

TOMÁS LUIS DE VICTORIA, PASIÓN POR LA MÚSICA

Ana María Sabe Andreu



le Alba

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

Ana M^a Sabe Andreu

TOMÁS LUIS DE VICTORIA, PASIÓN POR LA MÚSICA



2008

Fotografías: Marisa Bernardo Prieto

ISBN: 978-84-96433-61-8

Depósito Legal: M-7926-2008

A Marisa y a Benito,
con quienes comparto la vida y la música.



Institución Gran Duque de Alba

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
INTRODUCCIÓN	13

1. ÁVILA (1548-1565)

1.1. ÁVILA EN EL SIGLO XVI	19
1.2. LA FAMILIA DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA	
1.2.1. Antecedentes familiares	24
1.2.2. Padres y hermanos de Tomás Luis de Victoria	29
1.3. FECHA Y LUGAR DE NACIMIENTO. ¿THOMÉ O TOMÁS?	34
1.4. INFANCIA DE TOMÁS LUIS. (1548-1557) EL COLEGIO DE SAN GIL	39
1.5. LA CATEDRAL Y SU VIDA MUSICAL EN EL SIGLO XVI. LA MÚSICA EN LOS ESTATUTOS CAPITULARES	41
1.6. TOMÁS LUIS DE VICTORIA EN LA CATEDRAL DE ÁVILA (1557-1565)	51

2. ROMA (1565-1585)

2.1. ROMA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI. AMBIENTE ECLESIAÍSTICO Y MUSICAL	63
2.2. EL COLEGIO GERMÁNICO	67
2.3. TOMÁS LUIS DE VICTORIA, <i>CONVITTORI</i> EN EL COLEGIO GERMÁNICO (1565-1569). SUS MAESTROS DE MÚSICA	69
2.4. VICTORIA EN SANTA MARÍA DI MONSERRATO (1569-74), EN SAN GIACOMO DEGLI SPAGNOLI (1573-84) Y EN LA SANTÍSIMA TRINITÀ DEI PELLEGRINI (1573)	71
2.5. LA ETAPA DEL COLEGIO GERMÁNICO Y SAN APOLLINARE (1571-1576)	77

2.5.1. Profesor de música en el Colegio Germánico (1571-75)	78
2.5.2. La música en el Colegio Germánico. El rector Lauretano.....	80
2.5.3. Maestro de capilla del Seminario Romano (1572?-73)	84
2.5.4. Maestro de capilla en San Apollinare (1575-76).....	85
2.6. LA PRIMERA PUBLICACIÓN: 1572	97
2.7. ORDENACIÓN SACERDOTAL (1575) BENEFICIOS ECLESIASTICOS.....	102
2.8. LA SEGUNDA PUBLICACIÓN: 1576	104
2.9. EN EL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI (1578-83). ESTRUCTURA DEL ORATORIO. LA MÚSICA EN SAN GIROLAMO DELLA CARITÀ Y EN EL ORATORIO. SOTO Y ANIMUCCIA.....	107
2.10. OBRAS DE 1581, 1583 Y 1585	111
2.10.1. Hymni Totius Anni, 1581	111
2.10.2. Cantica B. Virginis, 1581	115
2.10.3. Missarum Libri Duo, 1583.....	117
2.10.4. Motecta, 1583	120
2.10.5. Motecta Festorum Totius Anni, 1585.....	123
2.11. 1585: OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE.....	128
2.12. LA ECONOMÍA DE VICTORIA DURANTE SU ESTANCIA EN ROMA.....	132

3. MADRID (1585-1611)

3.1. REGRESO DE VICTORIA A MADRID. LA FAMILIA SUÁREZ-VICTORIA EN MADRID	139
3.2. EL CONVENTO DE LA DESCALZAS REALES. LA EMPERATRIZ MARÍA.....	142
3.3. LA MÚSICA EN EL MONASTERIO	144
3.4. TOMÁS LUIS EN LAS DESCALZAS. CAPELLÁN DE LA EMPERATRIZ: 1586-1603	147
3.5. VIAJE A ROMA: 1592-93	150
3.6. EDICIONES DE 1589-1603	153
3.6.1. Motecta, 1589	154
3.6.2. Cantiones Sacrae, 1589	154
3.6.3. Missae. Liber secundus, 1592	156
3.6.4. Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi, 1600	157
3.6.5. Hymni Totius Anni, 1600	162
3.6.6. Motecta, 1603	163
3.7. OBRAS MANUSCRITAS Y EDICIONES INSTRUMENTALES.....	164

3.7.1. Salmos de Vísperas, ca. 1594.....	164
3.7.2. Adaptaciones para laúd y otros instrumentos	166
3.8. MUERTE DE LA EMPERATRIZ MARÍA, 1603. EL OFFICIUM DEFUNCTORUM, 1605	169
3.9. LA ECONOMÍA DE VICTORIA EN MADRID. VENTA DE SUS PUBLICACIONES	178
3.10. VICTORIA, ORGANISTA EN LAS DESCALZAS: 1603-1611. ÚLTIMOS AÑOS DE SU VIDA	183

4. APÉNDICES

4.1. BIBLIOGRAFÍA	193
4.2. TRADUCCIÓN DE LAS DEDICATORIAS LATINAS DE SUS LIBROS, POR LUIS GONZÁLEZ PLATÓN	201
4.3. EDICIONES ANTIGUAS Y MODERNAS	234
4.4. CATÁLOGO DE OBRAS	235
4.5. TABLA CRONOLÓGICA DE LOS PRINCIPALES ACONTECIMIENTOS EN LA VIDA DE VICTORIA	248
4.6. BREVE DISCOGRAFÍA COMENTADA	252

PRESENTACIÓN

En el panorama editorial español y extranjero faltaba una monografía actualizada sobre la figura de Tomás Luis de Victoria. Los grandes estudios sobre Victoria son de finales del siglo XIX y de los primeros años del siglo XX, por lo que se imponía una revisión según criterios actuales. Bastantes aspectos, sobre todo biográficos, de la vida del músico son aún desconocidos. Se han publicado artículos dispersos en numerosas revistas especializadas y de difícil acceso para el público en general, sobre aspectos muy puntuales y específicos. Por tal motivo, era necesario abordar su recopilación y síntesis, enriqueciéndolos con nuevas aportaciones. La Diputación de Ávila, consciente del interés que tiene la sociedad abulense por estudiar su pasado, edita la biografía completa y actualizada del más célebre polifonista del Renacimiento en España, complementada con un estudio de conjunto de sus obras y estilo.

Este sobresaliente músico vivió en tres grandes ciudades, las tres en momentos álgidos de su historia: Ávila, Roma y Madrid. Su vida está marcada claramente por los ambientes y centros de poder de dichos lugares, con los que se relacionó y donde se implicó intensamente.

De su etapa abulense existe el estudio —publicado por la Institución «Alonso de Madrigal»— de don Ferreol Hernández, que explicó los orígenes familiares de Tomás Luis. Asimismo, se ha enmarcado la figura de Tomás niño en el ambiente abulense donde vivió sus primeros años y en el contexto de la capilla catedralicia de música, donde aprende música y se relaciona con grandes maestros del momento.

En Roma, Tomás Luis pasó más de veinte años de su vida. Allí compuso y editó la mayor parte de sus obras. Él mismo resumió posteriormente esta etapa vital: «Desde el día en que partiendo de España con dirección a Italia llegué a Roma, además de otras nobles ocupaciones a las que durante algún tiempo me entregué, he dedicado mucho esfuerzo y atención a la música».

De este periodo son especialmente importantes su presencia y su actividad en el Colegio Germánico, institución jesuita donde se reunían estudiantes de distintas nacionalidades; en la iglesia de Montserrat, donde ejerce como cantor y organista; el Seminario Romano, lugar en el que sustituirá a Pales-trina como Maestro de Capilla; y finalmente el Oratorio de San Felipe Neri, institución a la que se vinculó espiritualmente y al amparo de la cual compuso seis colecciones.

Victoria regresa a España hacia 1585 y se establece en Madrid, donde vivirá los últimos 25 años de su vida. En el Monasterio de las Descalzas Reales, ejerció como Capellán y Maestro de Capilla interino al servicio de la Emperatriz María. Sus relaciones con Felipe II y su familia y con el ambiente madrileño que le rodeó serían importantes y significativas. Terminó sus días dedicado a componer música de órgano, que era el instrumento para el que estaba especialmente dotado y con el que mejor llegó a demostrar su virtuosidad.

Este repaso por la biografía del músico abulense se ve complementada con unos interesantes apéndices. Destaca por su importancia y novedad la transcripción de las cartas dedicatorias escritas por Victoria al comienzo de sus ediciones. Han sido traducidas por el filólogo Luis González Platón. En ellas desgana el abulense sus inquietudes y sus deseos, y el impulso irrefrenable que sentía por la música, «a la que la misma naturaleza me guiaba con un secreto instinto e inclinación».

Se han elaborado también unas tablas cronológicas que permiten situar rápidamente los acontecimientos, lugares y ocupaciones del músico. Asimismo, la obra se completa con un catálogo de todas sus obras –con una explicación de las formas musicales utilizadas en el Renacimiento– que servirá para que los profanos en la materia comprendan mejor en su contexto la obra musical de Victoria. Un comentario de los mejores discos compactos editados termina de ofrecernos la visión más cabal posible de la música del genio abulense.

Esperamos que esta obra, dedicada a uno de los hijos más ilustres de nuestra provincia –y cuyo nombre ha quedado grabado para la posteridad en el monumento a las grandezas de Ávila–, al mismo tiempo que acerca detalles de su vida a los ciudadanos abulenses, se convierta en una referencia para todos los interesados en su figura e importancia dentro de la historia de la música sagrada.

Agustín González González
Presidente de la Diputación de Ávila

INTRODUCCIÓN

Tomás Luis de Victoria es uno de los músicos españoles más importantes de todos los tiempos. Lo fue en su momento histórico, situándose en los lugares más destacados en el terreno político y artístico, como Roma o Madrid; rodeándose de las instituciones más innovadoras y novedosas de la iglesia contrarreformista, como los jesuitas o los oratorianos; o estableciendo contactos con los músicos más insignes del momento a nivel internacional: Kerle, Guerrero, Palestrina, Soto de Langa, Animuccia, Vivanco...

Incluso hoy día, cuando la vigencia de los ideales estéticos y religiosos que animaron la música de Victoria están ante una encrucijada, su música resiste el embate de los tiempos, sigue manteniendo su fuerza y su verdad, su autenticidad y sinceridad. Multitud de grupos profesionales y aficionados interpretan a lo largo y ancho del mundo obras de Victoria pues es, sin duda, nuestro músico más internacional. Hay que agradecer a la vigorosa tradición coral del mundo anglosajón un buen número de grabaciones de la música del abulense, a las que se han sumado recientemente otras de grupos españoles, que han sabido dar el toque y sabor hispánico a la música de Victoria. Son muestras de la vigencia y actualidad de la música del abulense.

El punto débil en lo referente al conocimiento que tenemos hoy día de Tomás Luis de Victoria se vincula a los estudios históricos. Los musicólogos sí se han ocupado de estudiar la música de Victoria a fondo y existe un número importante de tesis doctorales y otros escritos especializados, en su mayoría procedentes de universidades norteamericanas, y en menor medida, inglesas o alemanas, que desgraciadamente no están traducidas ni publicadas. En cambio en España, los estudios musicológicos de gran calado acerca de Victoria están en mantillas y sería necesario actualizar los realizados por figuras señeras como Felipe Pedrell, Higinio Anglés e incluso Samuel Rubio.

El terreno histórico-biográfico es el más preocupante de todos. Parece que el interés por la figura de Victoria tuvo su auge a fines del siglo XIX y principios del XX, periodo en el que aparecen gran cantidad de estudios biográficos a cargo de historiadores o musicólogos que se enfrentaban a lagunas

inmensas en el conocimiento de la biografía de Victoria y que sustituían frecuentemente estas lagunas con bastante imaginación y buenas dosis de suposiciones gratuitas. Es el caso de las biografías del alemán F. X. Haberl, del francés H. Collet o de los españoles R. Mitjana y F. Pedrell, que desde el terreno mixto de la musicología y la historia, no lograban rescatar totalmente el recuerdo de Victoria de la nebulosa de los tiempos.

De todos ellos, fue Felipe Pedrell el que alcanzó cotas más altas, logrando un hito fundamental: la publicación de la *Opera Omnia* de Victoria entre 1902 y 1913. La falta de apoyo en España le hizo acudir a Alemania, donde la editorial Breitkopf and Hartel se hizo cargo del proyecto. A continuación, Pedrell recopiló los datos que había ido recogiendo de aquí y de allá y publicó en 1918 su biografía *Tomás Luis de Victoria, abulense*. Llena de prejuicios y opiniones demasiado personales y subjetivas, para ofrecernos al final del libro lo que hoy día sigue siendo una joya para el historiador: los apéndices. Estos apéndices contienen gran cantidad de documentos de época, recopilados y transcritos con la paciencia y entusiasmo que caracterizaban al musicólogo catalán. Algunas de estas piezas documentales habían sido encontradas y publicadas muy poco antes por Rafael Mitjana, que parece iba explorando los mismos terrenos que Pedrell, aunque nunca llegó a escribir una biografía completa de Victoria, sino opúsculos y trabajos sueltos.

Tras otro paréntesis en que el interés por Victoria decae, en los años 30 y 40 aparecen otros dos historiadores clave en los estudios biográficos: se trata de dos clérigos eruditos, el sacerdote italiano Raffaele Casimiri que encontró y estudió la documentación de Victoria en su periodo romano y la publicó su obra «Il Vittoria: nuovi documenti per una biografia sincera» en la revista *Note d'archivio* y el canónigo abulense Ferreol Hernández, que hizo lo propio para el periodo abulense del músico en su obra *Tomás Luis de Victoria, el abulense*.

A partir de los años 60 surgen otros estudios históricos y musicológicos que han sido los definitivos hasta nuestros días. El más completo y erudito es el de Robert Stevenson en su *Spanish Cathedral music in the Golden Age*, que recoge todos los datos anteriores y los reelabora añadiendo nuevos descubrimientos. Tomas Culley hace un estudio impresionante de la vida musical del Colegio Germánico de Roma, aclarando el periodo romano que Victoria pasó en esta institución, con unos apéndices inestimables y completísimos, aunque ordenados de manera farragosa y confusa.

Ya en España, Higinio Anglés o Samuel Rubio hacen sus estudios sin aportar muchas novedades a lo ya conocido, mientras que Josep Soler o J. Cercós y J. Cabré hicieron trabajos más divulgativos que científicos.

En nuestros días, el musicólogo E. C. Cramer destaca por sus publicaciones acerca de Victoria, especialmente en el terreno musicológico más que en el histórico o biográfico. Sus publicaciones *Tomás Luis de Victoria: a guide to research* y *Studies in the music of Tomás Luis de Victoria* son obras de

consulta, que contienen estudios y catálogos de las obras de Tomás Luis, datos de archivos y bibliotecas y pocos datos biográficos novedosos.

Es un hecho el que hemos llegado al siglo XXI sin que tengamos una biografía actualizada y completa de lo conocido acerca de Tomás Luis de Victoria. Este estudio pretende, por lo tanto, ser un estado de la cuestión, actualizando los datos dispersos en multitud de obras y ofreciendo una visión moderna de los mismos. Hay todavía algunos periodos oscuros en la vida del abulense, en los que la falta de documentos históricos no permite rellenar las lagunas. Hemos intentado abordar estos problemas con sinceridad, no dando las suposiciones por hechos demostrados, defecto tan común en los historiadores de principios del siglo XX, y enmarcando la vida del músico abulense en su contexto histórico y en los lugares donde desarrolló sus actividades.

El estudio se divide en tres capítulos, que corresponden a cada una de las ciudades donde Victoria residió: **Ávila**, su cuna y escuela, en el ámbito de la capilla de música de la catedral; **Roma**, centro de la cristiandad, donde compuso y editó la mayor parte de sus obras y donde giró en la órbita del Colegio Germánico y en la del Oratorio de Felipe Neri y finalmente, **Madrid**, villa y corte, en la que Victoria se reunió de nuevo con su familia y donde ejerció como capellán en el monasterio de las Descalzas Reales.

Hemos querido escribir única y exclusivamente una biografía del músico abulense. Por lo tanto, hemos prescindido de comentarios musicológicos de sus obras, aunque éstas aparecen reseñadas en el lugar cronológico de su edición, con mención de sus características y datos concretos.

Victoria vivió en un momento histórico lleno de personajes grandiosos y de artistas gloriosos. Por eso hemos disfrutado situando a Victoria en su contexto histórico y haciendo una comparación de su vida con la de un estricto contemporáneo suyo: Miguel de Cervantes. Es asombroso el paralelismo entre ambas figuras señeras de nuestro arte en estos tiempos. Desde sus orígenes humildes, la ambición nacida de su genio artístico, el descubrimiento de nuevos terrenos en Italia, la vuelta a España, el triunfo y el reconocimiento de sus contemporáneos... E igualmente interesante es observar cómo la suerte se inclinó hacia la balanza del abulense, que fue un hombre afortunado, al que siempre le sonrió la fortuna, mientras que a Cervantes la vida se lo puso mucho más difícil y solamente la historia le ha tratado con justicia.

Por último, en los **apéndices** aparece una novedad y una primicia editorial: las dedicatorias latinas que Victoria colocaba al principio de sus libros han sido traducidas por el filólogo **Luis González Platón**.

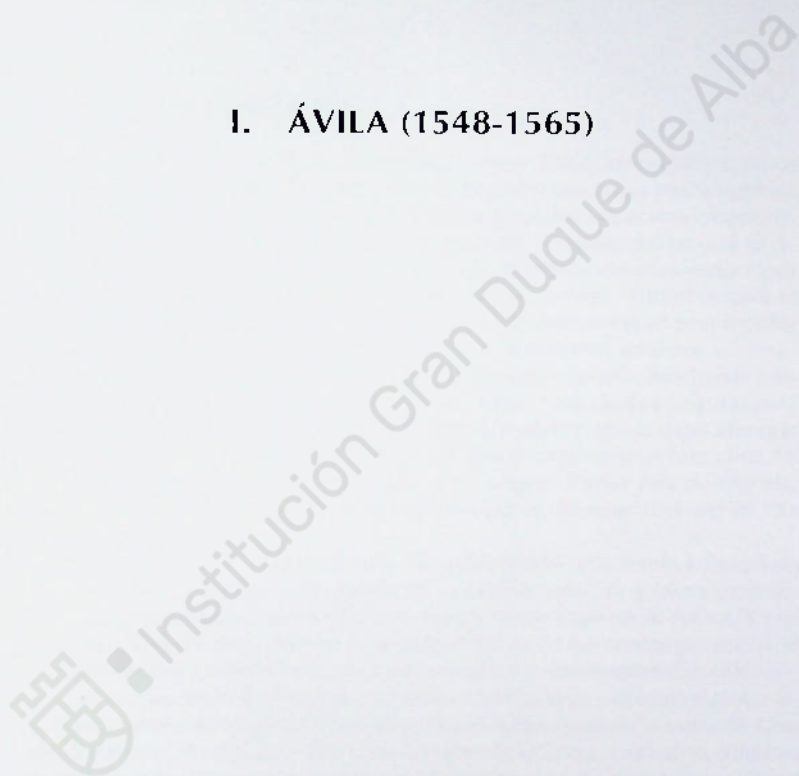
Se han incluido también como apéndices una tabla cronológica de los principales acontecimientos de la vida de Victoria, así como un catálogo de sus ediciones impresas y de todas las obras conocidas hasta este momento. También como novedad, se han reseñado las principales grabaciones discográficas,

con un breve comentario de las mismas, impregnado de la inevitable subjetividad que tiene la escucha y percepción de cualquier música.

Hay que reseñar también que en lo referente a documentos históricos originales cuyo texto se incluya aquí, se ha optado por modernizar totalmente la ortografía y puntuación, ya que al tratarse de una obra de divulgación es más comprensible y claro el texto actualizado, como si se tratase de una *traducción* al castellano actual.

En el capítulo de **agradecimientos** ocupa el primer lugar Luis González Platón, amante de la música de Victoria y colaborador de primer orden en esta obra con sus traducciones de las cartas latinas y dedicatorias del músico abulense; Carmen Jerez Cid, traductora de algunos documentos encontrados entre la bibliografía en inglés; Marisa Bernardo Prieto, que ha hecho la mayor parte de las fotografías y gráficos; Carlos Miguel García Nieto, que me consiguió en Roma la obra de Casimiri; José M^a Herráez que me dejó materiales recopilados por él mismo; Verónica Rioja que participó en el comentario de los discos y ratificó algunas impresiones que yo había tenido y a tantas otras personas que han contribuido de una u otra manera.

I. ÁVILA (1548-1565)



1.1. ÁVILA EN EL SIGLO XVI

El paisaje, la luz, el aire que uno respira en su niñez, los ruidos y sonidos de la infancia, los lugares de juego, de estudio, las sensaciones indescriptibles de los días festivos, el olor de la comida al llegar a casa, ese aroma característico de cada vivienda, que nadie sabe de qué está compuesto o en qué se diferencia del aire de las casas de los demás... Las infinitas y variadas sensaciones que cada persona tienen en los primeros años de su vida la marcan para el resto de los días y no se olvidan nunca, aunque permanezcan semiinconscientes en algún rincón de nuestros cerebros y de nuestros sentidos.

Esa luz, ese olor, esos sonidos, esas sensaciones las percibió Tomás Luis de Victoria en un lugar único: la ciudad de Ávila. Una ciudad singular para un artista genial, que con una sensibilidad receptiva y aguda supo albergar en el fondo de su alma y de su arte ese cúmulo de experiencias infantiles. En sus obras siempre escribirá su nombre y su origen: *Tomás Luis de Victoria, abulense*, una y otra vez, nunca olvidará sus raíces, *Thomae Ludovici de Victoria, abulensis*.

Por este motivo vamos a iniciar la biografía histórica de Tomás Luis con un breve y somero repaso a la geografía de su ciudad natal, su gobierno, estructura social y acontecimientos políticos que tuvieron lugar en su época. Y, por supuesto, con una idea general de la vida religiosa de sus contemporáneos, el mundo clerical y catedralicio en el que se educó y donde aprendió música.

La ciudad de Ávila, al sur de la Meseta castellana fue, durante siglos, ciudad de frontera. El Valle Amblés y el territorio montañoso de la sierra de Gredos limita con el valle del Tiétar y las llanuras de Talavera, ciudad musulmana y rival de Ávila. Las *razzias* cristianas y musulmanas eran frecuentes y dieron a Ávila ese perfil de ciudad agreste, rocosa e inaccesible, protegida por unas inexpugnables murallas y protegida por unos fríos y largos inviernos, con frecuentes nieves, que contribuían a darle esa imagen de gélida e impenetrable, rasgos que aún hoy día perviven en el imaginario colectivo.

Dos bloques o sectores sociales dominaban la vida política y social en Ávila, ya desde la Edad Media: la nobleza por un lado y el alto clero por

otro, aunque la extracción del clero de las familias más poderosas, hacía que la nobleza acaparara los resortes del poder en todos los ámbitos. La nobleza había conseguido hacerse con el control del poder local, el Ayuntamiento, llamado por entonces Concejo o Común. Solamente los miembros de las familias nobles implicadas podían ser regidores, llegando a convertirse en cargos prácticamente hereditarios. Evidentemente, estas familias gobernaban para sí mismas y para defender sus intereses, por lo que Ávila fue tomando cada vez más ese tinte nobiliario y clerical que es su sello distintivo. Fueron los reyes los que intentaron remediar esta situación encontrando fuertes resistencias entre la nobleza dominante. Además hubo otros factores que hicieron que durante el siglo XVI esta situación de dominio nobiliario fuese cambiando lentamente: el atractivo de la corte en Madrid incitó a muchos nobles a establecer allí su residencia, abandonando sus palacios abulenses. La venta de cargos públicos y regidurías abrieron el camino a nuevos ricos, que junto a la disminución progresiva de las rentas de tierras y a la emigración masiva de hidalgos a América mermaron el poder de la nobleza.

No está claro si la familia de Tomás Luis era de origen noble. De serlo, pertenecería al sector más bajo de los hidalgos.¹ Sin embargo, parece más bien que la familia procede de los sectores del artesanado y del comercio y poco a poco van escalando posiciones hacia las élites, hasta que el padre de Tomás Luis compre el oficio de escribano. La vivienda familiar estaba ubicada en la cuadrilla de San Juan, que es el barrio más aristocrático de la ciudad, donde estaban la mayoría de los palacios y casas nobles. Es un caso interesante y característico, pues se trata de una familia pechera, bastante rica, de condición y mentalidad burguesa y con aspiraciones y posibilidades cada vez mayores.

A mediados del siglo XVI la ciudad está en su máximo apogeo poblacional y económico, superando los 10.000 habitantes en el momento en el que nace Tomás Luis de Victoria. Es una ciudad de tamaño medio-grande, muy similar al de otras ciudades castellanas cercanas. De esta población, la mayoría, un 82%, es pechera; el 12% es noble, aunque de éstos la mayor parte son hidalgos; y por último el 6% está formado por el clero, tanto regular como secular.

Entre los sectores trabajadores, buena parte de la población se dedicaba a tareas artesanales o comerciales. Entre ellas estaba la familia Luis - Victoria.

¹ Se trata de un problema no resuelto totalmente por los estudios actuales: hay que determinar claramente el papel económico que tenían los hidalgos, saber si desempeñaban algún oficio, aunque historiadores como B. Bennassar afirman que «los únicos hidalgos que hemos detectado con profesión son aquellos calificados de hombres de armas y algún escribano» en *Valladolid en el Siglo de Oro*. Valladolid, 1983. Precisamente el padre de Tomás, Francisco Luis, era escribano. Serafín de Tapia cree que era bastante frecuente que los hidalgos se dedicaran «a cierto tipo de negocios» para poder obtener ingresos. Véase S. de Tapia: *La comunidad morisca de Ávila*. Salamanca, 1991.

La familia fue inclinándose hacia el sector terciario o de servicios, teniendo en su seno a abogados, escribanos, banqueros, etc.

