

Ofertorios para Adviento y Cuaresma

Pedro de Aranaz y Vides

Tudela (Navarra), 2 de mayo de 1740 – Cuenca, 24 de septiembre de 1820

Notas a esta edición

1. Las fuentes

De la existencia de estos ofertorios tenía conocimiento desde hace ya tiempo, no solo por figurar en la página 24 y siguientes del Catálogo del Archivo de música del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, editado por Samuel Rubio (Cuenca, 1976), sino porque con tres de ellos, los dedicados al tiempo de adviento, transcritos por Hilarión Eslava (1807-1878), había trabajado con su edición impresa, publicada en el tomo 7º de su “Lira sacro-hispana”, que, como sabemos y recoge el subtítulo original, es una antología en diez tomos de la “*música religiosa compuesta por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos*” publicada en Madrid por Eslava entre 1852 y 1860.

De uno de ellos, el “**Ave Maria**”, hice en el 2014 una adaptación de la transcripción de Eslava, que puede ser consultada en la página web de CPDL, ajustando el compás, claves y otros elementos musicales de la versión de Eslava a los usos musicales actuales.

A la hora de editar estos Ofertorios en esta nueva web, los pospuse por dos razones:

- ✓ La edición de Eslava es una edición impresa y mi intención era trabajar directamente con documentos originales
- ✓ El elevado número de motetes de la colección (14), el consiguiente coste económico de obtener copias de los originales, de los que desconocía el número de páginas y su estado de conservación y sobre todo tener que depender para su publicación de autorizaciones previas no siempre aseguradas no me animaba suficientemente

Sin embargo, un dato nuevo vino a alterar el escenario descrito porque, en mi trabajo de informatización y digitalización en el Archivo de música de la Diócesis de Vitoria, entre el material no clasificado previamente encontré en enero de 2024 un cuadernillo manuscrito de unas veinte páginas, sin indicación ninguna de autor, en el que aparecen transcritos no solo los catorce ofertorios de Aranaz, sino el resto de ofertorios de otros autores que figuran junto a los de Aranaz en el catálogo de El Escorial, a saber: un ofertorio del P. Jaime Ferrer, dos más del P. Antonio Soler y un último de Palestrina. Contiene, pues, un total de 18 motetes.

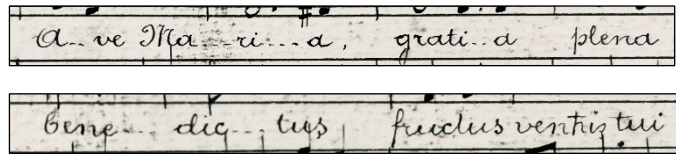
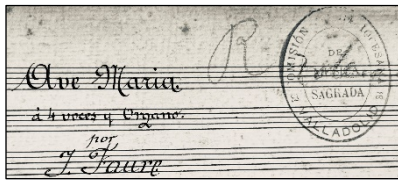
Las preguntas que este documento me suscitó podemos resumirlas en dos:

- ✓ ¿se trata de transcripciones del original o son copias de transcripciones ajenas?
- ✓ ¿podremos saber quién es el autor de la copia o transcripción?

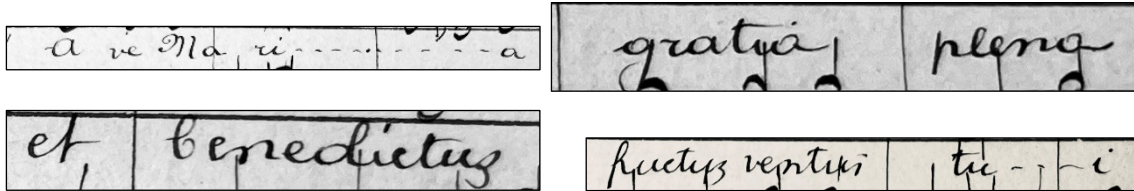
No tengo todavía respuesta para la primera, pero, respecto a la segunda no me caben excesivas dudas de que se trata de obras manuscritas por el famoso músico alavés, **Vicente Goicoechea** (1854-1916), maestro de capilla en Valladolid, del que el Archivo Musical de la Diócesis de Vitoria conserva un volumen importante de material, entre el que destacan unos cuantos cuadernos con su firma y sello personal que contienen obras de otros autores que Goicoechea copiaba para que le sirvieran como material de trabajo sobre las mismas.

