo la música. A pesar de ser incompletos, los incipits ofrecidos por el archivo de la catedral y comisionados a Luis Antonio González, coinciden exactamente con los del Magnificat de Morales aquí presentado.

Contexto interpretativo

Este Magnificat, probablemente prerromano (i.e. anterior a 1535), fue quizá compuesto por Morales durante su magisterio en la catedral de Plasencia.

Dadas las características de la copia que se conserva en Valladolid⁵, su contexto interpretativo correspondería al de una procesión o a una ejecución por parte de un conjunto instrumental.

Consejos interpretativos

- Las claves de la obra son Do1/Do3/Do4/Fa4, que equivaldrían a un cuarteto vocal Superis/Altus/Tenor/Bassus con voces intermedias bastante graves (Altus con secciones en Do4, transcritas en Sol8).
- La práctica del alternatim es necesaria, de modo que se necesita interpretar los versos pares al órgano, en canto llano o por un conjunto instrumental (si se efectúa una versión vocal de la obra).
- Aunque el único signo de medida es la C partida, el uso frecuente de silencios entre frases permite al compositor establecer ritmos ternarios que los intérpretes deberán marcar para crear un juego de tensión rítmica.

Ediciones de la obra

Cristina Diego Pacheco, *Magnificat du premier ton du manuscrit 5 de Valladolid*, 24 p. <https://symetrie.com/fr/titres/magnificat-primi-toni>

⁴ Voir Owen Rees, *Polyphony in Portugal ca. 1530-1620. Sources from the monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York et Londres : Garland Publishing, 1995, pp. 224-225.

⁵ Vid. Cristina Diego Pacheco, *Cristóbal de Morales en Espagne. Ses premières oeuvres et le manuscrit de Valladolid*, Lyon : Symétrie, 2015.