El barrio o cuadrilla de San Juan, situado en la parte alta de la ciudad, dentro de las murallas, era el sector donde se aglutinaban la nobleza, los burocratas, los mercaderes y algunos artesanos, sobre todo los dedicados a la confección o sastrería, actividad con la que la familia Luis-Victoria estaba relacionada estrechamente.

En este barrio estaba precisamente el corazón de la ciudad: el Mercado Chico, plaza con soportales situada a 50 metros escasos de la casa donde Tomás nació y pasó su infancia, y donde se celebraba el mercado semanal de los viernes que continúa haciéndose actualmente. Las ferias de Nuestra Señora en septiembre, la venta de pan y leche a diario, los pregones públicos, las concentraciones del Concejo, conmemoraciones, reclutamientos, incluso ejecuciones en el cadalso, eran actividades que se celebraban en el Mercado Chico, ante los curiosos ojos del Tomás niño.

El siglo XVI vio cómo se mejoraba y embellecía la ciudad con nuevas construcciones, adecentamiento y empedrado de las calles, canalización de aguas, construcción de fuentes públicas, etc. en un auge próspero que todo lo invadía.

La casa de Tomás Luis de Victoria, en la calle Caballeros, era parecida a la casa típica de la época que describe José Belmonte como modelo de casa de gente acomodada: *Eran grandes, tipo de casa de labor, con dormitorios, amplias estancias, hogar de lumbre baja, despensa para la guarda y oreo de las matanzas del cerdo, paneras para el trigo que a la semana se canjeaba por pan cocido y depósitos de garbanzos, legumbres y otras viandas. Disponían de cuadras y huertos con patio o con el pozo central que servía de desahogo de la vivienda y utilizado como solarío o lugar de soleamiento en las mañanas del invierno, y de confortadora estancia en los atardeceres y noches veraniegas.*² Aunque no puede hablarse de una casa noble, la vivienda de la familia Luis-Victoria sería una casa de cierta importancia, dado el lugar que ocupaba en el entramado de la ciudad, a un paso del centro neurálgico del Mercado Chico. Como describe M^a Teresa López Fernández las casas abulenses poseían fachadas de sillares, de mampostería o bien de placas de tapial y ladrillo alternadas. En el zaguán se abría un vano con un poyo a cada lado, para ver la calle desde el interior. Las cubiertas, a dos aguas, vertían una a la calle y otra al patio o jardín. Las plantas eran cuadrangulares, con las habitaciones en torno al patio central, habiendo muchas variantes según la mayor o menor importancia de la casa.³

Para completar el panorama abulense de mediados del XVI nos falta hacer referencia a la vida religiosa de la ciudad. Aunque los judíos ya habían

² BELMONTE DÍAZ, J.: *La ciudad de Ávila*. Ávila, 1987. p. 263.

³ LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a T.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*. Ávila, 1984.

sido expulsados de Ávila a fines del siglo XV, todavía subsistían en Ávila bastantes moriscos, que practicaban la religión musulmana, aunque cada vez más acosados por la mayoría cristiana dominante.

La religiosidad de los abulenses es intensa y profunda. Se refleja en múltiples manifestaciones, siendo una de las más coloristas y arraigadas la creación de numerosas cofradías que ejercían labores de prevención social y funerarias, además de permitir a personas del pueblo llano pertenecer a estas instituciones donde podían participar de la honra colectiva, asemejándose así al concepto nobiliario del honor.⁴

Frente a las manifestaciones festivas o funerarias de la religiosidad más popular, el clero ejercía su papel preponderante. La distribución abulense en parroquias se había ido gestando en la Edad Media y llega al siglo XVI perfectamente establecida. El grupo dominante dentro del clero secular es el formado por el cabildo catedralicio. El cabildo se encuentra ahora en un momento espléndido, con la catedral recién terminada y llena de magníficas obras de arte. La riqueza económica de la diócesis abulense podría situarse en un nivel medio de renta, comparándola con el resto de diócesis españolas. La catedral y su clero cuentan con muchísimos diezmos, rentas, tierras y bienes muebles y reciben constantemente nuevas donaciones testamentarias. Las rentas de la Mesa Capitular en 1558, año en que Victoria está en la catedral como niño cantor, ascendían a 198.426 reales, es decir, más de 18.000 ducados. Los gastos en cambio, se reducían a 83.433 reales, algo más de 7.500 ducados. Esto significa que el cabildo era una máquina de hacer dinero.

El clero abulense estaba inmerso además en un proceso de reformas que empezaba a dar sus frutos. El Concilio de Trento y sus normas tuvieron un fuerte eco en Ávila, donde la tendencia a una mayor disciplina y a la reforma de las laxas costumbres del clero medieval empezaba a hacer mella. Surgen por ello ahora en Ávila una serie de figuras religiosas de talla, empezando por los obispos Diego de Álava y Esquivel, que había participado en Trento y celebró en Ávila un Sínodo decididamente reformista, o Álvaro de Mendoza, protector de santa Teresa. Destaca también el grupo de sacerdotes surgido alrededor del Seminario de San Millán con figuras como Alonso de Henao. Otros clérigos de renombre estaban por entonces en Ávila: el Maestro Daza, san Pedro de Alcántara, san Francisco de Borja, san Juan de la Cruz...

El clero regular es muy importante y floreciente en el siglo XVI. Además, las numerosas fundaciones de conventos atestiguan las facilidades que la ciudad les proporcionaba en limosnas y donaciones, aunque llegó un momento en que se produjo una verdadera saturación.

⁴ SÁBETE ANDREU, A.: *Las cofradías de Ávila en la Edad Moderna*. Institución «Gran Duque de Alba». Ávila, 2000.

La fundación del Colegio de San Gil, de la Compañía de Jesús en 1553 fue importante y una institución pionera en la educación de los jóvenes abulenses. Victoria pudo estudiar con ellos, como veremos.

En 1562, estando Victoria en su etapa de niño cantor se funda el Convento de San José, la primera fundación de la reformadora santa Teresa. Se ha hablado mucho de la relación que pudo haber entre los dos, basándose en el misticismo de ambos. Resulta muy difícil, por no decir imposible, comparar el misticismo de la santa con el del músico, reflejado en sus obras y en sus escasos escritos. Ambos coincidieron en el tiempo y en el espacio en una ciudad donde había mucha gente con profundas experiencias espirituales. Si se conocieron personalmente o no nunca lo sabremos, y quizá no sea muy relevante, porque lo que sí es seguro es que a oídos del joven Tomás llegarían las noticias de las fundaciones y arrobos místicos de su paisana, que eran la comidilla de los abulenses. Cómo pudieron influir estas noticias en un joven de religiosidad profunda y sincera, no podemos saberlo. Se ha especulado también acerca de la intensa religiosidad de Victoria. Su faceta humana aparece oculta tras esta capa de espiritualidad, pero su humanidad sale a relucir en sus obras *como si de un animal que necesita salir a respirar se tratara*.⁵ Curiosamente, tanto la santa abulense como el músico pertenecían a la misma parroquia, la de san Juan, y fueron bautizados en la misma pila bautismal de la parroquia.

A diferencia de otras épocas, es precisamente en nuestros días, tan poco propensos a pensar en el terreno de lo espiritual, cuando la necesidad de rescatar a Victoria como ser humano es más evidente y apetecible. Queremos despojarle de ese manto de misticismo y austeridad que el paso de los siglos ha puesto sobre él. No porque no fuera un hombre profundamente anclado en los valores espirituales, sino porque ese acento exclusivo en su religiosidad nos ha ocultado y tapado al Victoria hombre de su tiempo. Curiosamente en la mística santa Teresa son bien conocidos y valorados sus valores humanos, su profundo conocimiento de las pasiones y el trato simpático y cercano que disfrutaban los que la rodeaban. Por ello, vamos a dar a cada uno lo suyo, valorando a Victoria como persona en su contexto, inmerso en la Italia y España contrarreformistas y participando activamente en ese mundo en que le tocó vivir.

⁵ TRAPIELLO, A.: Carpetilla del disco *Requiem* de T. L. De Victoria, por Música Ficta. Ed. El País Diverdi. 2004.

1.2. LA FAMILIA DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA

1.2.1. Antecedentes familiares

Sin duda, el historiador mejor informado sobre la familia Luis-Victoria es Ferreol Hernández, canónigo abulense que tuvo en la mano los documentos originales acerca de los orígenes familiares de Victoria.⁶ Pedrell había intentado infructuosamente antes que él averiguar su fecha de nacimiento, encontrar su partida de bautismo u otra documentación válida. La fecha de 1530-35 que estima para el nacimiento del músico queda muy lejos de lo barajado hoy día por los principales expertos.⁷

El marqués de Lozoya da noticias inconexas sobre familiares más o menos cercanos de nuestro músico, pero no aporta nada realmente relevante.⁸

Robert Stevenson y E. C. Cramer son los musicólogos más serios hasta el momento, tratando la figura de Victoria desde la perspectiva de la historiografía y musicología modernas. Se basan fundamentalmente en los datos de Pedrell y F. Hernández, al menos en lo referente a los orígenes familiares.⁹

De la **familia paterna** se conserva un documento clave: el testamento del abuelo paterno, Hernán Luis Dávila en el Archivo Histórico Provincial de Ávila.¹⁰

Hernán Luis Dávila era comerciante de paños y sastre. En su tarea de comerciante, viajó por las ferias de Medina del Campo, Segovia y Ávila. Poseía tierras en varios municipios abulenses: Hoyocasero, Navalosa, Navarrevisca, Flores de Ávila y El Burgo, según escrituras conservadas en el Archivo Histórico Provincial de Ávila. Casado con Leonor de Victoria, ambos conyuges mueren en 1545, por lo que no llegaron a conocer a su nieto Tomás. Este matrimonio es importante, pues de ambos abuelos paternos coge Tomás sus apellidos, siguiendo la costumbre de la época, según la cual se podían

⁶ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F.: «La cuna y escuela de Tomás Luis de Victoria» en *Ritmo* nº 141, 1940 y *Tomás Luis de Victoria, el abulense*. Institución «Alonso de Madrigal», Temas Abulenses, nº 9. Ávila, 1960.

⁷ PEDRELL, F.: *Tomás Luis de Victoria, abulense*. Valencia, 1919. Resume Pedrell aquí a los principales historiadores anteriores a él que han dado noticias del tema: Fétis, que sitúa el nacimiento de Victoria hacia 1540, al igual que M. Soriano Fuertes, R. Mitjana o F. Haberl. Proske y Rochlitz indican el año 1560. Otros historiadores como Eslava o Saldoni copian a Fétis.

⁸ MARQUÉS DE LOZOYA: «Algunas noticias familiares de Tomás Luis de Victoria» en *Ritmo* nº 141, Diciembre, 1940.

⁹ STEVENSON, R.: *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*. Alianza Música, 1992. 1ª Edición: Berkeley-Los Angeles, 1961. CRAMER, E.C.: *Tomás Luis de Victoria: a guide to research*. Ed. Garland, 1998 y *Studies in the music of Tomás Luis de Victoria*. Burlington. Ashgate, 2001.

¹⁰ En lo referente a los antecedentes familiares de Victoria sigo preferentemente los datos de Ferreol Hernández, que es el mejor informado y al que han seguido igualmente otros historiadores.

escoger y mezclar libremente los apellidos de entre los más directos. Por ello está claro que el apellido Luis es el de su abuelo, y que no se trata de un nombre compuesto Tomás-Luis, sino del primer apellido. Sus hermanos y hermanas se apellidarán *Luis de Victoria* o simplemente *De Victoria*, aunque algunos optarán por adoptar el apellido de la rama materna: *Suárez de Victoria*. Pedrell se equivocó en este punto al considerar que *Luis* era nombre de bautismo del músico, cuando en realidad era su patronímico, como bien apuntó el marqués de Lozoya.

Hernán Luis y Leonor de Victoria tuvieron siete hijos, siendo el primogénito el padre de Tomás, Francisco Luis de Victoria. Tras el nacimiento de la primera hija, Isabel Luis de Victoria, nacerá Tomás o Tomé Luis de Victoria, cuya identidad con el nombre de su famoso sobrino ha llevado a más de una confusión. En 1543 le encontramos como abogado del cabildo de la catedral de Ávila en la Real Chancillería de Valladolid. Casado con Teresa de Neira antes de 1545, año aproximado en que nace su primogénito Gerónimo de Victoria, tuvieron siete hijos. En 1565, Felipe II concede al «Maestro Tomé de Victoria» una pensión anual de 45.000 maravedíes, que continuaron pagándose a su hijo y heredero, Nicolás de Neira hasta 1620.¹¹ Hacia 1575 muere su esposa, Teresa de Neira y es entonces cuando el viudo Tomás Luis, el licenciado, se hace canónigo de la catedral de Ávila a fines de 1577.¹² Fallece el 6 de febrero de 1584.

Juan Luis de Victoria será un personaje clave en la vida de nuestro biografiado, ya que tuvo que hacerse cargo de la familia de su hermano, Francisco Luis, fallecido prematuramente, como veremos, en 1557. Fue el tutor legal del pequeño Tomás y de sus hermanos. Juan Luis se ordenó sacerdote y vivió mucho tiempo en Ávila, aunque desde 1577 pasaba largas temporadas en Sanchidrián y Valladolid, donde acabó fijando su residencia. Allí vivía con su sobrina M^a de la Cruz y con su criada Mari Flores *la de Bonilla*. Será enterrado en la parroquia vallisoletana de La Antigua.

Con Juan Luis, que tenía buenas amistades en el ambiente eclesiástico abulense, tuvo mucha relación su sobrino Tomás, que le encargó frecuentemente que actuara en su nombre mientras él se encontraba en Roma.

Sebastiana de Victoria fue la primera de las tías de Tomás en morir. Vivió en Valladolid, donde se casó con Pedro de Mirueña, abogado de la Chancillería Real. Tuvieron una hija, Beatriz de Mirueña, que fue monja en el convento de Santa Catalina de Ávila.

Otra de las tías de Tomás fue Leonor de Victoria, casada con Gaspar de Belmonte, escribano en Ávila. Tuvieron cinco hijos. El mayor, Cristóbal,

¹¹ Véase R. Stevenson: *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*. Alianza Música, 1992. 1.^a Edición: Berkeley- Los Angeles, 1961.

¹² Citado por F. Hernández. *Op. Cit.* En las Actas Capitulares del cabildo de Ávila, fols. 208-11. 1576-77.

servidor del virrey de Sicilia fue hecho prisionero en batalla y la familia tuvo que hipotecar parte de sus bienes para pagar el rescate. El segundo hijo, Gaspar fue canónigo en Palencia y estuvo en Roma con su primo Tomás. Quizá hicieron juntos el viaje de vuelta a España. Conocemos otras noticias inconexas de su vida como la de 1596, en que reconoce deber a su primo Antonio Suárez de Victoria 1600 ducados por gastos hechos en Roma y en Madrid.

M^a Andresa de Victoria es la hija más pequeña de Hernán Luis y Leonor y estuvo casada con Gerónimo Suárez.

Respecto de la **familia materna** los datos son algo más confusos. Según F. Hernández los abuelos maternos de Tomás se llamaban Antonio Suárez y Beatriz Suárez y procedían ambos de familias ricas de pañeros segovianos. Sin embargo, en este punto parece más documentada la opinión del marqués de Lozoya, que establece a Pedro de la Concha y su mujer Elvira Xua-rez como fundadores del linaje. Parece ser que procedían de Llerena, Badajoz, aunque en 1496 se establecen en Segovia. En su testamento, dado en Segovia en 1515 describen minuciosamente su escudo de armas, con todo lujo de detalles, reflejo de una familia rica y ostentosa, que siempre acusó cierto prurito nobiliario. Los Suárez de la Concha tenían un palacio en la calle Real de Segovia, hoy destruido por un incendio. Sin embargo, el marqués de Lozoya no establece claramente que Pedro y Elvira fueran los padres de Francisca Suárez de la Concha, madre de Tomás.

Este hermetismo y la dificultad para hallar datos acerca de los orígenes de la familia materna de Tomás Luis nos ha dado que pensar e investigar la posibilidad de que fueran de origen judío. No podemos hacer más que conjeturas al respecto, pero no deja de ser una teoría con fundamento y que entra dentro de lo posible. Hay muchas coincidencias entre la forma de vida de los judíos de la aljama segoviana y lo poco que sabemos acerca de la familia Suárez de la Concha. La aljama segoviana y la abulense eran dos de las más importantes de Castilla y con estrechos vínculos y relaciones, lo que hace muy probable que esos contactos acabaran en matrimonios, con la posibilidad de sospechar también sobre los orígenes judíos de la familia paterna abulense de Tomás Luis, ya que era lo más frecuente emparentar entre judíos, manteniendo un concepto de raza y de limpieza de sangre que posteriormente se volvió cruelmente en su contra.¹² Los judíos segovianos se dedicaban sobre todo al tráfico mercantil, comercial o financiero. Los judíos abulenses fueron menos comerciantes y más religiosos o místicos, aunque la mayor parte de la población judía abulense se dedicaba al artesanado, especialmente a labores como la zapatería, curtido de cueros, pañeros, sastres, herreros, etc. Y una nueva coincidencia salta a nuestra vista: el abuelo paterno de Victoria, Hernán Luis Dávila era precisamente sastre y

¹² Para el tema de los judíos abulenses antes y después de la expulsión véase BELMONTE DÍAZ, J.: *Judíos e Inquisición en Ávila. Caja de Ahorros de Ávila*. Ávila, 1989.

comerciante, oficios tradicionalmente en manos de los judíos. El comercio de la lana, cuero y paños había estado en manos de judíos hasta la expulsión en 1492. En este momento crucial, la mayor parte de los judíos abulenses optaron por el destierro, incapaces de renunciar a su fe, mientras que al contrario, la mayoría de los segovianos se acogieron a la conversión y fueron rápidamente bautizados, con lo que evitaron la pérdida de sus negocios y posesiones. A partir de este momento, la adopción de nombres y apellidos cristianos y el deseo de muchos de no tener problemas con la Inquisición les llevaron a ocultar sus orígenes. Éste puede ser el motivo de la escasa información sobre la familia de la madre de Tomás Luis. Famosos conversos segovianos como Diego Arias Dávila, Ysaque Abenaçar en su nombre hebreo, llegaron a ser muy influyentes, con una gran fuerza económica, buenas relaciones con los reyes y un carácter aristocrático.

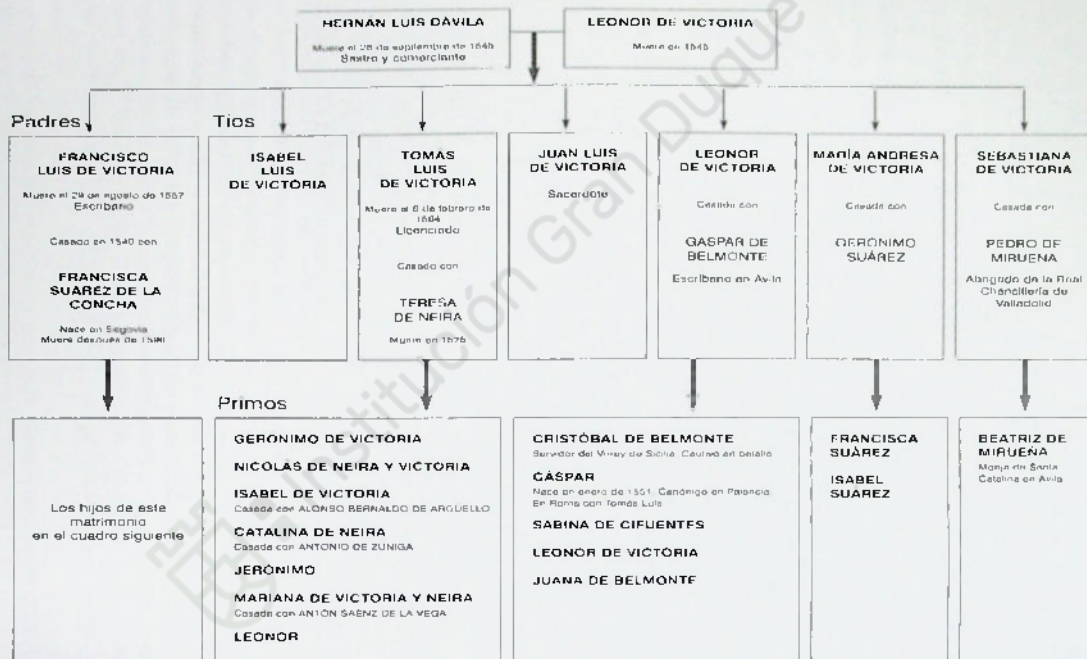
Los judíos conversos en el siglo XVI, una vez pasada la gran persecución inquisitorial de Torquemada, se dedicaron a ser grandes mercaderes y cambistas, a integrarse en la administración fiscal y judicial y a los oficios artesanales. Veremos más adelante cómo dos hermanos de Tomás fueron importantes banqueros y prestamistas en Medina del Campo.

Podemos encontrar cierto paralelismo entre la familia de Victoria y la de otra famosa abulense: santa Teresa de Jesús. Los Sánchez de Cepeda, judíos originarios de Toledo, llegaron a Ávila a finales del siglo XV y se dedicaron al comercio de paños y sedas, tratando con este desplazamiento de borrar su pasado. Para romper ese cerco sobre sus orígenes judaicos, algunos de los hermanos de santa Teresa emigraron a América, cosa que hicieron también dos hermanos de Tomás Luis. Algunos historiadores han creído ver en el carácter de santa Teresa rasgos de su origen hebreo: *su habilidad administrativa, su dinamismo dominante, su sed de absoluto, su energía... todo ello pudieron ser rasgos de su talante judeo-toledano*.¹⁴ ¿Se podrían aplicar estas mismas palabras a nuestro músico? No es conveniente exagerar, ya que estos mismos rasgos distintivos se pueden dar en individuos de todas las razas, lugares y épocas. Sólo como curiosidad podemos aventurarnos en conjeturas semejantes.

¹⁴ B. JIMÉNEZ DUQUE. *Estudios teresianos*. Ávila. 1984. p. 214.

La familia paterna 1

Abuelos paternos



1.2.2. Padres y hermanos de Tomás Luis de Vitoria

Francisco Luis de Vitoria, padre de nuestro músico, era el primogénito de Hernán Luis, por lo que recibió la mayor herencia: el tercio de todos sus bienes muebles y raíces. Se valoran los bienes muebles que le correspondieron en 32.560 maravedíes, a los que se añade una heredad y casas en Sanchidrián, tierras en varios lugares y, sobre todo, las casas principales donde vivía la familia, en la calle Caballeros de Ávila, valoradas en 225.000 maravedíes (6.617 reales).¹⁵

Francisco recibe también el oficio de la Escribanía de la ciudad, que vale 236.250 maravedíes (6.948 reales), con lo cual la posición económica de la familia quedaba en excelente estado. Ignoro la fuente por la cual José M^a Llorens indica que Francisco era sastre, seguramente por suponer que continuó el oficio de su padre Hernán.¹⁶ Parece que Francisco ejerció el oficio de escribano, pero su muerte fue prematura e inesperada: en 1557 fallece sin dejar testamento. Pese a tener solo 9 años cuando muere su padre, el pequeño Tomás aprendió de su padre el ambiente y vocabulario leguleyo de los escribanos y abogados. Sabría y aprendería a defender sus derechos y a reclamar lo suyo en los negocios, como siempre hizo con energía. Por esto Vitoria fue siempre un vencedor de mentalidad luchadora.

Francisco estuvo casado con Francisca Suárez de la Concha, segoviana y heredera de sus padres en 1544. Se casaron en 1540 en Ávila. Unos años después de enviudar, Francisca se retira a vivir a Sanchidrián. Allí estará todavía en 1596, fecha en que aparece en un documento, asistiendo a un bautizo familiar.

El matrimonio de Francisco y Francisca tuvo once hijos, que tomarán libremente los apellidos de sus padres. La hija mayor, nacida entre 1540-41 es María Suárez de Vitoria.¹⁷ Se casó muy joven con el licenciado Alonso de Mirueña, en 1557. Uno de los hijos de este matrimonio, Gerónimo de Mirueña, licenciado y abogado, será uno de los testamentarios de su tío músico Tomás. María murió en Madrid y fue enterrada en la parroquia de Santa Cruz.

El primer hijo varón del matrimonio y heredero de los bienes familiares es Hernán Luis de Vitoria, nacido en 1542. Cuando fallece el padre, Hernán tiene 15 años, por lo que la familia queda bajo la tutela del tío Juan Luis, hermano del fallecido. La familia, compuesta por la viuda y 10 hijos menores de 15 años —pues María se casó ese mismo año—, quedó destrozada y arruinada. Francisco había dilapidado gran parte de la herencia en una

¹⁵ La herencia se hizo efectiva en 1545, año en que muere Hernán Luis Dávila. Se conserva el testamento de este y diversos documentos notariales en el Archivo Histórico Provincial de Ávila. F. I. Hernández da cuenta de todos ellos.

¹⁶ J. M. LLORENS: «Tomás Luis de Vitoria» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Ed. E. Casares Rodicio. Tomo 10, pp. 852-859.

¹⁷ En lo referente a las fechas de nacimiento de los hermanos mayores de Tomás Luis de Vitoria seguimos las dadas por F. Hernández.

nefasta costumbre, ya advertida por el abuelo Hernán: el juego. En el testamento había establecido penas para su hijo en caso de que se diera al juego, como sucedió efectivamente. El joven Hernán Luis de Victoria tuvo que donar a su madre parte de su herencia para que ésta pagara las deudas contraídas por su marido y para mantener a su prole.

Hernán se casó con María Téllez de Estrada y tuvieron ocho hijos, dos de los cuales, Agustín y Tomás Luis de Victoria, homónimo del músico, fueron sacerdotes. Otros hijos como Juan y Agustina se casaron; María fue monja en Santa Catalina de Ávila y de Antonio, Pedro y Luis no conocemos más que los nombres. Hernán Luis muere en 1598 en Sanchidrián, en cuya parroquia será enterrado: *Aquí yace sepultado el noble hijodalgo Hernando Luis de Victoria. Murió a 21 de diciembre de 1598 años.*

Francisco Luis de Victoria, tercer hijo y homónimo de su padre nace aproximadamente en 1543. Estará al servicio de su tío Juan Luis de Victoria hasta que en 1553 pase a Indias, a la temprana edad de 10 años. Dejó hecho testamento y no hay noticias de que volviera a España. Casi todas las familias numerosas de esta época tenían algún miembro que se marchó a las Indias, a buscar fortuna o a aumentar su fama en el campo militar habitualmente.