Para confirmar esta hipótesis inicial no me fue necesario siquiera un análisis grafológico prolijo, pues, como entre las obras acreditadas como manuscritas por Goicoechea está el “Ave Maria” de Faure y el ofertorio tercero de Aranaz, al que ya he aludido más arriba, tiene como texto la primera parte del “Ave Maria”, pude comparar secuencias largas del mismo texto en ambos documentos, lo que me facilitó las decisiones, como muestro en los párrafos que siguen.

Dos de los textos extraídos de la copia del Ave Maria de Fauré, que, como se observa vienen respaldados por el sello de la “Catedral de Valladolid” y con la firma de Goicoechea en otras de sus páginas, son los siguientes:



mientras que los que siguen están sacados del manuscrito sin indicación de autor:



Una elemental comparación entre ellos nos descubre sin excesivo margen de duda que se trata de obras escritas por la misma mano y nos confirma la intuición inicial de que las copias y quizá las transcripciones de los 18 motetes del cuadernillo están escritas en consecuencia por Vicente Goicoechea.

Aceptada la autoría de Goicoechea, este mero dato me llevó a soslayar y posponer el tema de si se trata de transcripciones personales o copias de transcripciones ajenas, pues sabemos por las anotaciones del P. Samuel Rubio en la página 27 del Catálogo citado que los ofertorios de Aranaz fueron publicados en su mayor parte por el agustino P. Luis Villalba (1872-1921) en la revista "Santa Cecilia", pero sin que yo haya podido localizarlos. No debe ser fácil pues el propio Samuel Rubio en referencia a estas transcripciones del P. Villalba escribe literalmente que fueron hechas "en año y números que no podemos concretar".

En cualquier caso, el dato de ser quizá transcripciones o al menos copia personal de Vicente Goicoechea ofrece interés musicológico suficiente para ser editados sin necesidad de confirmar que son transcripciones, pues las copias de algunos ofertorios presentan elementos (matices de intensidad, reguladores, ...) que sin duda son adiciones de Goicoechea que no figuran en el original y nos ayudan a entender el tratamiento dado a los originales a principios del XX.

Todo esto me animó a editar en formato musical actual el material copiado o transcrito por Goicoechea.

2. Los ofertorios de Aranaz: contexto histórico

Los 14 ofertorios que compone Aranaz llevan por título "**Libro de ofertorio para las dominicas de adviento y cuaresma y demás días en que hay misa a facistol**" y le fueron encargadas en 1787 a Pedro Aranaz, maestro de capilla en la catedral de Cuenca por el padre Fray Pablo Ramoneda, maestro de capilla en dicha fecha en El Escorial.

Según narra Samuel Rubio en el Catálogo, entre las razones por las que se los encarga, además de la amistad entre ambos, el Padre Ramoneda lo hace por "la falta que había en este archivo de un juego de motetes a cuatro para todos los días en que hay misa a facistol", pidiéndole que tuvieran la letra del ofertorio del día, "que es la que se debe cantar y no otra" y con el ruego de una duración ajustada al tiempo disponible, y de música grave y devota, cual conviene para el templo".

El párrafo anterior nos sitúa de bruces ante el contexto de la época. Nos habla de música “*a facistol*”, que era la que se interpretaba en torno a los grandes cantorales que colocaban en el facistol o gran atril que ocupaba el centro de los coros.

El ofertorio, por otra parte, es una parte de la misa que sigue al evangelio en la que se “ofertan” u ofrecen a Dios el pan y el vino con diversos ritos, momento que en las celebraciones litúrgicas habituales del XVIII se interpretaba música al órgano o se cantaba algún motete.

Como vemos, el encargo del P. Ramoneda a Pedro Aranaz es el de escribir motetes para los festivos de adviento y cuaresma y es así porque adviento y cuaresma son tiempos de penitencia, ayunos y otras prácticas que omito, pero entre las que figuraba la prohibición de tocar en órgano desde el comienzo de cada tiempo litúrgico (el adviento desde el primer domingo de diciembre y la cuaresma desde el miércoles de ceniza) hasta el final de cada uno (el 25 de diciembre o el día de Pascua de Resurrección, respectivamente).

