

INVIOLATA
Tributo anónimo a Josquin en fuentes españolas

Procesión: <i>Inviolata, integra et casta es Maria</i>	secuencia a canto llano
Introito: <i>Egredimini et videte</i>	canto llano
Kyrie, de la misa “Inviolata”	canto de órgano a 6
Gloria, de la misa “Inviolata”	canto de órgano a 6
Colecta	oración
Epístola	lectura
Gradual: <i>Qualis est dilecta nostra</i>	canto llano
<i>Aleluya. Veni regina nostra</i>	canto llano
Evangelio	lectura
Credo, de la misa “Inviolata”	canto de órgano a 6
Ofertorio: <i>Hortus conclusus</i>	canto llano
Prefacio	entonación
Sanctus, de la misa “Inviolata”	canto de órgano a 6
Hosanna/Benedictus/Hosanna	canto llano
Padre nuestro	oración
Agnus Dei I/II	canto llano
Agnus Dei, de la misa “Inviolata”	canto de órgano a 6
Comunión: <i>Gloriosa dicta sunt de te</i>	canto llano
Postcomunión	oración
Conclusión	entonación
Motete: <i>Inviolata, integra et casta</i>	canto de órgano a 5
	Josquin Desprez (ca. 1450-1521)

Fuentes

Missale iuxta ritum Alme Ecclesie Valentine (Venecia, 1509)

Pedro Ferrer: *Intonario general* (Zaragoza, 1548)

E-Mn Cantoral 46 (Biblioteca Nacional, Madrid)

NL-SH 149 (Archivo de la Ilustre Cofradía de Nuestra Señora, Bolduque)

US-NHub 710 (Biblioteca Beinecke de la Universidad de Yale, New Haven)

E-Bbc 1166/1967 (Biblioteca de Cataluña, Barcelona)

E-GRmf 975 (Archivo Manuel de Falla, Granada)

E-Sc 1 (Catedral de Sevilla)

Notas

En el manuscrito conocido como Cancionero de Gandía (E-Bbc MS 1967) se conserva, en copia única, una misa anónima a seis voces. A pesar de ser la pieza más importante de la fuente y de tratarse de una composición excelente, cuidadosamente copiada, no consta el nombre del compositor. Los diferentes movimientos que la conforman (las cinco partes del ordinario de la misa) se basan en el conocido motete *Inviolata, integra et casta es Maria* de Josquin Desprez: construir toda una misa sobre una obra preexistente (procedimiento denominado parodia o imitación) era una técnica habitual de los compositores del siglo XVI, que utilizaban para ello tanto piezas propias como composiciones de otros maestros. En el segundo caso, el hecho de modelar una nueva obra a partir del trabajo anterior de otro compositor conlleva, en el propio gesto de emulación, una expresión de respeto y de admiración por el maestro que se toma como referente. A menudo, este préstamo compromete al compositor más joven a devolver con creces lo tomado: en este caso, mientras que el motete es a cinco voces, la misa es a seis.

A parte de la conexión específica que representa la pervivencia de esta misa anónima en una fuente española, posiblemente compilada en Italia para la corte virreinal de Valencia hacia 1540, el tema del motete de Josquin ofrece una conexión más general: el propio dogma de la Inmaculada Concepción de María está íntimamente relacionado con la historia de la Hispanidad. Aunque este dogma solo adquirió oficialidad universal en 1854 (con la bula *Ineffabilis Deus* de Pío IX), tiene una larga tradición: desde la Edad Media y a lo largo de toda la Edad Moderna se le dedicaron numerosas hermandades, cofradías, advocaciones de templos y patronazgos de ciudades en España e Hispanoamérica, y es una de las ideas fuertes de la teología católica frente al mundo protestante. Su celebración el día 8 de diciembre fue instituida por Felipe IV en 1644, siendo la fecha elegida la del Milagro de Empel, cuya narrativa atribuye la victoria española bajo muy adversas condiciones en la batalla librada en ese día del año 1585 (en el contexto de la Guerra de los Ochenta Años) a la intercesión de la Inmaculada Concepción, de la que un soldado encontró una imagen mientras cavaba una trinchera para refugiarse del fuego de la artillería enemiga.

El presente programa de concierto toma la forma de una misa *In conceptione beatae Mariae virginis*, entretejiendo la polifonía del ordinario con el propio de la festividad en canto llano y con las entonaciones litúrgicas, oraciones y lecturas pertinentes. La Inmaculada Concepción aparece expresada musicalmente a tres niveles: la secuencia de canto llano *Inviolata, integra et casta es Maria*, que abre el concierto, y cuyo origen radica en un tropo al responsorio de maitines de la Purificación *Gaude Maria virgo* que amplifica las últimas dos palabras (*inviolata permansisti*) hasta convertirlas en una composición poética de catorce versos; el motete homónimo de Josquin, que cierra el concierto, y que es una elaboración polifónica de las melodías de dicha secuencia a través de diversas técnicas canónicas y contrapuntísticas; y la misa anónima a seis, a su vez una ulterior expansión a partir del motete hasta las dimensiones de un ciclo completo del ordinario. El anonimato, al difuminar la individualidad creativa, nos hace percibir con mayor claridad la acumulación de estratos de génesis colectiva, cercana a la idea de comentario o glosa, a través de la cual vislumbramos el rol del *auctor* en su sentido etimológico de aumentador, enriquecedor, ampliador. Sea quien fuere el artífice (Bernadette Nelson ha apuntado a Philippe Verdelot como posible compositor por razones de estilo), sin duda se trata de un verdadero tributo a Josquin, así como de un hábil homenaje, haciéndole merecedor del epíteto *felix Jodoci aemulator* (“afortunado émulo de Josquin”) acuñado por Glareano.

Isaac Alonso de Molina