María de la Cruz Victoria nace en 1544 y permanecerá soltera. Vive en Valladolid hasta 1602. En 1576 está en Ávila actuando como madrina de bautismo de su sobrina Francisca, hija de Hernán Luis, en la parroquia de San Juan. Fue heredera de los bienes de su tío Juan Luis, sacerdote en Valladolid, con quien vivía. Al morir Juan Luis alrededor de 1602 se va a vivir a Madrid, donde están sus hermanos sacerdotes Agustín y Tomás. En 1610 muere, otorgando testamento que publicó integro Podrell. Tomás Luis recibió de ella unas toallas y almohadas de encaje, de escaso valor, pero de alcance sentimental. Él mismo actuó como albacea en el testamento de su hermana María.

Antonio Suárez de Victoria nace en 1546 y será con otro hermano, Juan, el fundador de un Banco en Medina del Campo en 1575. De ellos dice Juan López de Osorio:

visto que los negocios de Rerno iban caminando bien, y que los pagamentos se hacían con puntualidad, armaron otro banco Antonio Juarez de Victoria y Juan Luis de Victoria, su hermano, personas de gran entendimiento y criadas toda su vida en los negocios destos reinos, porque tenían grandísimo pecho para que asentasen en su libro cuanto querían las personas que con su banco tenían cuentas. Vinieron los pagos que de allí en adelante se hicieron, donde se juntó mucho concurso de personas de negocios, y esto duró hasta el decreto del año 96, que allí se acabaron cambios y hombres de negocios, mayormente españoles.¹⁸

¹⁸ LÓPEZ DE OSORIO, J.: *Principio y grandezas y caída de la noble villa de Medina del Campo...* Citado por Marqués de Lozoya en Ritmo, nº 141. Diciembre, 1940.

El volumen de negocios de ambos hermanos debió de ser importante. En 1594 prestan al duque de Medinaceli 24.000 ducados. En 1588 el hospital de Santa Escolástica de Ávila les encomienda la cobranza de 305 ducados de Juan Ortiz de Linares, de Sevilla. También, como no podía ser de otra manera, trabajan para la familia: en 1604 recoge Antonio en nombre de su hermano Tomás 100 ducados donados por el archiduque Alberto de los Países Bajos, al que había dedicado el Libro de Misas de 1592. Aún vive Antonio en 1610. Hijos suyos fueron Cristóbal Suárez de la Concha, soldado en Lepanto, donde mandaba la galera San Francisco y que hizo posteriormente la ruta de Indias. Hernando fue jesuita y misionero en Méjico. Baltasar Suárez de la Concha fue privado del gran duque de Médicis, en Florencia y se casó con María Martelli, de noble familia. Este primo de Tomás Luis de Victoria estaba muy bien relacionado en Italia y pudo abrirle puertas allí.

El siguiente hermano es Agustín Suárez de Victoria, nacido en 1547. Estudia Teología en Salamanca, tomando en 1567 el grado de bachiller, y posteriormente el de licenciado. Estuvo al servicio de don Juan de Remedios. Ordenado sacerdote, servirá al arzobispo de Lisboa, Jorge de Almeida. Al morir éste en 1585, se convirtió en capellán personal de la viuda Emperatriz María, en Madrid, donde se reunió con su hermano Tomás. Por lo tanto, pudo ser a través de Agustín como Tomás concibió y ejecutó la idea de volver a España y establecerse también como capellán de la Emperatriz junto a su hermano. Poseía también el título honorífico de abad de la colegiata de Toro.

Tras Agustín nacería **Tomás**, de cuya fecha exacta de nacimiento hablaremos en su momento. El hermano nacido tras Tomás fue Juan, nacido y fallecido en 1550. Él es el primero que tiene partida de bautismo, en el Libro 1 de Bautismos de la parroquia de San Juan, de Ávila. Sus padrinos fueron Gaspar Belmonte, tío político y la madre de Pedro de Mirueña, también tío político.

Al hijo siguiente también le llamaron Juan Luis de Victoria en honor de hermano fallecido neonato. Su partida de bautismo está en la parroquia de San Juan, el 28 de junio de 1552. Sus padrinos fueron su tío Juan Luis y la segunda esposa de Pedro de Mirueña, Francisca de Hermoso. Juan fue banquero junto a su hermano Antonio, en Medina del Campo. En 1580 se le encuentra negociando en Florencia con agentes de los Fúcares o con personajes como Ambrosio Spínola.¹⁹ Juan se asienta en 1590 en Madrid. Él también resolverá negocios de su hermano Tomás: en 1596, por ejemplo, recauda 315.000 maravedíes que adeudaban a Tomás varias personas.²⁰ Casado con Juana de Loaysa, tendrá dos hijos. En su testamento, dado en 1599 en Madrid decía ser habitante de Sanchidrián pero residente en Madrid.

¹⁹ C. ESPEJO y J. PAZ: *Las antiguas ferias de Medina del Campo*. Citado por F. Hernández, *Op. Cit.*

²⁰ Citado por R. Stevenson. *Op cit.*

Muere ese mismo año, a los 47 años de edad, dejando a sus hijos pequeños, como Isabel de Victoria Figueroa, de 8 años, que recibirá los bienes de su tía María de la Cruz.

Pedro Suárez de Victoria, penúltimo de los hermanos, nace en 1553 y es bautizado en San Juan el 9 de agosto. En 1580 consta que vivía en Ávila.

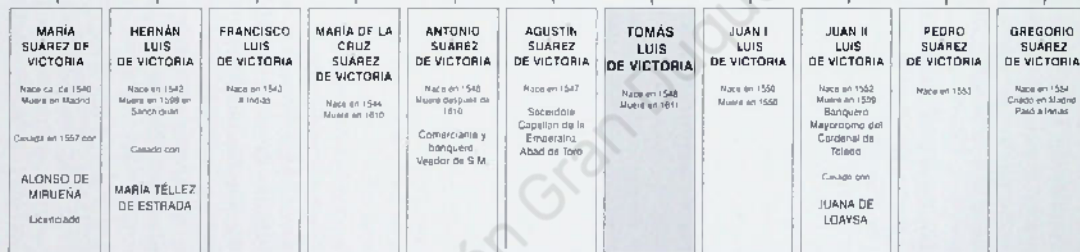
Gregorio Suárez de Victoria es el hermano más pequeño, nacido en 1554 y bautizado el 15 de noviembre en San Juan. Fue criado de un secretario de la corte, en Madrid.

La familia paterna II

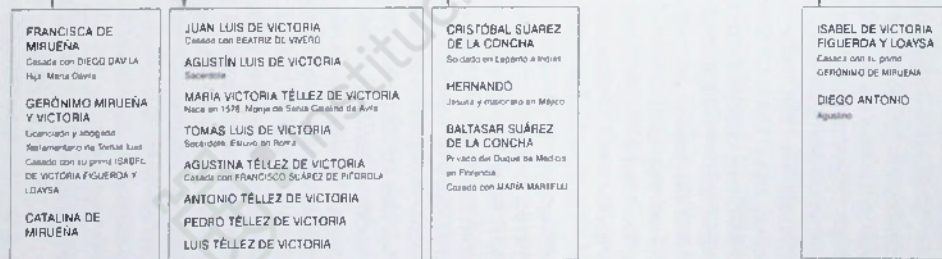
Padres



Hermanos



Sobrinos



1.3. FECHA Y LUGAR DE NACIMIENTO. ¿THOMÉ O TOMÁS?

La **fecha exacta del nacimiento** de Tomás Luis es uno de los temas más controvertidos de su biografía. Carecemos de un documento directo que lo certifique, pero en el momento actual y gracias a las investigaciones de Ferreol Henández se puede prácticamente asegurar como válido el año de **1548**.

El único documento que nos sacaría de dudas sería la partida de bautismo, pero tal documento no existe, pues los libros de Bautismo comienzan a hacerse en la parroquia de San Juan de Ávila en 1550.²¹ De hecho, Juan, el hermano siguiente a Tomás ya aparece en el libro de bautismos. Conocemos por otros documentos la fecha de nacimiento del hermano mayor, Hernán, en 1542. Entre él y Tomás hay 4 hermanos nacidos en un plazo de cinco años: 1543-47. Por deducción observamos también cómo la fecha de 1548 hace cuadrar otros episodios de la vida del mítico: cuando ingresa en 1557 ó 58 en la catedral como niño de coro tendrá 9 ó 10 años, que era la edad estipulada para el ingreso. Asimismo, en el Colegio Germánico de Roma ingresará dentro de la edad establecida: más de 15 y menos de 21 años. Estableciendo como fecha de nacimiento el año 1548 conocemos que Victoria tenía 17 años en 1565, año en que llega a Roma.

Para encuadrar a Victoria en el mundo en el que nace no viene mal reseñar algunos acontecimientos importantes que están sucediendo en el momento en el que viene al mundo y que marcarán su vida de una manera u otra. En el capítulo de personajes importantes contemporáneos tenemos al gran Cervantes, nacido un año antes, en 1547, en otra ciudad castellana importante y de tamaño muy similar, Alcalá de Henares. El paralelismo entre las vidas de estos dos grandes artistas de nuestro Siglo de Oro es sorprendente. Además de las fechas de su nacimiento (Cervantes: 1547, Victoria: 1548) y muerte (Cervantes: 1616, Victoria: 1611), sus padres tuvieron vidas desgraciadas. El padre de Cervantes llegó incluso a ser encarcelado por deudas varias veces, mientras que el de Victoria murió pronto, dejando a su familia arruinada debido a su afición por el juego. Estas circunstancias hicieron que ambos tuvieran que responsabilizarse de su propia vida desde muy pequeños y madurar a marchas forzadas. Otros paralelismos entre ambos genios los iremos viendo más adelante. Manuel Fernández Álvarez señala que esta generación nacida a mediados del XVI estaba *presidida por el signo de Marte, por ese tono heroico que tan bien cuadraba con los personajes sacados de los libros de caballerías*.²²

²¹ TAPIA SÁNCHEZ, S. DE: «Las fuentes demográficas y el potencial humano de Ávila en el siglo XVI» en *Cuadernos abulenses*, nº 2. Ávila, julio-diciembre 1984.

²² FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *Cervantes visto por un historiador*. Espasa Calpe. Madrid, 2005 p. 4. En todo lo referente a Miguel de Cervantes sigo la excelente biografía escrita por Fernández Álvarez.

El Greco (1541-1614) es otro contemporáneo de ellos, y al que se ha comparado artísticamente con Victoria en cuanto a la espiritualidad de su arte y a cierto manierismo de transición que parecen tener en común.

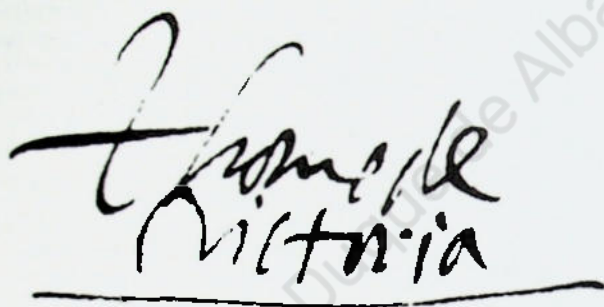
En el terreno político tenemos en 1548 a Carlos V en la cúspide de su poder y, no obstante, traspasando ya los poderes a su hijo Felipe, el príncipe de España, como demuestran las Instrucciones que le escribe para el gobierno de los reinos que iba a heredar inminentemente. El centro del poder se iba inclinando desde el centro de Europa, cada vez más perdida para Carlos pese a la reciente victoria de Mülberg sobre los protestantes, hacia Castilla, bastión inexpugnable del reinado de Felipe II, bajo cuyo reinado discurrirá la mayor parte de la vida de Victoria. No sólo Castilla, sino también América, de donde llegaban riadas de oro y plata, donde se fundó la ciudad de La Paz en 1548 y a donde llegaron años más tarde sus obras recién editadas, enviadas allí por nuestro músico personalmente.

En el ámbito religioso, donde tan bien se moverá Tomás Luis en su condición de sacerdote y de creyente sincero hay acontecimientos fundamentales: en 1546 muere Lutero, dejando a Europa dividida y en 1545 se convoca el Concilio de Trento con la intención de reformar la Iglesia desde dentro. En 1548 santa Teresa tenía 33 años y llevaba ya 13 años como monja en el monasterio de la Encarnación, pero aún no había dado el paso fundamental que la llevaría a ser una de las más grandes mujeres, santas y reformadoras de la Iglesia Católica.

Nace Tomás, por lo tanto, en 1548 y nos encontramos con una pregunta interesante: **¿cuál es su verdadero nombre?** Ya hemos indicado cómo el apellidado Luis es el heredado de su familia paterna y no se trata de un nombre. Al carecer de partida de bautismo y de documentos escritos de estos primeros años que nos den testimonio escrito de su nombre, tenemos que acudir a documentos posteriores para descubrir que Tomás es en realidad, Tome, o mejor dicho, Thome²³, en la grafía que él mismo utilizaba habitualmente. En las ediciones de sus obras utiliza la forma latina del nombre: *Thomae Ludovici de Victoria*, o a veces a *Victoria*. En Italia encontramos sus primeros autógrafos y allí escribe su nombre en italiano así: *Thomaso de Victoria*. Cuando los documentos recogen su nombre en italiano escrito por algún secretario, la grafía se dispersa y no toma una forma común: *Tomasso Ludovico Vittoria*, o incluso *Tomaso di Vittorio*. En castellano la manera de escribir su nombre es mucho más uniforme y se reduce a dos maneras: *Tome de Victoria* o *Thome de Victoria* (siempre sin acentuar la e final). En la grafía castellana escribanos y notarios casi nunca citan el primer apellido, *Luis*, ya que quedaría claramente identificado por el segundo apellido, más sonoro y redondo. Lo que es incontestable es que en la totalidad de los documentos en castellano

²³ No acentuamos ni *Tomé* ni *Thomé* para acercarnos a la manera de escribir que tenía el mismo Victoria de su propio nombre, que nunca escribió con acento.

en los que él firma de su puño y letra, la manera de firmar es una y siempre la misma: *Thome de Victoria*, de la conservamos al menos 5 testimonios autógrafos distintos. ¿Deberíamos de llamarle Thome, que es como él mismo se reconocía? Seguramente en aquel tiempo el nombre latino de *Thomae* no había derivado en el actual Tomás sino que se utilizaba la forma Tome o Thome.

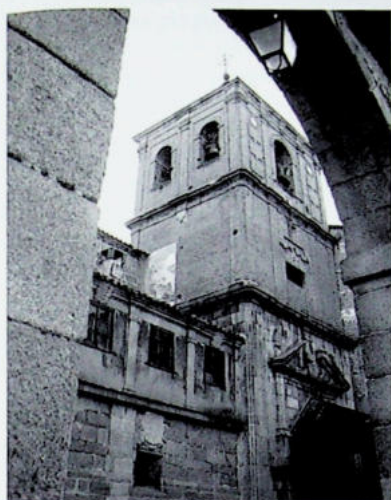
A handwritten signature in dark ink, reading 'Thome de Victoria'. The signature is written in a cursive, somewhat stylized script. The word 'Thome' is written on the top line, and 'de Victoria' is written below it, with 'de' being smaller and more compact. The entire signature is underlined with a single horizontal stroke.

En cuanto al **lugar de nacimiento** de Tomás Luis hay indicios más que suficientes como para afirmar que nació en la capital abulense, alejándonos de afirmaciones erróneas como la de Pedrell, que sitúa a Victoria naciendo en Sanchidrián, pueblo cercano a Ávila. Hay varios datos que desmienten este aserto: en la parroquia de Sanchidrián se conservan libros de bautismo desde 1539, por lo que Tomás debería aparecer en ellos si hubiera sido allí bautizado. Realmente la relación de la familia con Sanchidrián parte del hecho de que el abuelo Hernán Luis Dávila poseía tierras que heredó su hijo Francisco y posteriormente Hernán Luis de Victoria, hermano mayor de Tomás. La madre Francisca se fue a vivir a Sanchidrián cuando enviuda para no ocasionar más gastos. Al vivir allí Francisca, otros miembros de la familia seguirán sus pasos. Hernán se irá a vivir allí en 1588, bautiza allí a sus hijos y se enterrará en la parroquia del pueblo, cosa que seguramente hará también la madre.

Desechada la idea de Sanchidrián, hay datos para creer con total verosimilitud que Tomás Luis de Victoria nació en Ávila. Primariamente él mismo se declaró abulense oriundo de la ciudad de Ávila cuando solicitó al Papa la concesión de un beneficio en San Miguel de Villabarba, en Zamora. En el texto del Breve concedido por Gregorio XIII aparece: *ex civitate abulen. oriundum existere*.²⁴ Asimismo, Victoria firmará siempre en sus cartas como

²⁴ CASIMIRI, R.: «Il Vittoria: nuovi documenti per una biografia sincera» en *Note d'archivio per la storia musicale*, 11. Abril-junio 1934. pp.111-197. Este texto latino lo traduce Ferreol Hernández así: «A ti, que afirmando ser oriundo de la ciudad de Ávila...».

abulensis, aunque siempre cabe la duda de que podría referirse a Ávila como provincia o como diócesis.



La torre de San Juan.

Ferrol Hernández llega a asegurar con bastante credibilidad que Victoria fue bautizado en la parroquia de San Juan, en la ciudad de Ávila. Varios hechos avalan esta afirmación: los hermanos menores de Tomás aparecen consignados en los libros de bautismo de la parroquia de San Juan desde 1550, como ya se ha indicado. En otros libros y documentos parroquiales aparecen repetidamente familiares de Tomás Luis en distintos actos: Juan Luis de Victoria aparece como padrino de María, hija de Hernán Luis y María Téllez en 1578.²⁵ Hernán Luis Dávila en su testamento de 1545, manda ser enterrado en la parroquia de San Juan, junto a su mujer, Leonor, que ya estaba enterrada allí.²⁶

Otros datos sobre la relación de la familia con la parroquia de San Juan: Juan Luis de Victoria, el tío clérigo de Tomás, afirma en su testamento que es parroquiano de San Juan, pese a que hacía años que ya no vivía en Ávila y que fue enterrado en Valladolid, donde murió. M^a Cruz de Victoria manda en su testamento que se digan 50 misas en esta parroquia por su alma y la de sus familiares difuntos. También Tomé de Victoria, Juan Luis y María de Victoria tienen memorias de misas, fundaciones y dotaciones hechas en la parroquia

²⁵ PEDRELL, F.: *Tomás Luis de Victoria, abulense*. Valencia, 1919.

²⁶ F. Hernández añade que el entarimado actual de la iglesia de San Juan nos impide ver esta lápida.

de San Juan para que se diga cierto número de misas anualmente. Solamente dos datos desdicen la teoría de la familia Victoria como feligresa de San Juan: M^a Andresa y Leonor de Victoria, tías de Tomás, se casaron y enterraron en el convento del Carmen, cuestión que F. Hernández achaca a preferencias de sus maridos.



Lugar que ocupó la casa de la familia Victoria, en la calle Caballeros.

Siguiendo un poco más a Ferreol Hernández, principal conocedor de los entresijos familiares de los Victoria, nos encontramos con la casa de nacimiento del músico. Tomás nació en la casa familiar, comprada por el abuelo Hernán Luis Dávila. Constaba la casa de patio, corredores, trojes, establo, bodega y otras dependencias separadas. Francisco Luis hereda estas casas en 1545 y vive en ellas con su familia hasta 1557 en que fallece. Es por ello lo más seguro que Tomás naciera en esta casa, que Ferreol Hernández sitúa en la actual calle Caballeros, esquina a la calle Pedro Lagasca y dando por la parte de atrás a la calle Cuchillería. La casa tendría dos accesos: por la calle Caballeros y por la calle Cuchillería. Fue vendida por

Hernán Luis de Victoria tras la muerte de su padre cuando la madre viuda se va a vivir a Sanchidrián en 1588.

La casa donde nació y vivió Tomás Luis hasta que se marchó a Roma estaba a escasos metros del Mercado Chico y más cerca todavía de la parroquia de San Juan, casi enfrente de la casa. Este será su mundo y ambiente infantil donde crecerá, jugará con sus hermanos y donde aprenderá las bases de su arte.

1.4. INFANCIA DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548-1557). EL COLEGIO DE SAN GIL

No conocemos nada concreto acerca de la infancia de Tomás, que vivía con sus 9 hermanos y sus padres en una vida seguramente feliz y sencilla hasta la muerte del padre en 1557, cuando Tomás tenía 9 años. A partir de esta edad su vida cambió, pues como veremos, ingresará como niño cantor por entonces. No hay que olvidar, sin embargo, que el padre de Tomás murió arruinado y asediado por las deudas, a las que hubo de hacer frente su familia, lo cual es indicativo de que seguramente hubo tensiones familiares, reproches y discusiones. Sabiendo con qué seriedad, interés y aplicación se ocupó Victoria de sus asuntos financieros y el cuidado que tuvo en este aspecto, parece que este trauma de la infancia le marcó. Quizá un miedo atávico a contraer deudas, a quedar desamparado económicamente, le llevó a actuar a conciencia en este terreno, intentando asegurarse el bienestar económico. Ya desde pequeño se iría espabilando aunque no tanto como el modelo de chiquillo de esta época: en 1554 se publica *El Lazarillo de Tormes*, cuando Tomás tiene 6 años.



Ruinas del colegio de San Gil.

La familia, mientras tuvo una posición económica desahogada tendría seguramente uno o varios maestros para enseñar a sus hijos a leer y escribir y darles la formación necesaria, método habitual entre las familias adineradas abulenses hasta que empezaran los problemas económicos familiares. El tío Juan Luis de Victoria, sacerdote y que vivía con la familia pudo enseñar a los hermanos los rudimentos de la lectura y escritura y algo más. Algunos investigadores, como el propio Stevenson se aventuran a afirmar que Victoria estudió en el colegio jesuítico de San Gil, abierto en 1554. Si es así, es posible que simultanease estos estudios básicos con su situación como niño de coro en la catedral desde 1557 ó 58. Victoria mostró a lo largo de su vida excelentes relaciones con los jesuitas, tanto en Roma como en España, y no es difícil pensar que pudiera iniciar su formación intelectual en San Gil, colegio con muy buen nombre y reputación en Ávila en este momento. Hay historiadores más atrevidos que incluso afirman que Victoria asistió a San Gil por mediación de santa Teresa, que conocía a su hermano Agustín, al que menciona en sus *Fundaciones*.²⁷ También E. C. Cramer cree que pudo estudiar en San Gil, siendo recomendado por los jesuitas para pasar al Colegio Germánico de Roma. Incluso va más allá, sosteniendo que Victoria toma de los jesuitas el empleo de técnicas como el fabordón o los cánones, con evidente exageración, ya que estas técnicas eran muy utilizadas en todos los ámbitos musicales y que la formación musical de Victoria se gestó en el ámbito de la Catedral y no en el de los jesuitas.



Fachada del antiguo colegio de San Gil.

²⁷ CERCÓS, J. Y CABRÉ, J.: *Tomás Luis de Victoria*. Espasa Calpe, Madrid, 1981. Muchas de las afirmaciones de esta obra hay que tomarlas con alfileres, pues no se basan en documentos sino en conjeturas.

El colegio de San Gil tenía en Ávila una fama excelente y un apoyo incondicional por parte de los abulenses. La misma santa Teresa ensalzó profusamente al colegio, y lo mismo hizo Juan de Ávila, capellán del convento de San José. Escribe la santa a su hermano Lorenzo: *Los jesuitas tienen una academia en la que enseñan gramática, hacen que los chicos se confiesen todas las semanas, y logran que sean tan virtuosos que debemos alabar a Nuestro Señor por ello; los chicos también leen filosofía.*²⁸

En este aspecto, hay otra curiosa coincidencia con la vida de su contemporáneo Miguel de Cervantes. Éste también estudió en un colegio de jesuitas, el de Santa Catalina de Córdoba, recién fundado en 1553. En su obra *El coloquio de los perros* transmite sus experiencias en el colegio cuando se refiere al amor, el término, la solicitud y la industria con que aquellos benditos padres y maestros enseñaban a aquellos niños, enderezando las tiernas varas de su juventud.

También marcaron la infancia y formación de Tomás las relaciones con la familia materna y con sus hermanos y parientes banqueros y comerciantes. Se trataba de una gente emprendedora, de usos más burgueses que nobiliarios, dedicados a los negocios en cuerpo y alma y con arrestos para emprender grandes empresas, como los bancos fundados por sus hermanos. También sus primos Suárez de la Concha, bien situados en España e Italia eran una muestra de la vena familiar más práctica y muy alejada de la imagen mística, santurrón y ñoña que han dado a Victoria autores como Pedrell o Collet. De esta vena familiar le pudieron venir a Victoria las habilidades y resortes para los negocios, pues mantuvo siempre en sus asuntos una economía saneada, supo hacerse con rentas y beneficios que le aportaban cantidades fijas y las administró a la perfección, viviendo desahogadamente y pudiendo editar a su costa sus obras, algo que pocos músicos contemporáneos lograron hacer.

1.5. LA CATEDRAL Y SU VIDA MUSICAL EN EL SIGLO XVI. LA MÚSICA EN LOS ESTATUTOS CAPITULARES

Las catedrales españolas fueron los principales centros de vida musical en España desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XIX. No en vano en ellas funcionaba una institución fundamental: la capilla de música. Eran los cabildos catedralicios los que organizaban y controlaban el funcionamiento de las capillas de música, creadas precisamente para mejorar y embellecer el culto en las catedrales.

²⁸ SANTA TERESA DE JESÚS: Carta de 17 enero 1570. Citada por R. Stevenson. *Op. Cit.* p. 413.