Si alguno repasa la lista con espíritu de detective observará que hay dos domingos que no figuran en la relación de Ofertorios, el 3º de Adviento y el 4º de Cuaresma. Esto es así no porque se hayan perdido, sino porque, para aliviar la dureza de las exigencias a los fieles en esos tiempos litúrgicos, en dos de los domingos citados, llamados respectivamente por el inicio de sus textos, domingos de “Gaudete” y “Laetare”, cuya traducción (gozad, alegraos) nos remite a un contexto de júbilo, se hacía un paréntesis y se eximía a los fieles de las rigurosas prácticas del resto de domingos y en consecuencia en esos días se permitía el uso del órgano en las ceremonias y por tanto no eran necesarios ofertorios a facistol.

En este contexto es fácil entender la petición del P. Ramoneda, que, como maestro de capilla de El Escorial, se encuentra con que entre los libros de música del archivo, no hay “ninguno con la letra del ofertorio del día” y que los que hay, entre los que cita algunos de Palestrina, tienen “las entradas bastante extrañas” que provoca que “los que cantan están expuestos a no poder tomar sus tonos correspondientes, de [lo] que se siguen luego grandes disturbios” y son además “mucho más largos de lo necesario”, por lo que hay que cantarlos con el tempo “algo deprisa, por cuyo motivo pierde la música su gravedad, y no causa la devoción”.

Quizá así se entienda mejor la petición del P. Ramoneda a Pedro Aranaz de que ponga música a los textos de los ofertorios de estos domingos, “*todos con la letra propia del día*”

Pedro Aranaz los compone en 1787 (como era de esperar, todos ellos son obras a capella, porque, como queda dicho, el órgano estaba prohibido) y el propio P. Ramoneda se encargó de copiarlos en la que conocemos como “notación mensural blanca” en un único libro, añadiendo los cuatro ofertorios de otros autores citados que cumplen los objetivos con los que encargó los de Aranaz, de forma que “los maestros de capilla que por tiempo fuesen quisiesen usar este libro y no otro para los ofertorios cuando hay misa a facistol” y se lograran “los fines que tuvo y le movieron para hacerlo”, que no fueron otros que “la honra y gloria [de] Dios, el servir a su comunidad, mover a devoción a los oyentes y evitar todo disturbio”.

3. La transcripción

Una vez decidido a ofrecer los ofertorios de Aranaz en la versión de Vicente Goicoechea con grafía musical actual, expondré brevemente los **criterios generales** de la presente transcripción, precedidos de unas anotaciones sobre las transcripciones de H. Eslava:

a) Las transcripciones de Hilarión Eslava

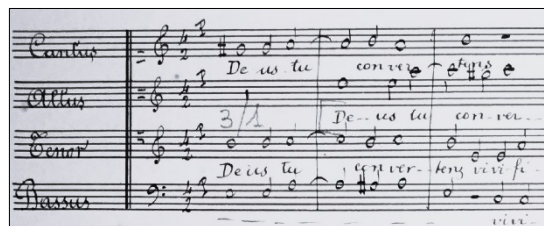
Como ya queda dicho, Hilarión Eslava a mediados del XIX publicó en el tomo 7º de su “Lira sacro-hispana” la transcripción de los tres primeros villancicos de Aranaz. Hemos dicho también que no apelaremos a estas transcripciones por no ser las fuentes originales, pero sí me parece interesante señalar que, si comparamos los tres motetes citados con la versión

de Goicoechea, no son escasas las diferencias y en ocasiones muy llamativas. Por si alguno está interesado, anoto a continuación las diferencias encontradas en ellos, indicando el número de compás en que hay diferencias y entre paréntesis las voces en que estas diferencias aparecen:

- ✓ **Motete “Ad te levavi”**: compases 2 (B); 3 (S); 13, 14, 15, 16, 17 (SATB) y 26 (T)
- ✓ **Motete “Deus tu convertens”** compases 6 (T); 12(T); 23 (S); 32 (T) y 36 (T)
- ✓ **Motete “Ave Maria”** compases 13 (T); 17 (A); 36 (A) y 37 (A)

b) Claves

Los papeles de Goicoechea incluyen en todos los arranques, de los que incluyo la imagen de uno de ellos, los nombres de las voces y las claves originales de Aranaz, que son en todos los ofertorios las típicas de la escritura habitual del XVIII: Do en 1ª para el Cantus (voz de tiple o soprano); Do en 3ª para el Altus (voz de alto o contralto); Do en 4ª para la voz Tenor y clave de Fa en 4ª para la voz de Bassus/Bajo.