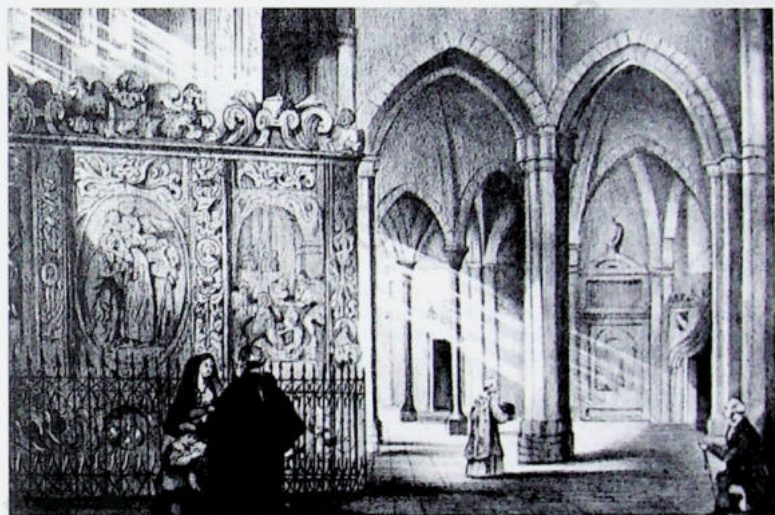
La catedral de Ávila.

En la Edad Media el canto en las ceremonias corría a cargo de los mismos canónigos, dirigidos por el chantre y siempre en canto llano o gregoriano. Conforme la música evoluciona y se complica es necesario ir especializando a los cantores para que sean capaces de interpretar polifonía. Los chantres, dignidad de las más altas del cabildo, delegan sus funciones musicales en los sochantres. El cambio fundamental tendrá lugar durante el siglo XV. Las actas capitulares, que se empiezan a escribir en este tiempo, nos dan buena cuenta de los cambios efectuados. El hecho de que los miembros de los cabildos dejen de vivir en comunidad y lo hagan cada canónigo en su domicilio, produjo que en las horas de maitines y laudes se ausentara la mayoría, por lo que el canto era imposible. Así, se empezó a pagar a capellanes, sochantres o mozos de coro para que hicieran este servicio. Además, la progresiva implantación de la polifonía hizo imprescindible la adquisición de sólidos conocimientos musicales para estar capacitado para interpretarla. Nacen así las capillas de música polifónica, que intervenían en vísperas y misas de domingos y festividades. Para dirigirlas se nombran maestros de capilla, que tendrán múltiples funciones.

Con todo esto se presentaba ante los cabildos un problema económico. Para poder pagar a estos nuevos componentes de las capillas buscarán diversas vías de financiación: se suprimen canonicatos para pagar con sus

rentas a los músicos o bien se hace a estos músicos racioneros, sobre todo al maestro de capilla y al organista. Pese a esto, nunca el sueldo de los cantores fue muy elevado, lo que fue objeto de constantes revisiones y reclamaciones.

A mediados del siglo XVI esta estructura musical quedó completada: la capilla de música cantaba la polifonía, dirigida por el maestro de capilla. El coro, formado en un principio por los canónigos y posteriormente por los mozos de coro estaba dirigido por el sochantre para cantar las partes de canto llano. El maestro irá adquiriendo nuevas funciones: deber de enseñar música a los niños de coro o a los canónigos que quieran, componer piezas para determinadas ocasiones, dirigir la interpretación, etc. Los instrumentistas o ministriles se van introduciendo en las principales catedrales a lo largo del XVI.²⁹



Grabado antiguo, con el interior de la catedral.

²⁹ Para todo el tema de la organización de las catedrales españolas véase J. LÓPEZ-CALO: «Catedrales» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana* y S. RUBIO: *Historia de la Música Española. Tomo 2: Desde el Ars Nova hasta 1600*. Alianza Música. Madrid.

En el caso concreto de la catedral de Ávila³⁰ tenemos noticia ya desde la Edad Media. Las constituciones expedidas por el cardenal Gil Torres en 1250 fijan las obligaciones del cantor, que debe regir el coro, organizar los hebdomadarios y a los cantores de responsorios, lecciones y demás piezas cantadas, dirigir el coro y entonar, así como examinar de lectura y canto a los que ingresan en el coro menor. Estas constituciones indican que hay doce niños de coro. Enseguida el cantor o chantre cederá gran parte de estas obligaciones en el sochantre al que se menciona en documentos ya en 1263.³¹

A mediados del XV aparece en Ávila el oficio de cantor o maestro cantor, precursor del futuro maestro de capilla del siglo XVI, con unas obligaciones perfectamente establecidas. El nombre del primer maestro cantor que conocemos es de 1465 y se llamaba Mauricio. Este año acuerda con el cabildo servir en la catedral como cantor:

Obligación de Mauricio, cantor, que fizo a los señores deán y cabildo.

En la dicha iglesia de Ávila, este dicho día once de enero, año dicho (1465), los dichos señores deán y cabildo de la dicha iglesia recibieron al dicho Mauricio por su cantor, de hoy en un año, por que él cante en el coro todas las pascuas, domingos, sábados a la misa de Santa María e apóstoles evangelistas e doctores de la iglesia y las dieciséis fiestas que celebran y hacen los dichos señores el dicho cantor y sus discípulos.

El cual dicho Mauricio, cantor, se obligó en este año de dar cada un día que no sea de guardar una lección a la mañana general, y aquella repetir a la tarde, y a cada una de las dichas lección o repetición que esté una hora, y que muestre a los mozos de coro y a los beneficiados y capellanes de la dicha iglesia que quisieren aprender, con juramento que haga enseñar fielmente, sin colusión alguna, canto llano con las conjuntas e disjuntas, tonos, semitonos y melodía.

Item, que los muestre contrapunto llano en esta manera: a los que tuvieren voces altas, así como los muchachos b. cuadrado alto; a los que tuvieren

³⁰ En lo referente a la organización musical de la catedral de Ávila véanse A. DEVICENTE: «Ávila» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, SÁNCHEZ SÁNCHEZ, A.: «La música en la Catedral de Ávila hasta finales del siglo XVI» en *De Musica Hispana et aliis. Miscelánea en honor del Dr. J. López-Caló*. Santiago de Compostela, 1990 y BERNALDO DE QUIRÓS, A.: «Vida musical en Ávila durante el siglo XVI» en *Ars sacra* nº 29, 2004.

³¹ Muchos de estos documentos han sido recopilados por C. LUIS LÓPEZ en *Estatutos y ordenanzas de la iglesia Catedral de Ávila (1250-1510)*. Fuentes Históricas abulenses. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 2004. El Capítulo X de las Constituciones del Cardenal Gil Torres recoge las obligaciones del cantor: «De Officio cantorís. Cantor vel ipsius vicarius diebus singulis ordinet matriculam, quis responsum cantare, quis lectionem legere et aliud officium nocturnum seu diurnum exequi teneatur. Singulis quoque septimanis, qui misas cantare quam in hora tertie singulis diebus sine intermissione celebrandum decernimus, quis evangelium, (quis epistolam) legere debeat, servato more solito in aniversariis defunctorum. Et matricula cotidie in capitulo recitetur, ita ut, si quis iniuncto sibi ministerio defuerit, pena sibi infligatur inferius annotata. Ipse disponat chori processionem, incipiat primordia cantus in choro et in processione. comitat invitationalium, antiphonas, aleluia, prosas et officium altaris iuxta beneplacitum suum voluerit de choro, iuxta morem et ordinem (...)».

voces medianas b. cuadrado bajo; y después que supieren esto que les enseñe por la gama de natura alta con las mudanzas del contrapunto, que se muden en el contrapunto de una gama en otra, y que se entiendan bien las mudanzas, mudándose de tercero en tercero punto, y esto se entienda contrapunto llano. Lo tercero que enseñe contrapunto diminuto en esta manera: que enseñe las especies del contrapunto, cuántas pasan por cada punto del canto llano; y esto contando desde dúpla y tripla y cuádrupla y sesquialtera y sexquialtera y sexquioctava, en que consiste toda la disminución del contrapunto ordinario diminuto.

Item, que enseñe contrapunto de mayor que se dice de tres mínimas, porque aíermosa mucho al otro contrapunto, haciendo diferencia entre uno y otro.

Item, que a los que tuvieren voces muy bajas que les enseñe contrapunto de natura baja, y con ello el b. cuadrado más bajo con sus mutaciones.

Item, que enseñe teórica del canto de órgano con las proposiciones y preclaciones de mayor perfecto y de mayor imperfecto y con los modos y remociones con que consiste todo el canto de órgano y contrapunto de bemol y las otras cosas que fueren necesarias y que él supiere.

Y que cada uno de los discípulos que con el dicho Mauricio, cantor, aprendieren les sea tenido por navidad y pascua florida y pascua de quinquagésima, cada pascua de éstas de le dar un azumbre de vino bueno y una gallina. Y que cada y cuando alguno de los discípulos mayor o menor no le fuere obediente y le dijere o hiciere alguna cosa deshonesta que lo queje en cabildo, y que el cabildo lo haga castigar, según el delito, a salvo le quedando su corrección magistral, según la edad de cada uno a quien enseñare.

Y los dichos señores deán y cabildo pusieron con el dicho Mauricio, cantor, haciendo lo susodicho de le dar seis mil maravedís y veinte fanegas de trigo por cada año, de tres en tres meses, los dichos maravedís y el pan por San Cebrían.

Han de jurar los dichos señores deán y cabildo singularmente de no cumpliendo realmente el dicho Mauricio lo susodicho de no le dar cosa alguna, etc.³²

El cantor en 1476 parece ser un tal «Ioannes, cantor Abulensis».³³ En 1487 se consolida el cargo de cantor mediante unos estatutos que el cabildo acuerda con el nuevo cantor, Juan Rodríguez de Sanabria.³⁴ Estos fijan más claramente las obligaciones del maestro cantor: debe cantar con el resto de

³² Véase C. LUIS LÓPEZ: *Estatutos y ordenanzas de la iglesia Catedral de Ávila (1250-1510)*. Institución «Gran Duque de Alba». Ávila, 2004. Págs. 109-111. El documento original se encuentra en el Archivo Histórico Nacional, Sección Códices, nº 411 B.

³³ Véase C. LUIS LÓPEZ, *Op. Cit.* p. 155.

³⁴ Véase MOLL ROQUETA, J.: «El estatuto de maestro cantor de la Catedral de Ávila del año 1487» en *Anuario Musical*, XXII, 1967. pp. 89-95 y C. LUIS LÓPEZ: *Estatutos y ordenanzas de la iglesia Catedral de Ávila (1250-1510)*. Institución «Gran Duque de Alba». Ávila, 2004. Págs 185-187. El texto completo de este acuerdo, conservado en el Archivo Histórico Nacional, Sección Clero, Libro 18924, fols. 1r-2v, es muy interesante, por lo que lo ofrecemos a continuación:

cantores todas las fiestas de Cristo, Virgen María, apóstoles y evangelistas, tanto en vísperas como en la misa. Además cantarán también los domingos y sábados las dieciséis fiestas propias de Ávila y cuando el cabildo salga en procesión. Otra de sus obligaciones más importantes será enseñar a cuatro niños que tengan cualidades musicales el canto llano, canto de órgano o polifónico y contrapunto, en dos lecciones diarias. Los beneficiados, capellanes y mozos de coro que quieran podrán asistir a otra hora diaria de clase, aunque cada uno pagará individualmente al cantor. Esta posibilidad se debe a que el sínodo del obispo Alonso de Fonseca de 1481 había ordenado que todos los beneficiados del obispado abulense supieran gramática y lengua latina, además de leer y cantar competentemente.

«Estatuto que los señores deán y cabildo de la iglesia de Ávila ordenaron y hicieron para recibir a Juan de Sanabria, cantor que ahora es de los dichos señores y para los otros que fueren o serán maestros, de aquí en adelante, en la dicha iglesia, es éste que se sigue:

Primeramente, que el dicho maestro cantor susodicho sea obligado de cantar con los otros cantores y discípulos todas las pascuas y fiestas principales de Jesucristo y la fiestas de Nuestra Señora con las de los apóstoles y evangelistas a las vísperas y a la misa en los domingos y sábados y todo el año a la misa de Nuestra Señora y en todas las otras fiestas de las dieciséis que se celebran en la dicha iglesia de Ávila o en otras iglesias donde los dichos señores fueren en procesión.

Y si por ventura el dicho cantor en algunas de estas dichas fiestas susodichas hallare que no viniere a cantar que, por cada una vez, el contador de los dichos señores le pueda poner una falta de veinte maravedies, así a la hora de la misa como a las vísperas, salvo si tuviese tal impedimento de dolencia o de otra escusa de caminos que con licencia y expreso mandamiento de los dichos señores deán y cabildo y con su licencia lo tuviesen por excusado.

Otrosí mandaron y ordenaron los dichos señores que a los (cantores) que ahora son y serán, de aquí en adelante, que la fábrica de la dicha iglesia paga, que cada un día que faltaren de la [...] y a las vísperas de todas las fiestas susodichas que el contador de los dichos señores deán y cabildo les ponga, a cada uno que faltare, una falta de diez maravedies, salvo si por ventura estuviere enfermo o fuere ocupado en negocios que los dichos señores le mandaren hacer. Y si suyos propios fueren, que en tal caso no se pueda ausentar sin licencia de los dichos señores deán y cabildo. Y si el tal se ausentare sin licencia expresa de los dichos señores por espacio de diez días, haya perdido el salario que tenga ganado de dos meses antes.

Item, que el dicho maestro que ahora es o fuere sea obligado a enseñar cuatro niños mozos de coro que tengan habilidad y buenas voces, de los más escogidos, canto llano y canto de órgano y contrapunto llano y disminuido y todas las otras cosas que el dicho maestro supiere que al arte del canto pertenecen, bien y cumplidamente, sin ninguna colusión, dándoles dos lecciones cada día, en esta manera: la una lección en tañendo a prima hasta que comience tercia, porque se sirva mejor el coro, puesto que sea solem o doble o nueve lecciones; y la otra lección desde la una después de mediodía hasta que comiencen vísperas en el coro; y si el dicho maestro faltare que no venga a dar la dicha lección a cada una de las dichas horas que, por cada hora, le pueda poner el dicho contador diez maravedies de falta.

Ytem ordenaron y mandaron los dichos señores deán y cabildo que el dicho maestro cantor que ahora fuere o será de aquí adelante sea obligado de enseñar a todos los beneficiados y capellanes y a todos los otros mozos de coro de la dicha iglesia que quisieren aprender el canto llano que el dicho maestro cantor se lo enseñe por espacio de un año desde el día que comenzare a aprender, dándoles lección a la hora de la nona, que se entienda a la una después de medio día hasta que entren en las vísperas, y no en otra hora alguna, porque el coro sea mejor servido.

La obligación de saber música se refrendará en los estatutos del obispo Alonso Carrillo de Albornoz de 1513.³⁵

Está claro que es ahora, a fines del siglo XV y principios del XVI cuando en Ávila se forma la capilla de música polifónica. Los estatutos del obispo Carrillo de Albornoz no establecen claramente la organización de la capilla pero citan a sochantre, maestro de los mozos de coro, organista y mozos de coro y sus respectivas obligaciones. Para su sustento se suprimirán seis raciones del cabildo que se repartirán entre el maestro de capilla, cuatro cantores peritos in canto figurato y un organista. Esta decisión capitular entra en vigor a partir de 1518, año en que León X autoriza al cabildo.

En los Estatutos de 1513 el sochantre parece ser el cargo más importante en el terreno musical, aunque señalan que «siempre lo hubo para servir la dicha iglesia». Sus principales obligaciones son:

entonar todas las horas, así de maitines como del día y de Nuestra Señora, [...] entonar las horas y salmos que a el son de entonar, puesto entre el facistol mayor y la silla del obispo, [...] ha de entonar todos los principios de los salmos hasta la mitad del primero uso y los responsos y antífonas y ninguno diga

Y si los dichos beneficiados y capellanes y mozos de coro, cuanto los cuatro susodichos quisieren aprender canto de órgano y contrapunto, que sean obligados a convenirse con el dicho maestro cantor lo mejor que pudieren, excepto los cantores que ahora continúan, salvo [...] cantor de su propia cortesía los quisiere enseñar.

Para lo cual todo así cumplir y guardar, el dicho maestro cantor que ahora es o fuere, de aquí adelante, jure en forma debida en la cruz y santos evangelios de los mostrar bien y lealmente todo lo que él supiere, como dicho es. Y se obligue por contrato público por ante el notario de los dichos señores deán y cabildo de lo así hacer, cumplir y guardar, y los dichos señores de le mandar pagar de la dicha fábrica todo el salario que con el dicho maestro cantor pusieren y asentaren.

En Ávila, diez y siete de mayo, año de ochenta y siete, Juan Rodríguez de Sanabria, clérigo capellán en la iglesia mayor de Ávila, maestro de canto en la dicha iglesia, obligó a sí mismo y a todos sus bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de cumplir y guardar y mantener y servir en la dicha iglesia de Ávila toda y cada cosa y parte de ello, como en este pliego de papel se contiene. Y de no ir ni venir contra ello, él ni otro por él, en juicio ni fuera de él. Y juró en forma de lo guardar y mantener en todo y por todo, so pena de una dobla de oro castellana cada día que no lo cumpliere.

Y luego, don Francisco Álvarez, arcediano de Oropesa, y Luis de Fenao, canónigo en la dicha iglesia, por virtud de la comisión que para ello tenían, por ante mí el notario suso escrito de los señores deán y cabildo de la iglesia de Ávila, obligaron los bienes de la fábrica de la dicha iglesia de le dar cada un año quince mil maravedies, pagados por sus tercios, de los bienes de la fábrica, y que comience el primer tercio destes quince mil maravedies desde el primer día de febrero que pasó de este año de ochenta y siete, por razón que el dicho Juan Rodríguez sirva y cumpla lo en este pliego de papel contenido, otorgaron dos cartas firmes de un tenor por ante mí, Sancho de Salcedo, notario capitular que soy de los dichos señores deán y cabildo.

Testigos: Alonso del Águila y Juan Álvarez de Palomares y Gonzalo del Águila, vecinos de Ávila. Sancho de Salcedo, notario.»

³⁵ Véase C. LUIS LÓPEZ: *Libro de Estatutos de la iglesia Catedral de Ávila de 1513*. Institución «Gran Duque de Alba». Ávila, 2005

con él hasta que haya comenzado, [...] encomendar en los maitines las lecciones y responsos, o cuando hubiere cantores no ha de decir el postrero responso de los maitines ni entonar, salvo los dichos cantores, y cuando fuere de nueve lecciones o se dijere en los sábados de Nuestra Señora ha de decir el postrero responso, [...] ha de oficiar la misa de prima cuando no hubiere cantores, [...] hacer la matrícula de los semaneros de misa y evangelio y epístola y cantores en las semanas de todo el año y ha de hacer las procesiones así de fiestas como de difuntos y de todas las pitanzas que se hacen en la iglesia y hacer todas las sepulturas, así de pitanzas como de aniversarios o dar quien las haga.

Por todo esto tiene como salario una capellanía del coro, que equivalía a media ración, unos 25.000 maravedíes y la renta de los préstamos de Brieua y Rinconada.

Un oficio diferente es el de maestro de los mozos de coro, que debía enseñar a leer y cantar a los dichos mozos de coro, desde la una hasta las dos, si no hubiere nona, y cuando hubiere nona, desde las doce hasta la una, salvo si fuere fiesta o día de viernes, y que tenga cargo de mostrar a los dichos mozos de coro a leer las calendas que las digan bien pausadas y a espacio y bien pronunciadas y decirlas en el coro y mostiarles los versetes y responsos. Su salario es de 5.000 maravedíes anuales.

Los mozos de coro se dividen en dos grupos o categorías: los doce mozos de coro que sepan bien leer y cantar para que sirvan en la iglesia, [...] y que cada año se les den sendas ropas del paño y color que el cabildo pareciere y que gane cada uno cada día lo que el contador le suele contar en las horas que residieren. Y que residan a la continua en las horas de la dicha iglesia y que el contador descuente como suele al que no viniere en tiempo a cada hora y que sirvan cada semana de cuatro en cuatro al altar y a lo que fuere menester. Dependen del sochantre, que tiene cargo de castigar los dichos mozos de coro y reñirlos y reprehenderlos y castigarlos si no sirvieren bien. Además de éstos hay otros cuarenta mozos de coro, que se llamen mozos de a cuarenta. También están bajo la dependencia del sochantre y llevan sobrepellices, lobs y ropas largas, que no se les parezcan las piernas. Ganan un real en cada tercio, es decir, cada cuatrimestre, con lo cual su sueldo es de tres reales anuales.

Posteriormente irán estableciendo cambios: en 1544 los cantores pasarán a ser ocho y se creará el cargo de segundo sochantre. La composición y los cambios producidos en la capilla de música están mejor documentados en los acuerdos del cabildo y en libros de cuentas y pagos, más que en los estatutos.

Aparecen poco a poco diferenciadas por un lado la capilla polifónica y por otro el grupo formado por los mozos de coro, que interpretan el canto llano dirigidos por el sochantre, aunque en la documentación existe cierta confusión a este respecto. El organista tiene también establecidas sus obligaciones: tañer

los órganos mayores en las fiestas principales, los órganos medianos en las fiestas de los apóstoles y los órganos menores en fiestas menores, sábados y fiestas marianas.

La catedral de Ávila, siguiendo una tendencia general en Castilla, contrató ministriles, es decir, instrumentistas. En principio eran contratados esporádicamente para ocasiones importantes, como se hizo en 1521 con los ministriles del duque de Béjar o en 1541 con los del marqués de Escalona. Pero la tendencia era imparable y entre 1542-46 estuvieron contratados permanentemente en Ávila cinco ministriles. Tras un paréntesis se contratan nuevos músicos desde 1555, con obligación de tañer las 18 fiestas principales, las fiestas de la Virgen María, Corpus y su octava, domingos excepto los de Cuaresma y Adviento, así como salir en las procesiones con el cabildo. Estos primeros instrumentistas llegaron a Ávila desde Italia: los hermanos César, Gaspar y Aníbal Sardena y Marco de Laudes, de Padua. Entre otras cosas debían enseñar a tocar a dos discípulos, aspecto interesante si tenemos en cuenta que en estos mismos años está Tomás Luis en la catedral como niño cantor y que seguramente su interés e inquietud musical le llevó a relacionarse con estos músicos italianos.

En 1551 se elabora el estatuto de maestro de capilla, de músicos y de seises, que viene a ser una remodelación y actualización de la normativa ya existente.

Durante esta época pasaron por la catedral ábulense músicos importantes, incluso de la talla de Cristóbal de Morales³⁶, que fue maestro de capilla entre 1526 y 27. Su sueldo en Ávila se estipuló en 100 ducados anuales, 37.000 maravedíes, cantidad muy inferior a la que le ofreció la catedral de Plasencia, que le pagaba 60.000 maravedíes y a la que marchó a fines de 1527. Su estancia en Ávila fue breve, pero muy fructífera. Por consejo suyo el cabildo decidió instalar dos órganos grandes que sustituyeran a los portátiles usados hasta el momento. La capilla de música que Morales tuvo a su disposición sería muy similar a la que conocemos gracias a las actas del cabildo, que el 14 de septiembre de 1529 nombran a los «funcionarios» para servir el año siguiente. Los contratados eran el organista Luis López, organista de maitines, Miguel de Nava; sochantre, Alonso de Herrera; maestro de canto llano, Juan Vázquez; maestro de canto de órgano, Barrionuevo; tiple, Arellano; tenores, Oropesa y Pedro López; contraltos, Cevadilla, Henao, Herrera y Juan Carretero. Unos meses más tarde contratan al bajo Cristóbal Ruiz. Con esta plantilla Morales podría interpretar la mejor polifonía del momento, y nos consta por inventarios de la catedral que tenía a su disposición partituras de Josquin Desprez o de Noel Baudoin, entre otros, que seguramente utilizaría. Para reforzar las voces agudas se utilizaba a los niños de coro, a los

³⁶ Para el tema de Morales en Ávila véase R. STEVENSON: *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*. Alianza Música, 1992. 1ª Edición: Berkeley- Los Angeles, 1961.

que tenía obligación de enseñar como maestro de «canto de órgano». A éstos se les pagaban por entonces 4 ducados al año, como citan las actas del cabildo en septiembre de 1529: *Este día mandaron sus mercedes dar cuatro ducados a Juanico mozo de coro de salario en cada un año.*

En Ávila se interpretó música de los principales compositores coetáneos, como demuestra un repaso de los libros de música llegados a su archivo durante el siglo XVI: Josquin, Guerrero, Palestrina, Navarro, el mismo Victoria... El repertorio de música polifónica más habitual se limitaba a las misas, salmos, himnos y motetes. En las misas se cantaban las cinco partes del Ordinario: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus, acompañados por los ministriles en los días más solemnes, que actuaban en el Kyrie, Ofertorio, al alzar y en el Deo Gratias. Para el Oficio Divino existían una serie de piezas propias: los salmos solían ser los cinco de vísperas, frecuentemente en canto llano, pero también en *alternatim* con versos polifónicos para las fiestas. Los magníficats se cantaban al final de las vísperas, y eran más ornados y solemnes que los salmos. También se cantaban los himnos de vísperas, pues existían ciclos completos para el año litúrgico. Tomás Luis de Victoria compondría varios de estos ciclos de himnos posteriormente. Finalmente, una pieza que podía ser usada libremente en la liturgia era el motete, de muy frecuente utilización.



Facistol en la catedral de Ávila.

Para la interpretación de la música, la capilla musical se colocaba en el coro, alrededor del facistol y observando al maestro de capilla. Solía ser un grupo pequeño en esta época, formado por cuatro cantores llegando a veces a ocho, reforzados usualmente por los niños de coro, en número de 4 a 6 aproximadamente. Los cantores eran músicos profesionales y su calidad fue mejorando a lo largo del siglo XVI. Para las voces agudas de tiples y contraltos se empleaban hombres con voces en falsete o agudas, aún no castrados en esta época, reforzados por niños cuando era necesario. Tenores y bajos actuaban también, siendo lo más habitual que hubiera uno o dos cantores por cuerda o voz. Estos cantores eran *excepcionalmente buenos, profesionalizados y muy hábiles, capaces de leer y cantar a primera vista cualquier partitura*.¹⁷

En la cúspide del sistema musical español estaban los maestros de capilla. A juicio de Robert Stevenson, uno de los mayores especialistas en la música española renacentista, España tiene en el siglo XVI un elenco de músicos que no se puede comparar al de otros países. La riqueza derivada de los usos locales, la movilidad de los músicos, el sistema de oposiciones y de concurso de méritos que permitía el acceso a los cargos de los mejores, la formación de las capillas musicales en todas las catedrales, las capillas reales donde nuestros músicos rivalizaban y conocían a otros foráneos, sobre todo a músicos flamencos, etc. son hechos que hacen que la música española fuera la mejor de su tiempo. El mecenazgo de Felipe II fue el más importante en su época, solo comparable al mecenazgo de la Iglesia.

1.6. TOMÁS LUIS DE VICTORIA EN LA CATEDRAL DE ÁVILA (1557-65)

Tomás Luis fue niño cantor en la catedral de Ávila. Ningún historiador duda de esta afirmación, aunque no está plenamente documentada. Es la lógica la que dictamina que Victoria no pudo haber encontrado otro sitio donde formarse musicalmente, ya que no había otro lugar en Ávila donde adquirir conocimientos musicales profundos. Asimismo, empezar como niño de coro era un hábito y camino común entre los músicos, máxime si su destino era el de ser maestros de capilla o compositores.

Hay un documento que sí demuestra indirectamente que Victoria fue niño de coro. Tomás fue un hombre despierto y muy celoso de sus asuntos. Desde Roma enviaba a las principales catedrales españolas ejemplares de sus libros según los iba editando, pidiendo a cambio a los cabildos una compensación económica. Eso mismo hizo en varias ocasiones con la catedral abulense. Las actas capitulares muestran el 7 de enero de 1577 la siguiente anotación:

¹⁷ J. LÓPEZ-CALO: «La música en las Iglesias de Castilla y León» en *Catálogo de las Edades del Hombre*, 1991. p. 7.

Juan Luis de Victoria (clérigo y tío del compositor) dió una petición ofreciendo un libro de canto de órgano que también dió con ella para que si fuere al propósito para dicha iglesia le tome, dando por él la gratificación que a sus mercedes pareciere. Que le había compuesto un maestro de capilla sobrino suyo criado en esta santa iglesia. Sus mercedes, que le vea el maestro de capilla (Hernando de Yssasi por aquel entonces) y refiera su parecer y si la iglesia tiene necesidad de él.³⁵

La expresión *criado en esta santa iglesia* es la que ha dado pie a estas conjeturas. Criado se puede entender como sirviente o servidor, lo cual podría ser propio de la categoría de los niños de coro. También podría entenderse que *ser criado* es ser educado en su acepción más amplia, a expensas de la catedral. Cualquiera de las dos acepciones es válida y nos serviría para afirmar que Victoria fue niño cantor en Ávila, respondiendo así a la lógica.

Para F. Hernández la fecha de ingreso en la Catedral fue el año 1557 o principios de 1558. Primeramente porque la edad del niño en ese momento era la adecuada: 9 ó 10 años. En segundo lugar, porque el padre de Tomás muere en 1557, dejando a la familia en la ruina. Todos tuvieron que reubicarse y buscarse trabajos para ganarse la vida, y es lógico pensar que las cualidades de Tomás hicieron pensar a la familia que el camino eclesiástico podría ser el adecuado para él. Esperando el momento en que el niño pudiera decidir por sí mismo le colocan en la catedral como niño cantor, pues ya habría demostrado por entonces su interés y dotes musicales. Ya hemos visto cómo en la catedral buscaban *niños mozos de coro que tengan habilidad y buenas voces, de los más escogidos para enseñarles canto llano y canto de órgano y contrapunto llano y disminuido y todas las otras cosas que el maestro supiere que al arte del canto pertenecen, bien y cumplidamente* (Estatuto de 1487). No cabe duda de que el joven Tomás cumplía estos requisitos y estaba preparado para aprender el «arte del canto» con excelencia.

Otro dato muy interesante nos han transmitido los documentos de la catedral de Ávila. Los libros de fábrica de la catedral, donde se llevaban las cuentas, dice en un apunte de 1557: *pagué por libramiento de los sres. dean y cabildo a los seises mozos de coro, 5 ducados, que faltó uno de los mozos este tercio*. De aquí deducimos que los niños cobran un pequeño sueldo o ayuda de costa de un ducado cada cuatrimestre y que en ese año, 1557, hay una vacante. Vacante que pudo ocupar, precisamente, Tomás Luis. De hecho, el apunte siguiente, referido al segundo cuatrimestre de 1557 parece indicar que ya hay un niño más y que las plazas se encuentran completas: *Seises: pagué por libramiento del cabildo a los seises mozos de coro seis ducados*

³⁵ Actas Capitulares de la catedral de Ávila, 1576-77. fol. 108. Citado por F. Hernández y por R. Stevenson. Según éste, el libro enviado en esta ocasión es el Libro de Misas de 1576.

*del tercio segundo.*³⁹ Esta ayuda económica no era nada despreciable, ya que equivalía a 44 reales anuales, el equivalente al salario de un obrero durante más de 20 días.⁴⁰ Sin embargo, a principios de 1558 el cabildo eliminó esta ayuda a los niños de coro, que deberían verse suficientemente compensados con la educación, comida y vestido que les daban en la catedral.⁴¹

No sabemos si los niños vivían en la catedral o en sus casas, parece más probable que residan en su casa y vayan a la catedral a las lecciones y a las horas del culto. Hay que recordar que Tomás Luis, si es verdad que estuvo en el colegio de San Gil, simultanearía ambas obligaciones: la asistencia al colegio y su cumplimiento como niño cantor. La vivienda familiar, a escasos cinco minutos de la catedral haría factible la posibilidad de vivir en su casa.

Ya tenemos a Tomás, niño despierto e interesado, en la catedral mientras Carlos V muere en Yuste y su hijo Felipe II ocupa el trono de la monarquía hispánica. La formación musical de Victoria cuando llegó a Roma a los 17 años era muy buena y bastante completa pues a los 24 años ya había publicado su primera obra, que demuestra técnica y conocimientos sobrados. Por ello, los maestros que tuvo en Ávila son sus verdaderos mentores y los que más influyeron en su estilo.

Jerónimo de Espinar (?- 1558) es el primer maestro de capilla que Tomás conoció, aunque por poco tiempo, ya que pudieron coincidir como máximo un año, al fallecer Espinar en octubre de 1558.

Espinar fue maestro en Ávila de 1550 a 1558. Su vida es poco conocida aún, pero pudo ser segoviano, ya que fue allí niño de coro en 1524. Opositó a maestro de capilla en Burgo de Osma en 1534. No se conocen obras suyas.⁴²

Las actas capitulares del cabildo de la catedral de Ávila dan muchos detalles de su actividad en Ávila. En 1550 el cabildo le ordena *que el maestro de capilla dé cada día que tuviere servicio su hora de lección de canto de órgano y procure que aprovechen en el contrapunto.*⁴³

³⁹ Archivo Diocesano de Ávila. Fondos de la Catedral de Ávila. *Cuentas de Fábrica de la Catedral*, 1557.

⁴⁰ El eminente historiador Manuel Fernández Álvarez realiza unos arriesgadísimo cálculos intentando hacer la equivalencia entre la moneda del siglo XVI y nuestros euros. Según estos cálculos hacia 1560, 8 maravedíes serían 1 euro, un real equivaldría a unos 4 euros y 45.000 maravedíes serían 6.000 euros.

⁴¹ Stevenson interpreta un acuerdo del cabildo del 3 de enero de 1558 en el sentido de que se pagaba a cada niño un ducado cada cuatro meses. Sin embargo, parece que se acabó eliminando ese sueldo definitivamente: «Ytem mandaron que de aquí en adelante no se pague el ducado que cada mozo de coro llamado seise se daba en cada tercio, sino que acabado éste (el actual tercio o cuatrimestre) cese ya este salario».

⁴² OCHARÁN, I.: «Jerónimo de Espinar» en *Diccionario de Música Española e Hispano-americana*. Tomo 4 p. 776.

⁴³ Actas Capitulares 1550-51. fol. 25v. Las citas de las actas capitulares que aparecen a continuación las hemos tomado de R. Stevenson. *Op Cit.*

Los estatutos capitulares de Ávila de 1546, siguiendo la estela de ordenanzas anteriores, habían mandado que el maestro de capilla enseñara desde las 12 a las 2 todos los días, exceptuando los viernes y festivos. El cabildo estaba preocupado por este asunto, quizá porque la aplicación de Espinar y la calidad de sus clases dejaban algo que desear. Por ello, el 4 de agosto de 1550 insisten y deciden estudiar el tema junto con Espinar: *que los señores deán y maestrescuela vean el orden que se puede y debe tener en el mostrar a los mozos de coro canto de órgano y contrapunto y contraten con el maestro de capilla y den dello relación al cabildo*.⁴⁴ Se hacía necesario organizar los horarios de actividades y coordinarlas con Espinar y sus clases de música. El cabildo es consciente del trabajo que implica enseñar a estos niños y es partidario de rentabilizar esfuerzos, por lo que en 1553 indica a Espinar que no enseñe a los niños que no se comprometan a servir en la catedral el tiempo de obligación.⁴⁵ Espinar es recompensado con un sueldo generoso, que llega casi a los 100 ducados en 1558: *Que se dió a Espinar, maestro de capilla, 20.250 maravedíes y 16.533 maravedíes, que murió*.⁴⁶ Además se le pagan aparte otros trabajos extra, como la busca de cantores cualificados para la capilla catedralicia: *A Espinar, 10 ducados para ir a buscar un contralto o A Espinar, maestro de capilla, 2.632 maravedíes del gasto que hizo en ir a buscar cantores*.⁴⁷ El afán del cabildo por mejorar la organización de la capilla de música es loable y va dando sus frutos. Se ocupan de los más nimios detalles, como por ejemplo de las ropas que los mozos habían de llevar.⁴⁸

Ya tenemos a Tomás Luis de Victoria recién llegado a la catedral y conociendo a sus compañeros y maestros, acostumbrándose a lugares y horarios y a llevar esas ropillas de uniforme.

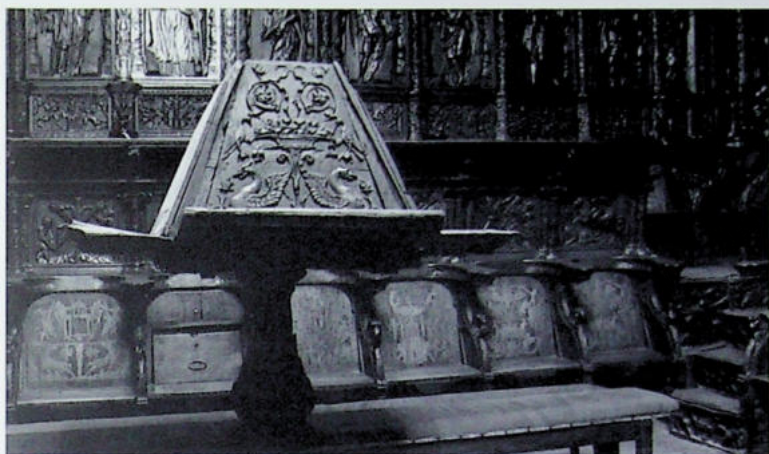
⁴⁴ Actas Capitulares 1550-51, fol. 44.

⁴⁵ Actas Capitulares 1551-53, fol. 97: «que el maestro de capilla antes que muestre canto de órgano a ningún mozo de coro si primero no les diese fianzas de servir el tiempo que es obligado».

⁴⁶ Archivo de la Catedral de Ávila. Cuentas de Fábrica. Año 1558.

⁴⁷ Archivo de la Catedral de Ávila. Cuentas de Fábrica. Libramientos. Año 1558.

⁴⁸ Actas Capitulares 1554-56, fol. 46. «Mandaron que de aquí adelante no se reciban mozos de coro si no trajeren competentes sobrepellices y ropillas».



Coro de la catedral, con facistol en primer plano.

En 1550 las actas nos señalan los nombres de los miembros de la capilla de música dirigida ya por Jerónimo de Espinar: como contraltos, Barrio-nuevo y Peñalosa; tenor, Cimbrón; contrabajos, Francisco Sánchez y Andrés Flores; tiple, Bustamante; sochantres, Frías y Cimbrón; organista, Bolea y maestro de canto llano, Pedro Temiño.⁴⁹ Cada uno de estos músicos tenía su salario y otras prebendas, como indican los libros de cuentas. Valga como ejemplo lo que indican las cuentas de 1558:

Se dió a Pedro Temiño, capellán, por mostrar canto llano, 15.000 mrs. de salario. (...) Dese a Bernabé del Águila, organista, por acrecentamiento 28.000 maravedies que ganó este año deste salario y 13.400 maravedies que se le acrecentaron los 15.000 en primero de julio deste año. (...) Dese a Bustamante, contralto, 40.000 maravedies de salario. (...) Que se dió a Gaspar Sardenia maestro de música y compañía de lo que pagó la fábrica de su parte 60.000 maravedies de salario.⁵⁰

Estos músicos y cantores fueron compañeros de Victoria, de ellos aprendió muchas cosas y con ellos cantó el pequeño Victoria con voz de tiple en sus primeras experiencias musicales.

⁴⁹ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, A.: «La música en la Catedral de Ávila hasta finales del siglo XVI» en *De Musica Hispana et alibi. Miscelánea en honor del Dr. J. López-Caló*. Santiago de Compostela, 1990.

⁵⁰ Archivo de la Catedral de Ávila. Cuentas de Fábrica. *Salarios ordinarios que la fábrica paga este año de 1558*.

La enseñanza musical daba enseguida buenos frutos. Las enseñanzas que el maestro de capilla, secundado por el sochantre, debían impartir a todos los muchachos eran:

canto llano, en el que habían de estar bonicamente enseñados en el breve espacio de cuatro meses si se ha puesto buena diligencia en hacerlo; canto de órgano que se acometerá con mucha furia, obligándoles a copiar en sus cuadernos, -una vez conocidas las figuras, pausas y ligaduras-, dúos, tríos, versos del magnificat a cuatro, así como algunos motetes buenos, porque apuntándolos los mismos niños tienen más conocimiento dello y más presto se desenvuelven, pasando luego a cantar todo esto de muy buen aire y con toda osadía. E como los dichos niños estén un poco diestros en el canto de órgano luego el dicho maestro les ponga en darles lición de contrapunto, porque ésto es con lo que se acaban de hacer hábiles.⁵¹

Cuando muere Jerónimo de Espinar la maquinaria capitular se pone en marcha para sustituirle y para encontrar un nuevo maestro. En el *interim* el racionero y tiple Dueñas fue el designado por el cabildo para enseñar canto de órgano a los niños, y estuvo casi un año desempeñando ese puesto, año crucial para Tomás, pues estaba aprendiendo precisamente los rudimentos y bases de su arte musical.

Los canónigos enviaron al contralto Peñalosa en noviembre de 1558 a Sigüenza para ofrecer el cargo a Matías Chacón, pero no obtuvo fruto en su gestión. Acuden entonces a un procedimiento habitual en las catedrales españolas: publicar edictos acerca de la vacante de maestro de capilla para que se presenten los candidatos en oposición: *proveyeron y mandaron se pongan edictos para la ración del maestro de capilla publicando vale 100.000 maravedíes y se proveerá para 15 abril*.⁵²

Finalmente llega a Ávila y obtiene la plaza Bernardino de Ribera (ca. 1520-1570?) en junio de 1559. Se le concede un salario de 25.000 maravedíes sobre la ración correspondiente, lo que sitúa sus ganancias extras anuales en 3.676 reales que equivalen a más de 330 ducados. Ribera era un músico eminente y su labor en relación a Victoria fue clave, pues fue su maestro durante cuatro años, en los que el receptivo alumno tenía entre 11 y 14 años. De nuevo las actas del cabildo nos dejan entrever la vida diaria de los músicos en la catedral. El 8 de enero de 1560 el cabildo ordena *que los niños que tuvieran voces adecuadas para el canto polifónico fuesen eximidos de maitines y recibiesen una paga extra de 3 ducados cada año*.⁵³ Victoria estaba, sin duda alguna, entre éstos.

⁵¹ RUBIO, S.: «Los mozos de coro» en *Ritmo*, nº 519, 1982, p. 14-15.

⁵² Actas Capitulares, 6 de febrero de 1559.

⁵³ Actas Capitulares, 1556-60.

Ribera se va haciendo con los nuevos alumnos y su trabajo va dando fruto, tanto que en junio de 1560 se gratifica *al maestro de capilla e niños el trabajo de la representación del auto del día del sacramento*.⁵⁴ El día del Corpus Christi era por entonces en toda España uno de los más solemnes y festivos. La celebración de procesiones, autos sacramentales y otros festejos con abundante música, pólvora, teatro y danzas eran muy frecuentes.

Así, se decide que Ribera aumente sus lecciones:

Declararon que Ribera ha de dar 3 lecciones de canto y música en cada día del año, conviene a saber en invierno desde las siete a las ocho y en verano desde las seis a las siete, en su casa o en la iglesia. Item que sea la segunda lección en la iglesia desde la una hasta las dos así en el verano como en el invierno. Item la tercera lección ha de ser después de vísperas en todo el año, donde ha de haber canto y plática o teórica y lo que se requiere en semejante ejercicio para que se aprovechen los que fueren a las tales lecciones con que declararon que en los meses de noviembre, enero y febrero pueda comenzar la postrera lección y ejercicio en acabando de vísperas sin esperar a completas.⁵⁵

Estas clases se consideran de tanta importancia que si el maestro se pone enfermo, él mismo deberá buscar y pagar a un sustituto para que dé las clases en su ausencia. Es de resaltar el detalle humano del cabildo que en los meses de mayor frío, en un clima tan extremo como el abulense, quiere ahorrar padecimientos a los cantores y les permite marchar a las clases eximiéndoles de las completas para que acaben más pronto.

La plantilla con la que contaba Bernardino de Ribera en 1560 estaba formada por los tiples Dueñas y Pedro Hernández, con los que cantaban los niños; los contraltos Peñalba y Bustamante; los tenores Barrionuevo y Valdeolivas y los contrabajos Francisco Sánchez y Juan Ruiz. Los sochantres eran Frías y Juan Sánchez y el maestro de canto, Temiño. Como organista actuaba Bernabé del Águila. De él aprendió Tomás Luis de Victoria a tocar el órgano. En los últimos años de vida de Victoria ésta será su principal afición y oficio. También fue el primer oficio remunerado que tuvo Victoria al llegar a Roma. Le gustaba tocar el órgano y es de Bernabé del Águila de quien pudo aprender el oficio, mucho más que de Antonio de Cabezón, como se ha dicho, al que Victoria pudo escuchar, como mucho, en sus dos intervenciones públicas en Ávila, acaecidas en 1552 y en 1556, ambas fechas demasiado tempranas para que el niño Tomás pudiera aprovecharlas. Cabezón, no obstante vivió hasta 1560 en Ávila, aunque intermitentemente y pudo dar a Victoria alguna clase temprana, quién sabe. El caso es que Victoria llegó a Roma sabiendo tocar el órgano aceptablemente, pues enseguida le vemos trabajando como organista.

⁵⁴ Actas Capitulares, 1560. Citado por BERNALDO DE QUIRÓS, A.: «Vida musical en Ávila durante el siglo XVI» en *Ars sacra* nº 29, 2004.

⁵⁵ Citado por F. Hernández. *Op. Cit.* p. 77.

Ribera estuvo en Ávila hasta el 21 de octubre de 1562, pues pide una licencia para ausentarse 12 días al cabildo, que se la concede. El 18 de noviembre de 1562 *Bernardino de Ribera se despidió hoy por una carta suya de racionero y maestro de capilla, porque se queda en Toledo*. Allí es aceptado como maestro de capilla y Ribera acepta, ya que le ofrecen mejores condiciones de trabajo y económicas. Las obras de Ribera se conservan en el archivo de la catedral del Toledo, pero no sabemos si fueron compuestas en su etapa abulense o en la toledana. Consisten en dos misas y varias obras menores, motetes, himnos, antífonas y cánticos.⁵⁶

De nuevo comienza el cabildo abulense a buscar un maestro de capilla, mientras otra vez el racionero Dueñas, que era tiple, se hace cargo de la enseñanza musical hasta la llegada del nuevo maestro, que se demorará en llegar un año y tres meses. El cabildo gratificará a Dueñas por ello con 24 ducados *porque ha enseñado un año y más a los mozos de coro el canto órgano y contrapunto*.⁵⁷ El canto llano lo enseñaba Gaspar Dávila: *Maestro de canto llano Gaspar de Ávila, y tenga cuenta con la manera de cantar de los mozos de coro y con su buena crianza y costumbres y todo lo demás que se requiere, lo cual diga y encargue al señor Gaspar de Henao*.⁵⁸ La ciudad de Ávila andaba revuelta en estos meses de 1562, ya que una monja abulense, Teresa de Jesús acababa de fundar en la ciudad el nuevo convento de San José. Los ecos de esta noticia tan comentada en Ávila llegaron a oídos del joven Tomás que, a sus 14 años, absorbía como una esponja todas las cosas que sucedían a su alrededor.

Dueñas tenía buenos alumnos. Conocemos el nombre de uno de los compañeros de Victoria, que no ha pasado a la historia: Francisco Álvarez. El que sí fue compañero de Victoria fue Sebastián de Vivanco, nacido en 1551, es decir, sólo tres años menor que Tomás y también niño de coro en la catedral en esta misma época. Resulta estimulante imaginarse a ambos niños aprendiendo, jugando y cantando juntos. No se conservan los libros de coro manuscritos que se usaban por entonces en la catedral, pero por inventario de mediados del XVI sabemos que tenían a su disposición las misas de Josquin Desprez o los magníficos de Morales que Encinar había comprado en 1550.⁵⁹ También había adquirido el cabildo varias obras de Escobedo que, al igual que Morales, había sido cantor en Roma en la Capilla Pontificia y había vuelto a España, afincándose en Segovia desde 1552 hasta su muerte en 1564.⁶⁰

⁵⁶ NOONE, M.: «Bernardino de Ribera» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Tomo 9 p. 171-2.

⁵⁷ Actas Capitulares, 24 de noviembre 1563. Citado por BERNALDO DE QUIRÓS, A.: «Vida musical en Ávila durante el siglo XVI» en *Ars sacra* nº 29, 2004.

⁵⁸ Actas Capitulares, 17 de septiembre 1562.

⁵⁹ NOONE, M.: «Vivanco» en *Goldberg*. 2004 y Stevenson. *Op. Cit.* p. 410.

⁶⁰ Archivo de la Catedral de Ávila. Cuentas de Fábrica. *Libramientos*. Año 1558: «...un libro de obras de Escobedo, 408 maravedies».

En estos años de aprendizaje de Tomás Luis tuvo relación también con los ministriles italianos llegados a la catedral en 1555. Los hermanos Sardená tocaban chirimías, sacabuches y probablemente, flautas. Victoria les escuchó y cantó con ellos, pues la interpretación era conjunta con los ministriles en algunas ocasiones. Con ellos hablaría de sus deseos de estudiar en Italia y recibiría los consejos de los italianos.

Por fin llega a Ávila el sevillano Juan Navarro el 26 de febrero de 1564 a ocupar el cargo de maestro vacante: *Proveyeron a Juan Navarro, clérigo de Sevilla de la ración que vacó por la muerte de Juan Trillo [...], el dicho Navarro ha de servir de maestro de capilla y darle además de la ración ochenta ducados cada año.*⁶¹ Navarro había sido alumno de Morales. Su estreno en Ávila fue poco gratificante para el cabildo y para sus alumnos: ya en agosto de 1564 se ausenta alegando enfermedad, costumbre que repetirá con bastante frecuencia. El cabildo le paga generosamente sus servicios y le paga aparte 300 ducados por un Libro de Salmos compuestos por él mismo y por una serie de autos de navidad que Navarro hizo con la capilla de música en la navidad de 1564. En 1566 Navarro comienza a manifestar señales de querer irse a Salamanca. Maneja sus apoyos abulenses que eran el canónigo Cristóbal de Sedano y el obispo Álvaro de Mendoza. Tras varios episodios de tira y afloja acaba yéndose a Salamanca a fines de 1566.

No sabemos con total certeza si Victoria vivió todos estos extremos, pues sobre la fecha de su marcha a Roma hay cierta controversia, pero tanto si se fue en 1565 como si lo hizo en 1567, su trato con Navarro fue escaso y su mente estaba ya puesta en el salto a Italia.

⁶¹ Citado por F. Hernández. *Op. Cit.* p. 80.



Institución Gran Duque de Alba

II. ROMA (1565-1585)



Institución Gran Duque de Alba

2.1. ROMA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI. AMBIENTE ECLESIAÍSTICO Y MUSICAL

¿Cómo gestó Tomás Luis de Victoria la idea de irse a estudiar a Roma? Sus estudios musicales estaban ya prácticamente terminados, pues el joven tenía 17 años cuando parte de Ávila. Hay que señalar como comparación que Cristóbal de Morales fue maestro de capilla a los 26 años, Vivanco a los 25 y Francisco Guerrero a los 18. Juan Ginés Pérez, niño prodigio, lo fue a la temprana edad de 14 años. La música polifónica en España estaba en un momento esplendoroso, con una nómina enorme de músicos de primera fila y con amplias posibilidades de trabajo y ascenso. Pero Victoria desechó la opción de quedarse aquí. Será un rasgo característico de las decisiones de Victoria a lo largo de su vida: la inquietud y la osadía. Parece tener claros sus objetivos y metas y da pasos seguros para conseguirlos.