Vicente Goicoechea utiliza, como vemos en la imagen precedente, solo las claves de Sol para las tres voces superiores y la de Fa para la voz de Bajo y esas serán las que usemos nosotros, aunque con algunas diferencias: si observamos la escritura de la voz “Altus”, está escrita una octava más alta de su sonido real y algo parecido ocurre con la voz “Tenor” cuya clave es idéntica a la del Cantus, pero el sonido es una octava inferior a lo escrito.

En nuestra copia de las partituras de Goicoechea usaremos:

- ✓ la clave de Sol para las voces Soprano y Contralto, escribiendo la parte de las contraltos una octava por debajo de lo que escrito
- ✓ la voz de Tenor la escribiremos en la misma posición que Goicoechea, pero la clave que utilicemos será la de sol “octavada hacia abajo” (con un 8 debajo de la clave). Con otras palabras, la posición es la misma pero el sonido es una octava más baja.
- ✓ la clave de Fa para la voz de Bajo es la misma en Goicoechea y en nuestra versión

c) Compás y valor temporal de las notas

El compás de todos los ofertorios en Goicoechea es de 4/2, muy común en la notación mensural que nosotros hemos sustituido por el de 4/4, más ajustado a los usos modernos, lo que supone reducir el valor temporal de las notas de los originales de Goicoechea a la mitad de su valor.

d) Armaduras

Las armaduras de nuestra copia coinciden con las utilizadas por Goicoechea, excepto en algún ofertorio, como en el “Perfice gressus meos”, en el que hemos añadido un bemol para ajustarnos a la escritura moderna del tono y modo de re menor en el que está compuesta la obra.

e) Alteraciones

El uso de las alteraciones (#, b, ...) en Goicoechea está más próximo a la escritura musical actual que a la de siglos anteriores, en que se entendía que afectaban a las frases y no solo al compás concreto en que aparecen, lo que es más fácil de entender pues las barras o líneas divisorias de compás no siempre estaban escritas todas. Nuestras copias coinciden casi en su totalidad con las utilizadas por Goicoechea, pero, cuando algún pasaje presenta dudas o parece razonable una alteración, la escribimos siempre entre paréntesis.

f) Matices varios

No en todos, pero sí en algunos de los ofertorios de Goicoechea figuran indicaciones de intensidad (p, f, mf, ...) o de expresión (ritardandos, reguladores, calderones, ...). Teniendo en cuenta que estos matices no solían figurar en la escritura del XVIII, hasta no confirmar el dato, todo parece indicar que son adiciones de Goicoechea, posiblemente como ayuda o guía para su dirección como maestro de capilla cuando los interpretaba en Valladolid.

Podría haber optado por prescindir de los mismos, pero, dado el interés musicológico del dato, aun con la casi certeza de que no son originales, he optado por reproducir entre corchetes aquellos matices añadidos por Goicoechea que lo permiten sin dificultades excesivas, como son las expresiones textuales (f / p / rit. / etc...) y dejando como están otros (reguladores, ...)

4. Los textos y traducción de los Ofertorios de Aranaz:

OFERTORIOS DE ADVIENTO:

1. Domingo 1º: Ad te levavi

Ad te levavi animam meam: Deus meus in te confido, non erubescam: neque irrideant me inimici mei: etenim universi qui te exspectant, non confundentur (Salmo 24)

A ti, Dios mío, levanté mi alma, en ti confío; no me avergonzaré [de ti]. Que no se burlen de mí mis enemigos, pues cuantos en ti esperan no serán confundidos.

2. Domingo 2º: Deus tu convertens

Deus, tu convertens vivificabis nos, et plebs tua lætabitur in te. Ostende nobis, Domine, misericordiam tuam, et salutare tuum da nobis. (Salmo 84)

Oh Dios, volviéndote, nos darás vida y tu pueblo se alegrará de [en] ti. Muéstranos, Señor, tu misericordia, y danos tu salvación [Salvador].