Es muy posible que lo que le moviera a marchar a Roma fuera el deseo de abrirse a nuevos horizontes, conocer y darse a conocer en la ciudad santa, aprender y confraternizar con los grandes músicos que vivían en la Roma papal, vivir a pleno pulmón unos ideales religiosos que apreciaba y valoraba y que en Roma tenían su centro natural. Los españoles más inquietos en todos los campos habían hecho la ruta de Italia, donde se encontraban como en casa, sintiéndose a la vez deslumbrados por una opulencia que no existía en la austera Castilla. Una vez más comprobamos cómo el paralelismo entre Victoria y Cervantes se cumple de lleno, aunque con motivaciones bien distintas. Cervantes marcha a Italia apresuradamente y huyendo de la justicia, que le persigue por haber herido a un hombre en una discusión. Cuando Miguel de Cervantes llega a Roma en 1569, Victoria llevará allí casi cuatro años. Cervantes había llegado a Italia enrolándose como soldado, en una manera rápida y fácil de salir de España y por el camino más habitual: en galera desde Cartagena o Málaga y desembarcando en Génova. Una vez allí bajó hasta Roma como peregrino.⁶²

⁶² Véase para todo el tema cervantino FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Cervantes visto por un historiador*. Espasa-Calpe, 2005.

Varios autores han señalado la influencia de los jesuitas en la decisión de Victoria de irse a Roma. La relación no es baladí: Victoria pudo haber estudiado en su colegio de Ávila y la Compañía de Jesús se había expandido ya sólidamente en Italia. San Francisco de Borja, General de la Compañía en este momento había sido protector e impulsor del colegio abulense de San Gil.⁶³ Ellos pudieron hablarle y recomendarle una institución recientemente fundada en Roma: el Colegio Germánico. Allí podría estudiar humanidades y teología para poder así ordenarse sacerdote, que era una idea que Victoria llevaba consigo desde España. Mientras, podía olfatear el ambiente musical romano y el resto de decisiones futuras estaría en perfectas condiciones de tomarlas con pleno conocimiento de causa.

Por ello el Colegio Germánico era una opción perfecta para cumplir los fines que Victoria deseaba: dedicarse a la música y ordenarse sacerdote, tareas que irán indisolublemente unidas a lo largo de toda su vida.

F. Hernández, casi siempre certero en sus apreciaciones, indica un dato que ha pasado bastante desapercibido pero que sin duda influyó en la decisión de Victoria de marchar a Italia. Juan Luis de Victoria, su tío sacerdote que había ejercido de cabeza de familia tras el fallecimiento del padre de Tomás había estado en Italia antes de 1545. Lo sabemos por una escritura de donación de Hernán Luis Dávila de 28 de diciembre de 1545 por la que ordena que sean pagadas todas las deudas que tenga Juan «ansi en la patria como en Italia, estando en Roma». ¿Pudo haber hecho Juan allí sus estudios sacerdotales? Lo que es seguro es que estuvo allí y que conociendo el ambiente y posibilidades se lo recomendaría a su sobrino, que mostraba buenas aptitudes y cualidades para el sacerdocio y para la música, sus dos grandes ilusiones.⁶⁴ Es muy posible que Juan Luis de Victoria acompañara al joven Tomás en el peligroso viaje a Roma. Los registros notariales que Ferreol Hernández consultó exhaustivamente en el Archivo Histórico Provincial de Ávila contienen firmas de Juan Luis de Victoria en multitud de documentos en los años 1559 a 66. En los años 67 y 68 no se encuentran firmas, que se reanudan en 1569 y siguientes. Parece claro que se ausentó de Ávila estos años y el motivo no fue otro que el de acompañar a su sobrino y dejarle bien situado en Roma. Esta teoría cimienta a su vez la del año de llegada a Roma de Tomás, dando como más probable según Ferreol Hernández la de 1567 que la de 1565. Más tarde veremos otros datos que nos hacen poner en duda esta hipótesis.

⁶³ Ferreol Hernández señala que Francisco de Borja estuvo en Ávila en dos ocasiones: en 1554 y 1557. No cree que Victoria y San Francisco se conocieran personalmente, porque Ferreol es partidario de pensar que Victoria no estudió en San Gil, sino que sus estudios de gramática los hizo en la catedral con el bachiller Solórzano, como hacían los seises habitualmente.

⁶⁴ HERNÁNDEZ, F.: *Op. Cit.* p. 86.

El joven Victoria prepara su equipaje y parte de Ávila, seguramente acompañado de su tío Juan Luis o de otros familiares, pues los Suárez de la Concha tenían negocios en Italia. Su primo Baltasar Suárez de la Concha era comerciante en Florencia y estaba casado con una hermana de Camilla Martelli, esposa de Cosme de Médicis, en cuya corte se movía y tenía sus contactos. Se unirían a algún grupo de caminantes, pues la seguridad de los caminos era todavía escasa y el riesgo de ser atacados por bandoleros en zonas de sierra o despoblado era muy alto. Las rutas de navegación a Italia más habituales partían de Barcelona. Por caminos malos y pedregosos hacen la ruta Segovia-Zaragoza-Barcelona, donde toman pasaje en una galera, gran embarcación que era la más utilizada en el Mediterráneo y que se movía gracias a la fuerza de remo de los galeotes. Si no había problemas climatológicos ni encuentros con piratas musulmanes, se llegaba a la costa italiana en diez o doce días, sin hacer escala más que en Córcega. En junio de 1565 llega a la rica Italia el joven Tomás Luis de Victoria, con todas sus ilusiones y proyectos.

La impresión que Italia causaría en Victoria sería notable. *Toda la Europa culta miraba hacia las tierras italianas como el foco de la más depurada cultura (...), donde estaban las grandes ciudades donde florecían las artes y las letras, las brillantes cortes del renacimiento, donde el Papa y las familias patricias protegían a los humanistas, a los escritores y a los artistas.*⁶⁵ Miguel de Cervantes quedó deslumbrado por la ciudad de Roma, como reflejaría años después en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*:

«Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta
alma ciudad de Roma! A ti me inclino
devoto, humilde y nuevo peregrino
a quien admira ver belleza tanta.
Tu vista, que a tu fama se adelanta
al ingenio suspende, aunque divino
de aquel que a verte y adorarte vino
con lierno afecto y con desnuda planta.
La tierra de tu suelo, que contemplo
con la sangre de mártires mezclada
es la reliquia universal del suelo.
No hay parte en ti que no sirva de ejemplo
de santidad, así como trazada
de la Ciudad de Dios al gran modelo».

El ambiente eclesiástico romano, que es en el que Victoria se va a mover, está en plena efervescencia, con el florecimiento de múltiples instituciones de gran vitalidad como el Oratorio del Amor Divino, los Teatinos, los clérigos regulares de San Pablo o Barnabitas, los clérigos regulares de San Mayolo

⁶⁵ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *Op. Cit.* p. 72.

o de Somasca, el Oratorio de Felipe Neri, y sobre todo, los jesuitas, fundados en 1534 y establecidos en Roma en 1540.⁶⁶

Se reforman antiguas órdenes como los agustinos, franciscanos, capuchinos, benedictinos, cistercienses o mercedarios, en el espíritu reformista que Victoria conocía tan bien en España y en la misma Ávila de la mano de sus paisanos santa Teresa y san Juan de la Cruz, aunque teñido de ciertas particularidades.

El papa san Pío X (1566-72) será el aplicador de los decretos reformadores de Trento. Publica el *Catecismo* (1566), el *Nuevo Breviario Romano* (1568) y el *Misal Romano* (1570), en una de las mayores reformas litúrgicas de la Iglesia. A esta nueva ordenación litúrgica se ajustarán las obras musicales de Tomás Luis, que ya están fraguándose en su cabeza. En 1572 se elige papa a Gregorio XIII, que se apoyará decididamente en la Compañía de Jesús para detener y contrarrestar el avance del protestantismo. Una de las instituciones creadas a tal efecto fue el Colegio Romano, establecido por san Ignacio de Loyola y destinado a ser seminario de clérigos de todas las nacionalidades. Gregorio XIII le dotó económicamente y le proporcionó un suntuoso edificio. Además, los jesuitas, en colaboración estrecha con Gregorio XIII fundaron un colegio en el que se formarían sacerdotes para Alemania: el Colegio Germánico, unido en 1580 al Colegio Hungárico. Aquí llegó y se inscribió Victoria el 25 de junio de 1565. Gregorio XIII realizó también una importante reforma del Calendario y del Martirologio romano, así como del Derecho Canónico.



Grabado de Antonio Tempesta, 1593. La Plaza Navona con la Iglesia de Santiago de los españoles y el Colegio Germánico a la izquierda con la iglesia anexa de San Apollinare.

⁶⁶ Véase LLORCA, B. Y GARCÍA VILLOSLADA, R.: *Historia de la Iglesia Católica*. Tomo V: *La Iglesia en la época del renacimiento y de la Reforma Católica (1303-1648)*. BAC. 4ª edición. Madrid, 1999.

Así pues llega Victoria a Roma en uno de los momentos de máximo esplendor de la ciudad, que estaba en plena efervescencia constructiva y reformista gracias a los ingresos económicos que en forma de donativos y diezmos llegaban desde todas las partes de la cristiandad. Se emprenden grandes obras públicas, abriéndose nuevas calles y plazas, construyéndose palacios e iglesias, con la colaboración de los mejores artistas del Renacimiento.

Una gran ciudad, con unos 55.000 habitantes a mediados del siglo XVI, plagada de artistas en busca de oportunidades o ávidos de empaparse del espíritu renacentista italiano. Entre ellos se mezcló un joven Victoria con alma de artista.

2.2. EL COLEGIO GERMÁNICO

Los inicios romanos de Tomás Luis de Victoria tienen lugar en el Colegio Germánico.⁶⁷ Este colegio, fundado por los jesuitas en 1552, se concibió como una de las instituciones para la formación de clérigos más importantes de la Iglesia Católica. Sirvió de prototipo a los seminarios postridentinos. La idea inicial del *Collegium Germanicum* era la de formar clero alemán que, tras su formación y ordenación sacerdotal, regresara a Alemania a servir de avanzadilla en la restauración del catolicismo en Alemania, tan de capa caída tras la Reforma de Lutero. Los estudiantes alemanes estaban becados, y el mantenimiento económico del colegio corría a cargo del papa y de varios cardenales protectores, pero las dificultades económicas fueron constantes pues los bienhechores frecuentemente prometían limosnas que no hacían efectivas. El padre Laínez, general de la Compañía, decidió admitir a otros estudiantes que pagaran sus estudios y estancia, sin necesidad de ser alemanes ni de realizar estudios sacerdotales, con cuyos ingresos se compensaría la precaria situación económica. Estos estudiantes fueron llamados *convittori* y empezaron a llegar al colegio desde 1556. Pronto empezaron a llegar de toda Europa, muchos procedentes de familias nobles. Entre 1563-73 hubo unos 200 *convittori* y 25 seminaristas alemanes. La mayoría de los *convittori* eran italianos, españoles e ingleses. Desde 1563 el Colegio Germánico se sitúa en el barrio del Corso, en el palacio Cesi-Mellini (Vitelli), del siglo XV.

⁶⁷ El jesuita THOMAS CULLEY ha relatado detalladamente la historia del Colegio Germánico en su obra *Jesuits and music*, Roma, 1970, centrándose en los aspectos musicales. El mismo enfoque presenta el artículo de R. GARCÍA VILLOSLADA «Algunos documentos sobre la música en el antiguo Seminario Romano» en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXXI, 1962, aunque prestando más atención al Seminario Romano que al Colegio Germánico. El historiador más solvente acerca de la historia del Germánico es STEINHUBER, A.: *Geschichte des Collegium Germanicum Hungaricum in Rom*, Friburgo, 1895.



Colegio Germanico.

En el terreno musical, los estudiantes del Colegio Germanico fueron avanzando rápidamente. En un principio, y dada la norma ignaciana de no cantar en el coro el oficio divino ni usar instrumentos musicales, la Compañía desterró las actividades musicales tanto entre sus miembros como entre los alumnos de sus colegios. Tras la muerte de san Ignacio en 1556 la legislación jesuítica sobre la música se interpretó rigurosamente, aunque fue siempre causa de conflictos. En los colegios donde los padres estaban interesados, la música funcionará, como fue el caso del Germanico. Ya en 1555 se sabe que había cantantes en el colegio, según la crónica de Juan Polanco, pero entre 1552 y 1573 no hubo una programación musical organizada, ni litúrgica ni de otro tipo. Para los *convittori* las normas eran menos estrictas. El mismo padre Polanco escribe en 1567 que los alumnos *convittori* se agrupan en cinco congregaciones marianas, en las que se cantaba todas las noches la *Salve Regina* con excelente música de voces e instrumentos. Es seguro, por tanto, que Victoria participó a su llegada al colegio en estas actividades y cantos piadosos, donde la música jugaba un importante papel devocional.

El rector Giuseppe Cortesone ejerció como tal entre 1564 y 1569, por lo que éste fue el primer rector que Victoria conoció. Cortesone escribió unas constituciones para el colegio, con normas relativas a la música. Entre otras cosas se manda que haya *ejercicio de música de voces e instrumentos para los estudiantes que tengan deseo de ello*. Para ello habrá un profesor de canto, cargo que ocupó enseguida el mismo Victoria, como veremos.

2.3. TOMÁS LUIS DE VICTORIA, CONVITTORI EN EL COLEGIO GERMÁNICO (1565-69). SUS MAESTROS DE MÚSICA

Lo primero que hay que solucionar en este capítulo es la fecha exacta de la llegada de Tomás al Colegio Germánico. La documentación disponible es confusa y en muchos casos, contradictoria, por lo que seguramente no podremos sacar una conclusión inequívoca.

En el Archivo Romano del Colegio Germánico tenemos una copia de la obra manuscrita del P. Nappi y en el Archivo de la Universidad Gregoriana de Roma hay otra copia de la misma, con diversas modificaciones⁶⁸:

-*Annali del Seminario Romano composti dal P. Girolamo Nappi della Compagnia di Gesu Essendo Confessore nel detto Seminario*. Volumen I. En el folio 2 aparece:

Catálogo de convittori del Collegio Germánico (Anno 1564)
Tomaso Euanes Inglese 26. Maggio.(ingresso) 25 Giugno 67 (partenza)
Tomaso di Vittorio
Tomaso di Catone Inglese.

Varias páginas más adelante hace otra relación de *convittori* que ingresaron en 1564 y vuelven a aparecer estos tres, entre los 57 *convittori* que dice Nappi ingresaron aquel año. Folios 58-63:

Li convittori dunque dell'anno 1564. che si trovano notati furono di numero 57. de quali si dirà quel tanto che si e potuto ritrovare essendosi quasi persa la memoria d'alcuni venuti in detto anno. D'Inghilterra due, Tomase Euanes, et Tomaso di Catone.(...) Due di Spagna P. Giovanni Eliano e Michel Raiz.(...) Otri di questi che sono stati nominati per essersi notata la patria(...) quali furono(...), (aparece entre los nombre de otros compañeros) Tomaso di Vittorio...

-*Annali del Seminario Romano*, por el padre Girolamo Nappi. Volumen I. Ms. 2800. Es copia del anterior, y está conservado en el archivo de la Universidad Gregoriana, ambas son manuscritas, pero no son copias exactas y lo que crean es mayor confusión. El texto correspondiente aquí es:

Catálogo de convittori del Collegio Germánico. (Anno 1565)
Tomaso Euanes. Inglese. 25 giugno 1567
Tomaso de Vittorio
Tomas di Cottamo. Inglese Martire di Inghilterra.

-*Annali del Seminario Romano*, Volumen II. (Anno 1565) Ms. 2801

⁶⁸ Seguimos la transcripción de los apéndices de CULLEY, T.: *Jesuits and music: a study of the musicians connected with the German College in Rome during the 17th century and of their activities in Northern Europe*. Roma, 1970.

Anno 1565

Molti di quest'anno sono scritti senza patria e noi qui li nominaremo conforme al catalogo. Angelo Leoni (...) Tomasi di Vittorio, Valerio Denti...

Las dos copias de los *Annales* del P. Nappi, escritos en 1640, señalan el año de ingreso de Victoria en 1564 una y en 1565 otra. Estos *Annales* se escribieron 80 años después, por lo que los datos pueden ser inexactos o estar recogidos de varias fuentes distintas. El fárrago y desorden de los *Annales* no permiten tampoco hacer lecturas demasiado fiables.

En ambos ejemplares el nombre de *Tomaso di Vittoria* aparece sin fecha de ingreso ni de salida del Colegio. Casimiri, el mejor biógrafo del periodo italiano de Victoria cree que, sin duda, la fecha de llegada de Victoria es el año 1565.⁶⁹

Ya hemos visto las razones que aduce F. Hernández para señalar la fecha de 1567 como la de llegada de Victoria a Roma. Aunque su teoría es plausible, para aceptarla debemos dar como erróneas las fuentes de Nappi, que son las únicas que tenemos. Es por ello más probable que Victoria llegara en 1565, incluso en 1564 y que lo aducido por Ferreol Hernández acerca de la ausencia de Juan Luis de Victoria de Ávila entre 1567 y 68 pudiera ser interpretada de otra manera, por ejemplo, como una visita que pudo hacer a su sobrino o un viaje por cualquier otro asunto.

Hasta ahora, y a falta de documentos definitivos, la fecha admitida para la llegada de Victoria a Roma por la mayoría de historiadores es el año 1565. Además así Tomás ingresaría en el Colegio Germánico dentro de la edad requerida por las normas: tener entre 15 y 21 años. Victoria llegó con 17 años.

Tomás Luis, vestido de negro como mandaban las constituciones del Colegio para los *convittori*, inicia sus estudios en el Germánico, donde permanecerá más de tres años completos, residiendo interno en él: desde mediados de 1565 hasta 1568 inclusive. En enero de 1569 marchará del Colegio, aunque no definitivamente, como veremos. Cuando llega al Colegio hay unos 20 estudiantes alemanes y unos 200 *convittori* de varias nacionalidades.

En estos primeros años de estancia en Roma, Victoria se aplica al estudio seriamente, como diría él mismo en la dedicatoria que hace a Felipe II de su Libro de Misas de 1583: *Desde el día en que partiendo de España con dirección a Italia llegué a Roma, además de otras nobles ocupaciones a las que durante algún tiempo me entregué, he dedicado mucho esfuerzo y preocupación al arte musical*. Las nobles ocupaciones serían, sin duda, sus estudios sacerdotales, que Victoria cursaba con el resto de *convittori* en el cercano Seminario Romano y al que los alumnos de Colegio Germánico acudían para las clases.

⁶⁹ CASIMIRI, R.: «Il Vittoria: nuovi documenti per una biografia sincera» en *Note d'archivio per la storia musicale*, 11. Abril-junio 1934. pp.111- 197.

El Seminario Romano se había inaugurado en 1565, en el palacio Pallavicini, aunque pasó enseguida al palacio Maderna. Su dirección estaba también al cargo de los jesuitas, siendo por ello una institución casi gemela del Colegio Germánico. Siguiendo las instancias de Trento, que mandaba instruir a los jóvenes clérigos en el canto eclesiástico y en la liturgia⁷⁰, los jesuitas llamaron como maestro de capilla del Seminario a Palestrina. Con su dirección, el coro del Seminario alcanzó gran calidad y asistía a cantar a varias iglesias romanas, como Santa María in Trastevere. En 1570 Palestrina había conseguido que la capilla de música del Seminario figurara entre las mejor consideradas de Roma.⁷¹

Es muy posible que el joven Victoria perteneciese a esta capilla, máxime cuando la música en el Germánico se hallaba aún en un estado embrionario y no del todo regulada. Es la relación de la que tanto se ha hablado entre Palestrina, en la cumbre de su carrera y de su madurez, con 45 años, y un Victoria joven, pero con bastante formación musical, que tenía 22 años en 1570. Muy poco tiempo después Victoria ocuparía el cargo de su maestro. Es seguro, por lo tanto, que Victoria y Palestrina se conocieron y que, lógicamente, el abulense aprendería y absorbería todo lo posible del maestro romano, que era uno de los músicos de más prestigio del momento. Suponer otra cosa sería absurdo y desperdiciar una ocasión única de enriquecimiento y aprendizaje.

En el Seminario Romano estudiaban los hijos de Palestrina, Rodolfo y Angelo, que coinciden con Victoria como compañeros, ya que estudian allí entre 1566 y 1571.

2.4. TOMÁS LUIS EN SANTA MARÍA DI MONTSERRATO (1569-74) EN SAN GIACOMO DEGLI SPAGNOLI (1573-84) Y EN LA SANTISIMA TRINITÀ DEI PELLEGRINI (1573)

Hagamos un inciso en las actividades de Victoria en el Colegio Germánico y veamos en qué otros lugares ejerció su arte.

Victoria se encuentra a gusto en Roma. Tiene amigos, conoce a mucha gente, establece contactos en distintos ambientes musicales y eclesiásticos de Roma. Entre sus 20 y 30 años de edad va a desarrollar una actividad musical intensísima, sin duda la más fructífera de su vida, en la que consumirá muchas energías, como indicará en 1583 en su dedicatoria del Libro Segundo de Misas: *Quise, ya cansado, para acabar de componer y para descansar finalmente con un honesto retiro, habiendo puesto fin a mis obligaciones...* Esto lo dice un hombre de 35 años, que debería estar en la plenitud de sus fuerzas. La variedad de actividades desplegadas en estos primeros años van a minar sus fuerzas, y quizá su salud. Le van a exigir grandes

⁷⁰ Concilio de Trento, sesión 23 *De reformatione*. Citado por R. García Villoslada. *Op. Cit.*

⁷¹ Juan de Polanco. *MMSI. Polanci compl. II*, 89. Citado por R. García Villoslada. *Op. Cit.*

dosis de dedicación y entrega, que hará convencido de que debía dedicar todo el empeño y aplicación de mi ingenio a las cosas sagradas y a las eclesiásticas. Y para Victoria las cosas sagradas se centraban en la celebración digna de la liturgia, embellecida y dignificada con la música sacra.

En 1569 Victoria decide abandonar el nido del Germánico y dar sus primeros pasos por su cuenta. Busca un oficio remunerado, que además le obligaba a residir fuera del Colegio. La iglesia aragonesa de **Santa María di Monserrato** en Roma le ofrece el cargo de *cantor y sonador de órgano*. En esta iglesia tenían su centro y lugar de reunión los aragoneses residentes en Roma y era sede a su vez de una *confraternita* o *cofradía* que reunía a los miembros de la corona de Aragón. Ocupa el cargo en enero de 1569, con un sueldo mensual de un escudo. Sus obligaciones eran aproximadamente las mismas que las de un maestro de capilla, ya que en Roma la denominación de *cantor* era más amplia que la acepción española. Al mismo Palestrina se le denominaba por entonces *cantor de San Pedro*. Además, tocaba el órgano, instrumento al que Victoria siempre fue aficionado y al que volverá en los últimos años de su vida. Aquí empieza a gestar la primera de sus publicaciones, que verá la luz en 1572. Es lógico si pensamos que ahora Victoria estaba libre del agobiante horario de clases, estudio y rezos del Colegio Germánico y tenía tiempo disponible para componer tranquilo.



Iglesia de Santa María de Monserrato.

Se conserva el archivo de la iglesia de Monserrato. En el Libro de Fábrica aparecen pagos a Victoria de los años 1569, 70, 72, 73 y 74. En mayo de 1572 el apunte le denomina «Mestre de la capella», aunque posteriores notas vuelven a llamarle simplemente «cantor».⁷²

Victoria es infatigable en estos primeros años en activo. Ocasionalmente trabajará para la iglesia de la **Santísima Trinità dei Pellegrini**, para cuya fiesta de la Trinidad se encarga a Victoria la dirección musical en 1573, pagándole 5 escudos.



Iglesia de la Santísima Trinità dei Pellegrini.

El trabajo en la iglesia de Santa María di Monserrato no le ocupaba mucho tiempo y Victoria buscó nuevas ocupaciones. En 1573 comenzó a asistir en la iglesia de **San Giacomo degli Spagnoli**, otra iglesia de filiación hispana y donde se reunía con sus compatriotas. Casimiri transcribe los apuntes de los libros de cuentas donde se denomina a Victoria de nuevo como *cantor*. En abril de 1573 se pagan a Victoria 6 escudos *por razón de un libro que dio de motetes para la iglesia y por los servicios que entre año hace en ella en cantar como por la poliza*. Encontramos aquí un rasgo temprano de lo que Victoria hará durante toda su vida: colocar en las iglesias sus libros y obtener a cambio un pago económico. En este caso se trata de la primera de sus publicaciones, editada en 1572. En San Giacomo Victoria intervenía esporádicamente en determinadas festividades, por ejemplo, en la fiesta y procesión del Corpus de 1573, 74 y 75, junto a otros cantores. La iglesia hace

⁷² CASIMIRI, R.: «Il Vittoria: nuovi documenti per una biografia sincera» en *Note d'archivio per la storia musicale*, 11. Abril-junio 1934. pp.111- 197. Contiene unos interesantísimos apéndices, con abundante documentación.

el pago a *Tome de Vitoria* cantor cuatro escudos de moneda por lo que sirvió él y otros cantores el día de la procesión de *Corpus Christi*. Por lo que parece, Vitoria llevaba a los cantores consigo y les dirigía. Se trataría de conocidos suyos, alumnos o compañeros del Germánico o del Seminario Romano, instituciones donde estaba Vitoria implicado en estas mismas fechas. Seguirá llevando a los cantores e interviniendo en San Giacomo todos los años —excepto en 1578—, al menos hasta 1580, y esporádicamente en diversos actos, hasta 1584.



San Giacomo degli Spagnoli.

En esta iglesia irán comprando a Vitoria todos sus libros, conforme los vaya publicando: 1576, 1581, 1582, 1584.⁷³ El Libro de 1576 se lo pagaron en 15 escudos por un libro grande de música que presentó a la iglesia y por la buena voluntad con que muchos años ha venido a ella a cantar en fiestas y procesiones. Había buena relación y entendimiento entre Vitoria y los responsables de la iglesia de San Giacomo.

En 1582 Vitoria intervino junto a sus cantores en un acto extraordinario: la celebración de acción de gracias por la victoria española de la Isla Tercera. El 18 de noviembre aparece en el Libro de Cuentas del archivo de San Giacomo degli Spagnoli: *Pagué a Miguel Notario 9 escudos, por otros tantos que dio a Thomás de Vitoria para los cantores que sirvieron en las alegrías de la sobredicha victoria Otro de nueve escudos (...) de la música de la victoria de la Tercera, fecha en 18 de noviembre de 1582*. La noticia de esta victoria naval fue seguida muy de cerca por toda España, y por los españoles estuvieran donde estuvieran, ya que significaba la solución del asunto portugués y el acceso al trono luso de Felipe II, con sus posesiones de

⁷³ Véanse los apéndices de R. Casimiri.

ultramar, sobre todo Brasil. Los castellanos residentes en Roma frecuentaban la iglesia de San Giacomo—Santiago en castellano—, y allí comentaban noticias de la patria, se enteraban de las novedades, modas, cotilleos, hablaban de política, de sucesos y en definitiva, se seguían sintiendo casi como en casa. Nuestro gran Cervantes también estuvo muy pendiente desde Madrid de esta batalla, entre otras cosas porque en ella participó su hermano, Rodrigo de Cervantes⁷⁴.

Hay otra actividad poco conocida que desarrolló Victoria en San Giacomo. La archicofradía de la Resurrección, con sede en esta iglesia estaba formada en su mayor parte por españoles residentes en Roma. Personajes como Victoria, Soto de Langa y otros muchos pertenecieron a ella, participaron en sus actos y actividades, accedieron a cargos de gobierno, etc.⁷⁵ Por estos años el Greco pinta en Toledo su cuadro *El entierro del Conde de Orgaz*. Es curioso pensar que aquellos clérigos, con sus raquetes y sobrepellices presentaban el mismo aspecto que Victoria y sus compañeros.

La cofradía de la Resurrección se instituyó en 1579 y estaba formada por castellanos. La fundación se hizo a instancias del embajador español en Roma y respondía al tipo de cofradía devocional, la más frecuente en la época, fruto de la religiosidad contrarreformista. Tenía además la particularidad de reunir a los castellanos que viven en Roma, siguiendo la estela de aragoneses y catalanes que habían fundado la suya en 1495 bajo el patrocinio del papa aragonés Alejandro VI.

El papa Gregorio XIV elevará la cofradía de la Resurrección a la categoría de archicofradía en 1591. A sus fines devocionales añadía el cuidado de enfermos y prisioneros, sobre todo castellanos.

La fiesta principal era, lógicamente, la de Pascua de Resurrección, que se celebraba con misa solemne y procesión. También celebraban solemnemente el resto del Triduo Pascual: jueves santo, viernes santo y el Corpus Christi, aunque estos actos estaban a cargo del presupuesto de la iglesia, pagando la cofradía solamente la fiesta de la Resurrección.

En 1583 aparece Victoria formando parte de la cofradía. No le faltaba mucho para abandonar Roma y volver a España, y ahora se implica fuertemente en las actividades de la cofradía, colaborando estrechamente con sus compatriotas. Victoria aparece nombrado en la elección anual de los cargos directivos, llamados oficiales, en abril de 1583 y 1584. Soto de Langa era también activo participante estos mismos años y en 1585 se cita a un tal «Dr. Xuarez de Vitoria», que no es ni más ni menos que Agustín Suárez de Victoria, hermano de Tomás, también sacerdote y seguramente de visita en Roma.

⁷⁴ Para el tema de la victoria de la Isla Tercera véase ARTERO, I.: «Obras históricas de Victoria» en *Ritmo* n° 138, Septiembre 1940 y n° 139, Octubre 1941 y M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ. *Op. Cit.* p. 255-256.

⁷⁵ O'REGAN, N.: «Victoria, Soto and the spanish Archconfraternity of the Resurrection in Rome» en *Early music*, 22/2, 1994.

El año 1583 Victoria fue elegido para uno de los cuatro puestos de visitador de enfermos durante ese año. El cargo consistía en visitar regularmente los hospitales de la ciudad y proveer a los enfermos castellanos de medicinas y otras necesidades, así como tener informada a la cofradía del estado y evolución de los enfermos. Victoria se tomó su cargo muy en serio: los libros de cuentas que cita Noel O'Regan indican que Victoria hizo 26 pagos a enfermos en nombre de la hermandad en este año de 1583.

También aparecen pagos que hizo Victoria a los cantores de las 40 Horas, otra fiesta que celebraba la cofradía, y eran seguramente contratados por el mismo Victoria y dirigidos por él. Se ocupa también de los músicos enfermos, como es el caso de Villafranca, que era tocador de vihuela y actuaba para la cofradía.

Cuando cesó en el cargo en abril de 1584 el puesto lo ocupó Soto de Langa, gran amigo suyo y con el que le unían tantas cosas comunes. Tanto Victoria como Soto colaboraron con su arte musical en los actos de la cofradía. Victoria organizó la fiesta del Corpus en la iglesia de San Giacomo entre 1573 y 1580, y la de Pascua de Resurrección de 1583, aunque no figura el pago de este año porque no se le pagó. Soto hizo lo mismo los años 1586, 89 y 90 y actuó en muchas ocasiones.

No pensemos que estos actos eran pequeñas ceremonias minoritarias a los que asistían solamente los miembros de la cofradía. Nada de eso. La procesión del Corpus en San Giacomo degli Spagnoli atraía a un gran número de cardenales, amén de múltiples curiosos y devotos. El marco de la Piazza Navona prestaba belleza a una procesión que salía de la iglesia, daba unas vueltas por las ruinas del templo de Domitila y regresaba, acompañada por numerosos músicos: trompetas, laúd, trombones, bajos, violines, amén de los cantores.



Grabado de 1588. San Giacomo degli Spagnoli.

Por poner un ejemplo concreto, veamos lo que nos dice la documentación de la iglesia de San Giacomo sobre la organización de la música el día del Corpus de 1583. En la procesión intervienen un «organico», seguramente un órgano portátil; rabel o violín tocado por Jacomelli, laúd, violón, trompetas, trombón, corneta y otros ministriles sin especificar. Como cantores asisten los de San Luis de los Franceses, cuya iglesia es vecina de la de San Giacomo, el «tiple de Sant Joan» y «el de Sant Lorenzo», un contralto, dos tenores, Berenguer, M. Vicencio y dos bajos. El grupo vocal estaría formado pues por unos dos cantantes por voz aproximadamente. Los cantores de San Luis serían los encargados de las partes de canto llano. La celebración musical cuesta a las arcas de la iglesia más de 24 escudos. A esto se añadía el pago a los artilleros, que tiraban salvas y cohetes, práctica común a las procesiones festivas romanas y a las españolas.

En 1584 Soto fue el encargado de la organización y pagó 46 escudos por los instrumentistas y cantantes, en un incremento de casi el doble respecto del año anterior. La tendencia de la iglesia y cofradía de San Giacomo fue a aumentar enormemente el gasto que se hacía en las fiestas del Corpus, Pascua de Resurrección, etc., por lo menos hasta 1591, tendencia que fue general en toda Roma, con las iglesias rivalizando por atraer fieles con ceremonias suntuosas y espectaculares, donde la música tenía un gran protagonismo.

No conocemos a ciencia cierta qué grupo vocal o instrumental usó personalmente Victoria, pero sí es seguro que sus composiciones formaron parte del repertorio habitual en la iglesia de San Giacomo y en la cofradía de la Resurrección. Las últimas ediciones de Victoria fueron compradas puntualmente por los responsables de la iglesia de San Giacomo y en ellas se contienen varias piezas para la liturgia del domingo de Pascua: *Surrexit Pastor*, para 6 voces, de 1572; *Ardens est cor meum*, a 6 voces, de 1576, por ejemplo. Hay también dos *Regina Coeli* para 5 y 8 voces y otros salmos para doble coro que pudieron ser usados en vísperas. En 1583 publica su salmo *Laetatus sum* a 12 voces, para tres coros, que fue la primera obra católica publicada para tres coros. Sus motetes eucarísticos eran también apropiados para las ceremonias del Corpus o las 40 Horas. Lo que es seguro es que Victoria era un personaje muy conocido y querido en el entorno de San Giacomo, donde tenía grandes amigos y en el que pasaba parte de su tiempo.

2.5. LA ETAPA DEL COLEGIO GERMÁNICO Y SAN APOLLINARE (1571-1576)

El Colegio Germánico era una institución joven, fundada muy pocos años antes de la llegada de Victoria, en 1552, y con sus costumbres y organización en plena creación y evolución. Uno de los aspectos que más

cambios experimentó durante la estancia de Victoria en el Germánico fue el referente a la música. Al principio de su llegada al Colegio no había ninguna actividad musical reglamentada ni organizada. Evidentemente se cantaba en algunas ocasiones, como en los actos de las congregaciones marianas y seguramente en los actos litúrgicos más comunes, como la misa, especialmente en días solemnes y festivos.

El rector Giuseppe Cortesone había establecido que en el colegio hubiese un profesor de música, a cuyas clases asistirían los alumnos que lo desearan voluntariamente y tuvieran interés en ello. Victoria pudo asistir a estas clases como alumno durante su estancia como *convittori* hasta que se ausentó para establecerse en Santa María de Monserrato, pero no es muy probable, ya que se trataba de clases de iniciación cuyos niveles había superado Victoria desde hacía mucho tiempo gracias a su aprendizaje en la catedral de Ávila.

2.5.1. Profesor de música en el Colegio Germánico (1571-75)

El año 1571 se presentó a Victoria lleno de oportunidades, que supo aprovechar. Era su momento, así como el momento de España en el Mediterráneo, ya que el 20 de mayo de este año, el papa Pío V, Felipe II y los venecianos firman la Santa Liga, con la finalidad de combatir al Turco, que amenazaba a la Cristiandad. Italia, al igual que España, vivió intensamente este momento sin igual. Otro español ilustre, Miguel de Cervantes estaba, a sus 24 años, próximo a embarcar en la armada que dirigía don Juan de Austria, otro español de 24 años. Cervantes *siente a un tiempo la emoción ante el peligro que se avecina, la excitación propia de una aventura sin precedentes, y la pasión del auténtico creyente que se siente orgulloso por defender una causa que tiene por santa*.⁷⁶ Estos mismos sentimientos tendría Tomás desde Roma, tan cercano a Nápoles y a Mesina, donde se organizaba la flota, de la que llegarían a Roma noticias incesantes. Por fin a mediados de octubre llegan a Roma las noticias de la gran victoria de Lepanto, por la que se celebraron grandes alegrías y festejos.

Este año de 1571 los jesuitas llamaron a Tomás Luis, esta vez para que ocupase el cargo de **profesor de canto llano** de los alumnos del Colegio Germánico. Tenía por entonces 23 años, era un joven serio y responsable, bien conocido por los padres de la Compañía y excelente en el terreno musical, con un perfecto conocimiento de la disciplina que tenía que enseñar. Victoria volvió a residir en el Colegio, que había dejado dos años antes para establecerse por su cuenta como organista y cantor en Montserrat, con un sueldo de 15 julios al mes (un escudo y medio) y derecho a alojamiento y comida. El rector Sebastián Romei fue el que contrató a Victoria por su cuenta, sin consultarlo

⁷⁶ M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *Cervantes visto por un historiador*. Espasa Calpe. Madrid, 2005. p. 90.

previamente con otros superiores. El padre Jerónimo Nadal escribió a Francisco de Borja, general de la Compañía, el 24 de octubre de 1571 consultándole si debía permanecer Victoria como profesor en el Germánico:

También ha recibido el buen Sebastián sin yo saberlo al músico Victoria, que de antes estaba en el colegio, y le dan 15 julios al mes; enseña a los muchachos, etc. Vea V.P. si esto se ha de conservar. En todo lo demás el P. Sebastián es muy aplicado a la obra...⁷⁷

Esta misma carta, reproducida por T. Culley añade el dato de que cada alumno de Victoria debía pagarle *la espesa y el salario*. Es decir, el sueldo de Victoria, o un complemento del mismo salía de los alumnos que asistían a sus clases. Se trataba por tanto, de alumnos *convittori* italianos o españoles, ya que los seminaristas alemanes eran menos propensos a las actividades musicales y estaban allí becados, por lo que su posición económica no les permitía pagarse las clases.

De la consulta de Nadal a Borja se deduce que el rector había actuado por su cuenta y que no se veía demasiado clara la actividad musical en el colegio, por lo que se opta por consultarlo. La respuesta de Francisco de Borja llegó el 12 de diciembre de 1571 y fue afirmativa, por lo que Victoria seguirá con sus clases de canto llano hasta que el nuevo rector, Michelle Lauretano transforme radicalmente el estado de la música en el Colegio.

El año 1573 es una fecha clave en la vida del Germánico. Gregorio XIII reforma el Colegio para adecuarlo a las nuevas circunstancias. El cambio principal fue que los *convittori* italianos debían abandonar el Colegio Germánico para pasar al Seminario Romano, mientras que los seminaristas alemanes se quedarían solos en el *pallazzo della Valle*, en un ambiente más austero y recogido, y sin tanto contacto con los mundanos y revoltosos alumnos italianos.

Victoria jugó en este traslado un papel primordial, pues se le encargó la parte musical del acto. El traslado de los italianos tuvo lugar el 18 de octubre de 1573. Girolamo Nappi en sus *Annali* del Seminario Romano narra detalladamente esta ceremonia, que transcribimos con sus propias palabras:

Dispuestas todas las cosas para hacer la traslación por parte del Seminario al palacio los Santos Apóstoles y la separación de los alumnos alemanes de los *convittori* italianos fue establecido el día 18 de octubre víspera de San Lucas (...) y porque durante todo este año había precedido señales manifestas de gran dolor por tal separación, se pensó hacerla lo más suave posible, y para que fuese menos dolorosa se juzgó de mezclarla con música ordenándose al maestro de capilla del Seminario, que era Tomás Luis de Vic-

⁷⁷ Citado por CASIMIRI, de la Carta nº 548 de *Monumenta Historica Societatis Iesu*. P. Nadal Tomo 3º: 1566-77, Madrid, 1902.

toria, óptimo compositor, que no solo compusiese bellas músicas al efecto de hacer tal separación y unión con solemnidad y alegría sino que además invitase a todos los músicos de la Capilla Papal, los cuales también se encontraron a la comida y misa de la mañana, siendo para todos de grandísima recreación el 'después de la comida' (la sobremesa) pero mucho más por la tarde en la cual se hizo la separación de los alumnos.

Esta separación de los alumnos alemanes se hizo de noche, después de la hora prima, con luces de antorchas, que se encendieron en gran número para hacer el acompañamiento. Dada el Ave María se dieron abrazos al separarse todos los alumnos de los convittori en la sala, en la cual se cantaba, mezclándose el canto con el llanto hasta que una hora después de la noche se hizo la marcha descendiendo todos hasta la puerta.

Partieron los alumnos caminando de dos en dos, haciendo una larga procesión, siendo unos ciento acompañados por el P. Miguel Lauretano, rector, y de otros padres diputados por el Colegio Alemán. Además fueron acompañados por la música, la cual llegada que fue al palacio della Valle subió a la sala en la cual estaba preparado un altar, y aquí se cantó el salmo 136 Super flumina, etc. Después de cenar se siguió una alegre recreación con instrumentos y música en la sala para distraerles del pensamiento del Colegio dejado.

No dejaron por ello de acordarse los alumnos jamás del afecto demostrado por los italianos, quedando por mucho tiempo grabado en la mente el amor que los italianos habían demostrado a su nación.⁷⁸

Es revelador este texto del reconocimiento que había logrado ya el joven Victoria, que tenía por entonces 25 años y acumulaba ya varios cargos importantes, como el de ser maestro de capilla del Seminario Romano o profesor en el Colegio Germánico. También demuestra lo bien relacionado que estaba Tomás Luis el hecho de que los cantores de la capilla papal acudiesen al acto, invitados por el mismo Victoria, embajada ésta que le encargan los padres jesuitas, conocedores de sus contactos y de su influencia, ya en momentos tan tempranos. El maestro de San Pedro era por aquel entonces, ni más ni menos que Palestrina, al que Victoria conocía y al que pidió el favor de la cesión de sus cantores para el acto del Germánico.

2.5.2. La música en el Colegio Germánico. El rector Lauretano

Victoria estuvo en el Colegio Germánico como profesor de canto llano entre 1571 y 1573. Pero este año su estatus cambió. Las nuevas constituciones que elabora el recién llegado rector Michelle Lauretano otorgarán mayor protagonismo a la música y Victoria será pieza clave de este engranaje.

La bula de Gregorio XIII, fechada en 6 de agosto de 1573, por la que se reforma el Colegio Germánico no establece actos litúrgicos específicos. Sí lo harán las constituciones que para el colegio elabore Lauretano.

⁷⁸ G. NAPPI: *Annali del Seminario Romano*. 1640, Traducción de F. Hernández. *Op. Cit.* pp. 107-108.

Thomas Culley ofrece un dato, hasta el momento inédito, por el que podemos considerar que Tomás Luis permanecía en el colegio ejerciendo las labores musicales desde 1571. Se trata de un *memorandum* sin fechar, en el que se habla de varias personas del Germánico. Se encuentra en la Librería Vaticana, ms. 12159 y está escrito posiblemente por el superior del Colegio:

Nuestro maestro de capilla no sé si podrá quedar conforme con dos escudos al mes, habiendo estado cobrando anteriormente 6 escudos. Él es una persona de buenas costumbres, serio, conocedor del latín, lo cual es necesario para poder enseñar a los alemanes. Si él se marcha será difícil encontrar otro como él. Creo que se puede añadir un escudo al mes o algo similar, pues es una persona que ha servido aquí mucho tiempo y muy fielmente y él dice, finalmente, que se ha esiozado mucho en este servicio.

Este texto puede fecharse en abril de 1574, pues a continuación aparece la decisión que toma el superior acerca de dos estudiantes ingleses, R. Johnson y A. Creighton que marchan del Colegio por su poca capacidad y disposición para las letras. Estos estudiantes entraron en el Colegio en 1572 y marchan en abril de 1574, según datos de A. Steinhuber.

Este texto es sumamente revelador y todas sus piezas encajan para dar luz sobre los puntos oscuros de la estancia de Victoria en Roma en estos años. Alude a que el maestro de capilla, que suponemos ser Victoria, ha cobrado anteriormente 6 escudos al mes. Esto puede tener dos explicaciones: su cargo de profesor de canto de los estudiantes *convittori* del Germánico tenía un sueldo de 1 escudo y medio, que se complementaba con el pago de los alumnos y de ahí podría resultar esa suma de 6 escudos. Podría referirse también a su sueldo como maestro de capilla del Seminario Romano, que Victoria ejerció paralelamente a sus clases de canto llano hacia 1572 y que pudo abandonar en 1573, cuando Lauretano le llama para formar parte de su plan reformista.

Las demás afirmaciones del manuscrito casan con Victoria como anillo al dedo: de buenas costumbres, serio, latinista, ha servido en el colegio mucho tiempo y fielmente y *será difícil encontrar a otro como él*. No sabía este anónimo escritor hasta qué punto la historia y el tiempo le darían la razón.

Otro documento de primera mano nos confirma estas sospechas; en el archivo del Colegio Germánico se conservan libros de cuentas y en uno de ellos aparece un escrito de puño y letra del mismo Victoria, firmado por él mismo y escrito en italiano:

dico io Victoria che ho ricevuto da Bernardo 3 scudi di moneta del mio salario dil messe di aprile di 1574, et per resto insino a questo deto messe et perche e così o fato la ricevuta. Victoria.⁷⁹

⁷⁹ Citado por T. CULLEY. *Op cit.*, extraído del Archivo del Colegio Germánico: *Ricevute diverse dell'anno 1575*.

Tres escudos cobra Victoria precisamente en abril de 1574, por lo que se demuestra claramente que Victoria está en el Colegio Germánico. Sus responsables vieron claramente que no podían dejar escapar a un músico del talento y cualidades de Victoria, que está en un momento espléndido, con su primera obra recién publicada y en plena actividad compositiva y docente.

Michelle Lauretano, que en sus tiempos había sido niño cantor en el Colegio de Loreto, era un gran aficionado a la música y a los esplendores litúrgicos. Las ceremonias cantadas, la decoración de la iglesia y la preparación obsesiva del coro eran aspectos que le apasionaban y que se tomaba con gran celo. Tanto, que es abiertamente criticado por otros jesuitas que lo consideran excesivo. El P. Paul Hotiaens, asistente del General en Roma para asuntos alemanes escribe en carta que el tiempo dedicado a la música en el Colegio era excesivo, sobre todo para los alemanes, que no eran demasiado dados a la música y en el *Collegio no hacen otra cosa que cantar*. Aunque escribe esto alrededor de 1584, refleja el ambiente creado por Lauretano desde su nombramiento como rector. Critica también a éste porque se enfadaba con duras palabras cuando no se hacen las cosas como a él le gustan, porque interfiere y controla las más pequeñas cosas, por no valorar el trabajo de los demás y por su afán de organizarlo y controlarlo todo minuto a minuto. No sabemos si Victoria tuvo roces con el rector, pero podrían más los aspectos positivos, pues Victoria permaneció con él casi 5 años.⁸⁰

Las «Reglas que afectaban al maestro de capilla» escritas por M. Lauretano presentan un detallismo agobiante. Aunque están escritas en 1587 entre otras normas del Colegio, reflejan costumbres arraigadas hacía tiempo:⁸¹

Reglas que afectaban al Maestro de Capilla

1º: Dado que el Colegio Germanico es un lugar donde los estudiantes deberían aprender virtud, letras y canto eclesiástico, el maestro de capilla deberá ser una persona madura, respetable y de comportamiento cristiano ejemplar. Y que se adapte por sí solo a la vida y reglas del Colegio, y si no fuese sacerdote, que estaría obligado a celebrar misa, se confesará y comulgará en el mismo Colegio al menos una vez al mes.

2º: Su obligación será satisfacer todas las necesidades de las iglesias del Colegio y de la casa, por ejemplo, en las misas, vísperas, completas, máitines y otras tareas similares donde pudiera necesitarse música, tocada o cantada o cantus firmus, igualmente a procesiones, disputas, reuniones y ocasiones parecidas, según el criterio y a las órdenes del padre rector.

3º: Estará presente en el canto secondo, cuya práctica se realizará a diario, excepto festivos y días libres o cuando hubiese canto en cualquier otro lugar

⁸⁰ Para todo lo referente al Colegio Germánico y sus actividades musicales véase la obra citada de T. CULLEY.

⁸¹ Las Reglas las transcribe T. Culley en italiano y en inglés. Las extrajo del Archivo del Colegio Germánico: *Consuetudinis del Collegio Germanico et Hungarico raccolte insieme dal P. Michele Lauretano rettore dell'istesso Collegio nel mese di febrero 1587*. La versión que reproducimos aquí está traducida de la versión inglesa por Carmen Jerez Cid.

fuera del Colegio para aquellos, especialmente los que tengan más aptitud y mejor voz, que posteriormente puedan presentarse al coro, con el permiso del padre rector. Se les enseñará a entonar salmos correctamente, a coger el tono con el órgano, y contrapunto y composición a los que tenga mejor disposición para ello, especialmente los putti, a los cuales estará obligado a dar clases en los momentos determinados para ello y sin que les quite demasiado tiempo para que puedan asistir también a sus clases de letras.

4º: Pasará por las diversas salas cuando los estudiantes estén cantando gregoriano, unas veces comprobando su tono y otras veces otros aspectos. Para poder atender esta tarea, podrá comer en el primer turno, o incluso comer aparte, para sacar mayor tiempo y atender a los estudiantes en su tiempo libre.

5º: No cantará nada de música en el coro sin la orden y conocimiento del padre rector, especialmente después de la Bula de Alejandro VII, la cual debe jurar, ni en los motetes que tendrán que ser aprobados por la Sagrada Congregación de Ritos, y todo lo que vaya a ser cantado en coro o públicamente, como responsorios de mañitines, himnos, procesiones, Domingo de Ramos, Corpus Christi, Pasión y los Oficios de Semana Santa y demás, tendrán que practicarse al detalle, ensayándolo con todos los estudiantes todo lo necesario. Sin embargo, si en alguna ocasión hubiera que ensayar algo en concreto, no podrá convocar a los alumnos a su antojo, sino que preguntará al padre rector dónde podrá cantar y a quién podrá convocar.

6º: Si a causa de algún accidente no pudiera dar clase o estar presente en el coro o en cualquier otra tarea no podrá ser sustituido ni llamar a nadie de fuera sin el permiso del padre rector, y en las disputas que se celebren no podrá traer a su sala a nadie de fuera ni de la casa, sin su permiso.

7º: No están permitidas las canciones de amor o impuras, y el coro solamente cantará canciones religiosas, serias y devocionales, nada vano o ligero. No se hará cargo de la responsabilidad de dar conciertos en los momentos en que puedan interrumpir las actividades del colegio o de las iglesias.

8º: Si tuviera que imprimir algo bajo el título de maestro de capilla de San Apollinare habrá que hacerse con el conocimiento del padre rector y sin que sean asuntos que afecten al decoro y buena fama del Colegio Germánico.

9º: Por último, se le comunica que si fuera a dejar su puesto para acceder a otro mejor, debe informar al Colegio con dos meses de antelación; igualmente, cuando el Colegio considerara conveniente cambiar de persona, se lo comunicaría con el mismo plazo de antelación, y en ese periodo de tiempo seguiría desempeñando su tarea y cargo como es habitual.

Como se ve, la tarea de maestro de capilla se ve claramente mediatizada por el rector, a cuyas órdenes se supedita todo. Para mejor funcionamiento de estas normas se establece también que el maestro de capilla viva en el Colegio, como lo hizo Victoria en su tiempo. Seguramente la rigidez de esta norma, junto con la acumulación de trabajo que tenía en el Germánico fue lo que le hizo abandonar enseguida su cargo de maestro de capilla en el Seminario Romano, cuando vio que compatibilizar ambos cargos se hacía muy difícil.