3. Domingo 4º: Ave Maria

Ave, Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu es in mulieribus et benedictus fructus ventris tui. (Lucas, 1,28)

Te saludo, María, llena de gracia. El Señor está contigo. Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre.

OFERTORIOS DE CUARESMA

4. Domingo de Septuagésima: Bonum est confiteri Domino

Bonum est confiteri Domino et psallere nomini tuo, Altissime. (Salmo 91,2)

Es bueno reconocer al Señor y cantar salmos a tu nombre, oh Altísimo.

5. Domingo de Sexagésima: Perfice gressus meos

Perfice gressus meos in semitis tuis ut non moveantur vestigia mea. Inclina aurem tuam et exaudi verba mea. Mirifica misericordias tuas: qui salvos facis sperantes in te, Domine. (Salmo 16,5)

Asegura mis pasos por tus caminos para que no se desvíen mis huellas. Inclina tu oído y oye mis palabras. Manifiesta tu misericordia, tú que salvas a los que en ti esperan.

6. Domingo de Quincuagésima: Benedictus es

Benedictus es, Domine, doce me iustificationes tuas. In labiis meis pronuntiavi omnia judicia oris tui (Salmo 118,12)

Bendito eres, Señor; enséñanos tus mandatos. Pronuncié con mis labios todas las enseñanzas [mandatos] de tu boca.

7. Miércoles de Ceniza: Exaltabo te, Domine

Exaltabo te, Domine, quoniam suscepisti me, nec delectasti inimicos meos super me. Domine, clamavi ad te, et sanasti me. (Salmo 29,2)

Te ensalzaré, Señor, porque me aceptaste y no te complaciste [viendo] a mis enemigos por encima de mí. Señor, clamé a ti y me curaste.

8. Domingo 1º de Cuaresma: Scapulis suis

Scapulis suis obumbrabit tibi Dominus et sub pennis ejus sperabis; scuto circumdabit te veritas eius. (Salmo 90,4)

El Señor te protegió [dio sombra] con sus alas y bajo sus alas esperarás; su verdad te rodeará como un escudo

9. Domingo 2º de Cuaresma: Meditabor in mandatis tuis

Meditabor in mandatis tuis quæ dilexi valde: et levabo manus meas ad mandata tua, quæ dilexi (Salmo 118, 47)

Meditaré en tus mandatos que tanto amé y levantaré mis manos hacia los preceptos tuyos que amé.

10. Domingo 3º de Cuaresma: Iustitiae Domini

Iustitiae Domini rectae, laetificantes corda, et iudicia eius dulciora super mel et favum: nam et servus tuus custodiet ea. (Salmo 18,9)

Rectos son los mandatos del Señor, que alegran los corazones y sus decisiones más dulces que la piel y el panal, por lo que tu siervo los guardará.

11. Domingo de Pasión: Confitebor tibi

Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo; retribue servo tuo. Vivam, et custodiam sermones tuos. Vivifica me secundum verbum tuum, Domine. (Salmo 118,17)

Te aceptaré, Señor, con todo mi corazón; premia a tu siervo. Mientras viva guardaré tus palabras. Dame vida, Señor, conforme a tu palabra.

SEMANA SANTA

12. Domingo de Ramos: Improperium expectavi

Improperium expectavit cor meum et miseriam et sustinui qui simul mecum contristaretur et non fuit; consolantem me quæsi et non inveni. et dederunt in escam meam fel, et in siti mea potaverunt me aceto. (Salmo 68,21)

Vergüenza y miseria esperó mi corazón; busqué quien se entristeciera conmigo y no lo hubo, busqué quien me consolara y no lo encontré; como alimento me dieron hiel y en mi sed me ofrecieron vinagre.

13. Martes Santo: Custodi me, Domine

Custodi me, Domine, de manu peccatoris et ab hominibus iniquis libera me (Ps. 139,5)

Guárdame, Señor, de la mano del pecador y líbrame de los hombres malvados.

14. Miércoles Santo: Domine, exaudi

Domine, exaudi orationem meam, et clamor meus ad te veniat. Ne avertas faciem tuam a me: (Salmo 101,2)

Señor, escucha mi palabra y llegue hasta ti mi clamor. No apartes tu rostro de mí.

José Ignacio Pérez Purroy

(marzo, 2024)