2.5.3. Maestro de capilla del Seminario Romano (1572-73)

A este respecto, parece que el cargo de Victoria como **maestro de capilla en el Seminario Romano**, institución hermana y cercana al Colegio Germánico fue bastante corto en el tiempo. El primer maestro de capilla de esta institución fue Palestrina, que estuvo en el cargo de 1566 a 1571. Su sueldo era de 5 escudos al mes, y obtenía también la ventaja de que sus dos hijos asistían a clase allí gratuitamente. Los jesuitas habían llamado a Palestrina para seguir las instrucciones de Trento que mandaban instruir a los jóvenes clérigos en el canto y la liturgia.⁸²

Con Palestrina, el coro del Seminario había alcanzado gran calidad. En el Seminario actuaban dos maestros⁸³: uno de más categoría y mejor pagado, que vivía en el Seminario y era el que dirigía el coro en las funciones litúrgicas, daba lecciones de canto figurado una hora diaria y enseñaba el canto llano a los seminaristas clérigos durante media hora diaria. El otro músico vivía fuera del Seminario y daba lecciones de canto a los *convittori* seglares. Pudo Victoria ocupar este cargo secundario durante el tiempo en que Palestrina ocupaba el puesto de maestro principal, incluso hacerlo compatible con la misma labor de profesor de canto en el Germánico. Es muy plausible la colaboración de ambos ya que Victoria ocupará el puesto de maestro de capilla cuando lo deje Palestrina en septiembre de 1571, quizá por recomendación del maestro italiano. Sin embargo, en la portada de su primera obra, publicada en 1572, Victoria no ostenta este cargo, como si hizo en posteriores ediciones, señalando el cargo que ocupaba. Quizá porque aún no había sido nombrado oficialmente, lo que pudo ocurrir durante el transcurso de 1572. En 1573, durante la despedida de los *convittori* italianos de los seminaristas alemanes aparece Victoria nombrado como *maestro de capilla del Seminario Romano*.



Colegio Romano,
antiguamente Seminario.

⁸² Sigo para lo referente al Seminario Romano a R. GARCÍA VILLOSLADA: «Algunos documentos sobre la música en el antiguo Seminario Romano» en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXXI, 1962.

⁸³ Véase lista de los *Officiali Salarati* del Seminario, citada por R. GARCÍA VILLOSLADA.

En el Seminario Romano se celebraban funciones eclesiásticas y profanas; las cuatro congregaciones marianas que tenía el Seminario celebraban abundantes intervenciones musicales, como narra Nappi en sus *Annali*. También había canto en actos académicos, como en las disputas escolásticas.

Posteriormente, ya a fines del siglo XVI y entrando en el XVII, la pompa barroca se adueña de los actos musicales del Seminario, celebrándose carnavales con teatro, coros y orquesta, cantatas escénicas y pequeñas óperas. Había festejos en verano y otras fechas.

En la lista de maestros de capilla del Seminario que cita Nappi en sus *Annali* aparece el primero *Tommaso Ludovico di Vittoria*, con el añadido enigmático y que tantas confusiones ha creado: *venne al Collegio Germanico nel 1573, 25 di giugno, per cantore*.⁸⁴ Creo que la interpretación más creíble de este texto es precisamente conjugar los cargos de Victoria en ambas instituciones, Germanico y Seminario: Victoria da clases de música a los chicos en el Germanico desde 1571, cargo que compatibiliza con el de maestro de capilla en el Seminario desde 1572 hasta el 25 de junio de 1573 en que abandona el Seminario para quedarse únicamente en el Germanico *per cantore*, es decir, como maestro de capilla. Pudo seguir con el cargo del Seminario hasta octubre de 1573, en que se consumó la separación de los *convittori* y los alemanes, o hasta fecha indeterminada, nunca más tarde de 1575.

El resto de la lista de maestros de capilla del Seminario está llena de nombres ilustres de músicos italianos, siendo Victoria el único extranjero.

2.5.4. Maestro de capilla en San Apollinare (1575-76)

Pero volvamos al Colegio Germanico después de este paréntesis, donde Lauretano dirige con mano férrea y controladora los aspectos musicales. En este momento, el rector está preparando todos sus recursos. En sus *Consuetudini*, complemento a las «Reglas del Maestro de Capilla», dicta normas por las cuales el maestro de capilla debe residir en el Colegio, pues el horario agobiante de clases, ensayos y actos litúrgicos no daba cabida a residir fuera de él.

Razones por las que tanto el maestro de capilla como los niños soprano (*putti*) deben alojarse en el Colegio Germanico:⁸⁵

1ª: Dos cosas han de quedar claras: la primera es que la práctica del canto en el Colegio Germanico no es casual, ni extraordinaria, ni esporádica, sino que es algo implícito en las mismas raíces de la fundación de este Colegio, y es costumbre que los alumnos se formen en la piedad y en las letras, pero también en celebrar los divinos oficios y en cantarlos con solemnidad, como se deduce de las Bulas de la institución de Gregorio XIII.

⁸⁴ El mismo CULLEY, que cita a NAPPI, luego en el texto lee: «venne al Collegio Germanico nel 1563 (tachado y puesto encima, 1577)». Es decir, la confusión es total.

⁸⁵ Citadas por T. CULLEY y traducidas por Carmen Jerez Cid. Archivo Romano de la Compañía de Jesús.

2º: La otra cuestión es que tanto el canto gregoriano como la música deberían perfeccionarse y conservarse en el coro de San Apollinare, según su fundación y siguiendo la costumbre de ya hace 19 años.

Ahora hemos de comentar otros dos puntos:

1º: En relación al maestro de capilla, figura totalmente necesaria, éste debe quedarse y vivir en el Colegio, y, puesto que esto queda aclarado, hemos de explicar sólo la segunda parte, que es que dado que estos estudiantes que se alojan aquí tienen que aprender en este tiempo tanto canto gregoriano como canto figurado, sin que su aprendizaje del resto de sus estudios se vea perjudicado, se ha demostrado que el aprendizaje de la música no será fructífero si no se lleva a cabo en el tiempo libre de por la mañana y de por la tarde, como se lleva haciendo en los últimos 19 años y puesto que necesitan otras tres clases, de cantus firmus, canto figurado y contrapunto, se distribuirá el descanso matutino para las dos primeras y el de por la tarde para la tercera. Así que el maestro de capilla debería comer en el primer turno y al terminar, ir pasando por las habitaciones enseñando el cantus firmus. Cuando el segundo turno de comedor haya terminado irá a la sala y dará clase de canto con partitura. En el tiempo libre de por la tarde, que en invierno es por la noche, dará clase de contrapunto.

Es fácil suponer que, si el maestro de capilla no se alojara en el Colegio esto sería difícil de llevar a cabo, ya que no estaría a tiempo en los lugares mencionados. Si no se hiciera así deberían realizarse tales prácticas restando horas al resto de las clases normales, con el consiguiente perjuicio y dificultad.

Este daño implicaría además un grave deterioro de las costumbres, que se preservan celosamente, salvo que existiera algo mejor que las hiciera cambiar.

En relación a los estudiantes, es necesario igualmente ayudarles en todo lo que sea posible y no ponerles trabas; se observa que, si no se siguen las costumbres, se producen situaciones de alboroto y rebeldía. Así que resultaría difícil llevar a cabo algún cambio.

2º: Además, se considera sumamente difícil, por no decir imposible, que el maestro de capilla viviese fuera y que quisiese desempeñar su cargo en invierno, día o noche, llueva o haga sol y que, aunque se sintiera muy comprometido, pudiera realizar todas las tareas establecidas en el Colegio.

3º: Y lo mismo que se ha dicho de las clases de música, afecta a los motetes extraordinarios que se cantan según las bases y costumbres del Colegio, sea por acción de gracias, o los sábados por las vigiliass de la Virgen o de otros santos (que serán más de 100 al año) y que se cantan a horas no establecidas, después de las congregaciones, de las clases, etc. Así, disponer de un maestro de capilla que se tenga que desplazar de fuera y cumplir esto parece bastante difícil.

4º: Luego en los días víspera de fiestas en las que se canten oficios divinos, y dado que la mayor parte de los estudiantes no son buenos cantores, será necesario, después del tiempo libre, practicar y ensayar el canto figurado y el canto gregoriano para que no se cometan errores en la iglesia. El maestro de capilla debería estar presente en estas ocasiones que suceden cada sábado del año y fiestas de precepto.

5º: La experiencia también nos demuestra que, incluso cuando los maestros de capilla viven en la casa, hay veces en que les resulta difícil organizarse

de la forma ya indicada, lo cual afecta negativamente a los estudios. Así que, si no se acomodan a las normas, serán sustituidos, y si vivieran fuera sería mucho más difícil organizarse.

Las costumbres a que se aluden de hace 19 años nos remontan a 1568, en que la música estaba dando pasos incipientes y cuando Victoria estaba todavía en el Colegio como alumno. Culley interpreta esta fecha de otra manera: como el texto de las *Razones por las que tanto el maestro de capilla como los niños soprano (putti) deben alojarse en el Colegio Germánico* está sin fechar, lo sitúa en 1594, fecha que resulta de sumar 19 años a 1575, en que se recibe San Apollinare. Sin embargo, por su estilo y por estar a continuación de las *Reglas que afectaban al Maestro de Capilla*, creo que pertenecen a Lauretano y que reflejan la reglamentación del implacable rector, que Victoria y sus alumnos alemanes debieron de sobrellevar como pudieron.



Iglesia de San Apollinare.

El Colegio Germánico se situaba en 1573 en el palazzo della Valle, que no tenía iglesia. Gregorio XIII concedió al Colegio el palacio de San Apollinare el 9 de enero de 1574 como residencia permanente, y el 15 de abril de 1575 le adjuntó la iglesia anexa de San Apollinare, con la condición de que el Colegio debía mantener el culto en la iglesia. En esta Bula pontificia se establecían también las fiestas que debían celebrarse solemnemente y cantadas: Pascua de Resurrección, Pentecostés, Navidad, San Esteban, San Juan evangelista, Ascensión, Trinidad, Corpus, Circuncisión, Epifanía, Jueves, Viernes y Sábado Santos, Natividad y Asunción de la Virgen, Todos los Santos, San Pedro y San Pablo, Natividad de San Juan Bautista, San Apollinare y el jueves después del domingo de Pasión, cuando el día de San Apollinare sea iglesia de estación en Roma, día en el que el mismo papa acudía a decir misa. Una bula posterior, de 13 de abril de 1580 unió el Colegio Germánico con el Hungárico y añadió más obligaciones litúrgicas.

Las distintas fiestas con intervención de música se clasificaron litúrgicamente en tres categorías: en un primer grupo estaban las festividades mayores, en que la misa era siempre cantada y el oficio divino recitado o cantado total o parcialmente. En matines se cantaban solamente el invitatorio, himnos y lecciones. Los laudes, tercia, vísperas y completas eran cantados, mientras que sexta y nona se recitaban. Pertenecían a este primer grupo los domingos de adviento, cuaresma y pascua, las principales fiestas de Jesucristo, la Virgen María y santos más importantes, haciendo un total de 51 días festivos.

En el segundo grupo estaban los domingos del año y otras fiestas menores en que se cantaba solamente la misa, tercia y vísperas, que eran 9 fiestas más los domingos del año.

Por último, en el tercer grupo estaban casi todas las fiestas marianas y los sábados, así como fiestas y vigilijs de menor categoría, que se celebraban cantando algún motete, antífona mariana, salmos o letanías. Eran 34 días además de los sábados.

Obtenemos así la friolera de más de 80 fiestas, y además los sábados y domingos. Es decir, hay un mínimo de tres días semanales con música solemne. Tal cantidad de actos exigía una gran dedicación por parte de los encargados de la música y por parte de los alumnos. Hemos visto cómo algunos jesuitas se quejaban de que los alumnos no hacían otra cosa más que ensayar y asistir a largas ceremonias litúrgicas.

De la organización de toda la liturgia se encargaba de cerca el rector Lauretano. En sus *Costumbres del Colegio* escribió:

Dado que a causa de su gran número, no todos pueden cantar juntos en las fiestas solemnes, se dividirán en tres coros. El primero estará compuesto por los elegidos de entre todo el Colegio por sus mejores voces y que sepan cantar mejor. El segundo estará compuesto por los que vivan en la parte del Colegio

más cercana a la iglesia y el coro. El tercero por los que vivan en el palacio más pequeño que hay frente a la iglesia de San Agustín. Estos tres coros cantarán uno cada vez, según se les de aviso. Todos los del primer coro irán también a los del segundo y tercero, de acuerdo con la parte donde vivan, y son como un apoyo de ese coro. Tienen sus superiores y un lugar asignado que no se puede variar.

Esta distinción de tres coros se hace para el coro que se quede en la iglesia, donde cantan en las fiestas solemnes y todos llevan un traje especial, ya que cuando cantan en el coro alto, donde no pueden llevar esta vestimenta y el lugar es más amplio, cantarán todos juntos.

Se utilizará una gran diligencia para que nadie durante los oficios se quede en las habitaciones y se impondrán castigos a aquellos que no lo hagan, así como a los alumnos que se queden en el coro y no canten.

Además de estos tres coros existe un cuarto para música en el que están los que tienen voz y arte, y ninguno de éstos está en ninguno de los tres coros anteriores y se pondrá todo el cuidado posible en mantener este coro a un buen nivel, poniendo sacerdotes y nobles y haciendo todo lo posible en mantener este nivel. De vez en cuando, como consecuencia, tendrán algunos privilegios y una o dos veces al año se celebrará una fiesta para ellos en el campo.⁸⁶

Según Fusban, jesuita que estuvo en el Germánico entre 1655 y 1662 y escribió una Historia del Colegio Germánico, al principio el coro que cantaba en San Apollinare estaba compuesto sólo de estudiantes, pero posteriormente se emplearon también cantantes externos. En tiempos de Victoria sólo contaría con estudiantes, por tratarse de los primeros momentos de la música en San Apollinare. Al estar Victoria encargado de la música como cantor desde 1573, cuando el Colegio Germánico se hizo cargo de la iglesia de San Apollinare, quedó nombrado automáticamente maestro de capilla de esta iglesia.

Es difícil saber el tamaño exacto del coro que manejaba Victoria, pero hay algunas listas: en 1576 había 20 estudiantes que figuran como miembros del coro. En 1578 son 21, mientras que en 1592 hay 17 estudiantes y 9 cantores contratados.⁸⁷

Lo más difícil era conseguir estudiantes con voces de soprano, ya que eran alumnos que rondaban los 20 años como media, teniendo 15 de edad mínima. Por ello lo más frecuente fue contratar sopranos: hay muchos testimonios de ello. El 24 de diciembre de 1578, por ejemplo, un soprano español recibe tres meses de salario. También había niños que vivían en el Colegio, con el cometido de cantar: eran los llamados *putti soprani*, que aparecen desde los tiempos de Stabile, maestro de capilla que sucedió a Victoria. No tenemos noticias de que Victoria contratara a externos ni como sopranos ni en otras voces. Quizá fue una necesidad que se fue creando con el tiempo y en la Victoria no participó. Él había conocido coros pequeños,

⁸⁶ Citado por T. CULLEY. *Op. cit.*

⁸⁷ Véase T. CULLEY. *Op. cit.*

con dos o tres cantores por cuerda en sus tiempos de cantor en Ávila y ahora cantaba con un coro de 20 miembros, que le parecerían más que suficientes para hacer sonar la polifonía como él quería. Nos estamos refiriendo en todo momento a lo que Lauretano llamó el 4º grupo, el coro de polifonía, formado por los mejores cantantes. Los otros tres coros del colegio se usarían para cantar el canto llano o gregoriano solamente.

En resumen, aunque a partir de la década de 1580 las necesidades musicales del colegio se hacen mayores, y se contrata a cantores externos, en tiempos de Victoria no parece que haya este tipo de contratos y el coro estaba formado por unos 20 estudiantes.

El canto sería a *capella*, pues la primera mención a un órgano u organista es de 1576. Este año se afina el órgano y el mismo Victoria es el que se encargó de contratar y pagar al afinador. Victoria era un consumado organista y aficionado al instrumento, por lo que quizá él mismo lo tañese en ocasiones. Lo que sí está claro es que impulsó su uso en la liturgia.⁸⁸

T. Culley indica que, aunque no se paga a ningún organista entre 1573 y 1600, sí hay referencias a que se usaba el instrumento frecuentemente, lo que incide en la idea de que era el mismo maestro de capilla el que lo tocaba, quizá un estudiante o algún discípulo de Victoria. En 1581 Lauretano encargó la construcción de un nuevo órgano a Sebastián Hay, que lo hizo al modo holandés, con 15 registros y 2 teclados. Fue inaugurado en 1583 y el 6 de enero de 1585 asistió Victoria, en ocasión muy celebrada. El P. Gabriel Tibaldi, jesuita residente en el Germánico entre 1582 y 87 y, por tanto, testigo de primera mano, escribió un diario, citado por Culley, que apunta lo siguiente: *En el Benedictus se tocó el órgano, pero excepcionalmente, porque el maestro Victoria estaba presente y se cantaba su benedictus*.⁸⁹ En esta ocasión Victoria acudía como visitante, pues el maestro de capilla era Anibal Stabile. Quizá sabiendo los jesuitas que estaba a punto de marchar a España, quisieron despedirle de manera solemne.

Pero no adelantemos acontecimientos. Victoria siguió colaborando con el rector en sus tareas musicales, elevando cada vez más el nivel musical del Colegio Germánico. Lauretano reguló la enseñanza de la música en el Colegio, escribiendo numerosas reglas y vigilando de cerca su cumplimiento. Al principio los estudiantes aprenden los tonos de los salmos y los principios del cantus firmus en una clase después del recreo de la noche. Luego, los que ya saben el gregoriano se lo enseñarán a los nuevos bajo la supervisión de maestro de capilla.

⁸⁸ Cf. T. CULLEY, *Op. cit.* *Conti del P. Rettore delli denari entratali e spesi per la sacrestia del 1575 et 1576*: «A 18 dello (octubre 1576) a m. o. Vittorio per dare a colui che acconcia l'organo di sto apollinaro. Scudi 3».

⁸⁹ Citado por T. CULLEY «Ad benedictus fuit organum sonatum sed extraordinariae quia aderat M. Victoria cuius benedictus cantabatur». Del *Diario del P. Tibaldi*. Archivo del Colegio Germánico.

El paso siguiente consistía en aprender canto figurado, o canto de órgano, es decir, polifonía. Esto debían hacerlo sin detrimento del resto de los estudios, en ratos libres sacados de entre la maraña de clases y actividades, *tal como se ha hecho en los pasados 19 años.*⁹⁰

Como se necesitaban tres locciones, el tiempo se divide: por la mañana, canto llano y canto figurado y por la tarde el contrapunto. Para que el maestro pueda revisarlo todo, comerá en el primer turno y visitará a continuación las habitaciones. Las clases de canto llano eran cortas. A la clase de canto segundo o canto figurado asistían los que ya dominaban el canto llano y los *putti soprani*, cuando los hubo.

Después de comer se cantaba en la sala, una media hora: motetes, misas o magnificats. También cantaban en el órgano, individualmente o en grupos, junto a los que tocaban instrumentos.

Poco a poco Victoria fue consiguiendo que los estudiantes más interesados aprendiesen y tuviesen un repertorio que en el lenguaje del Colegio se denominó *aprender la cartella*. Era una carpeta de libros y partituras que se solían cantar en el colegio y que aprendían los *putti* nada más llegar.

Los ensayos antes de algún acto especial eran bastante abundantes. Lauretano estableció también los castigos a imponer entre los que no se interesaran por el canto:

varias veces al año, especialmente en la proximidad de las fiestas principales, el rector convoca a los estudiantes habitación por habitación, y en su presencia el maestro de capilla tiene que examinarlos a todos y les da un castigo a los que está atrasados. Esta diligencia tiene particularmente la intención de mejorar los tonos de los salmos, prestando especial cuidado a que conozcan las diferencias de cada tono y al método de encontrarles en su propia mano.⁹¹

Este examen se celebraba varias veces al año, en torno a las vacaciones de septiembre, en adviento, cuaresma, cerca de la Estación de San Apollinare y la primera o segunda semana de julio, antes de la fiesta de San Apollinare.

A esta implacable presión de Lauretano estaban sometidos por igual el maestro de capilla que los estudiantes, pues era el rector el que realmente vigilaba si los estudiantes sabían o no el canto. No sabemos como sentaría a Victoria esta fiscalización de su trabajo, que realizaba con gusto a pesar del cansancio y la pesadez del trabajo como maestro de estudiantes, lleno de repeticiones tediosas y siempre empezando de cero al llegar nuevos alumnos. El hecho de usarse para memorizar la mano guidoniana no deja de ser

⁹⁰ Cf. T. CULLEY, de las *Costumbres del Rector Lauretano*. Archivo del Colegio Germánico.

⁹¹ Cf. *Costumbres del Rector Lauretano*. Archivo del Colegio Germánico. Citado por T. CULLEY.

una herencia del aprendizaje y memorización del canto llano desde la Edad Media, por lo que Victoria no parece muy innovador en este sentido.

No se crea que Lauretano era condescendiente: los exámenes se realizaban y los alumnos que no los superaban eran severamente castigados, como cuenta el P. Friderick Overbeck en su *Diario* de 23 de septiembre de 1584:

22 estudiantes se ponían en pie en la mesita, a causa de los errores cometidos en la fiesta de San Mateo, y hoy, todos esos errores se hacen públicos. Algunos se habían equivocado en las ceremonias, otros en el canto y otros al decorar los altares.

El castigo «de la mesita» consistía en comer aparte, en una mesa pequeña. Pero era la humillación pública y el ser considerado negligente lo que confería verdadera entidad al castigo. Aunque a juzgar por el gran número de castigados parece o bien que el rector era muy severo o bien que los alumnos no prestaban la menor atención. Hay, sin embargo, testimonios de la época que hablan de que la iglesia de San Apollinare era una de las más frecuentadas de Roma porque se había convertido en un centro musical de primer orden. Lauretano había organizado la liturgia en la iglesia de tal manera que se evitase el aburrimiento y la música se usara para elevar las almas a Dios. Por ello, algunas fiestas se cantaban en canto llano y otras con música instrumental y con canto figurado para dar variedad. El rector luchó contra la música profana o contra el contrapunto demasiado complejo o meramente exhibicionista. En estas formas de piedad contrarreformista Lauretano estaba en perfecta comunión con los sentimientos e ideas de Victoria, cuya música y sentido religioso se adaptarán siempre a estos preceptos.

Según Laurentius Tertius, jesuita, la labor de Victoria como maestro de capilla del Colegio era admirada por mucha gente, que iba a San Apollinare a oírles:

En el día solemne de la Estación en la iglesia del Colegio (1577) hubo realmente un gran gentío desde el amanecer hasta la tarde y todos admiraron no solo los nuevos logros de la iglesia y todos los actos magníficos, sino también la destreza, la modestia y la piedad de estos jóvenes.⁹²

La labor de Victoria y de Lauretano estaba apoyada por el gobierno de la Compañía. El general Claudio Aquaviva anota en 1579:

Además de que se cuida ampliamente que los estudiantes no solo conozcan perfectamente las ceremonias sagradas de la Iglesia Romana, que son observadas con solemnidad en la iglesia de San Apollinare, al celebrar la santa

⁹² Tertius, L.: *Sobre la estación de San Apollinare*. 1577. Archivo Romano de la Compañía de Jesús. Citado por T. CULLEY.

misa y al cantar los oficios divinos (...) Algunos obispos de Alemania y Príncipes Electores del Imperio han requerido jóvenes de este Colegio para ser maestros de ceremonias en sus iglesias y capillas y para presentar las ceremonias y oficios sacros que han aprendido en Roma.⁹³

El P. Lauretano aporta en su Diario, escrito entre 1582 y 83, muchos datos sobre la práctica litúrgica y musical del Colegio y aunque ya no es Victoria el maestro de capilla, hacía pocos años que había dejado el cargo, por lo que muchas de estas prácticas se llevarían a cabo bajo su mandato como maestro. El 17 de enero de 1583 nos narra cómo se cantaron las completas con órgano y los salmos en partes. El salmo *Ecce nunc benedicite Dominum* y el cántico *Nunc Dimittis* se cantaron en dos coros, uno estando en el órgano y otro en el lugar de costumbre. Es un rasgo de temprana policoralidad, que pudo perfectamente haber hecho práctica habitual el mismo Victoria, que en este momento había publicado ya varias obras para doble coro. El 6 de enero de 1585 narra el P. Tihaldi en su *Diario* que el *Nunc Dimittis* de completas se cantó a 8 voces, en diálogo con el órgano. También se cantó *Surge illuminare Ierusalem* a 8 voces, de Palestrina.

En ocasiones se cantaba fuera del oficio divino y de la misa. El 26 de febrero de 1583 nos dice Lauretano: *por la tarde, las letanias de la Virgen se cantaron con dos coros de polifonía y un coro en falsobordone, y esto se mantuvo durante todos los sábados de cuaresma.*⁹⁴

El repertorio que se cantaba en San Apollinare estaba formado por obras de los más insignes polifonistas de su tiempo. Hay referencias a obras de Palestrina y de Victoria que, evidentemente experimentarían la sonoridad de sus obras, antes incluso de que fueran publicadas. No olvidemos que Victoria está ahora en un momento de máxima creatividad y actividad musical incesante.

En los documentos, diarios y libros del Colegio Germánico se cuelan de vez en cuando menciones a obras concretas interpretadas en San Apollinare: los magnificats de Morales, el motete *Deus miseratur nostri* de Orlando di Lasso... Cuando las posibilidades de personal disponible o con conocimientos suficientes no permitían otra cosa, se tomaban la licencia de adaptar las obras, como hicieron el 13 de septiembre de 1585 con el motete *Nos autem* de Palestrina, a 4 voces, que *nuestros hombres lo cantaron a 3 voces, a pesar de que era para 4, dado que el tono del coro hubiera sido demasiado alto.*⁹⁵

En cuanto al uso de instrumentos aparte del órgano, Lauretano no era partidario de los *instrumentos suaves*, que podían apartar la atención de las

⁹³ C. Aquaviva. Archivo Romano de la Compañía de Jesús. Citado por T. CULLEY.

⁹⁴ Diario del P. Lauretano. 1582-83. Archivo del Colegio Germánico. Citado por T. CULLEY.

⁹⁵ Diario del P. Tihaldi. Archivo del Colegio Germánico. Citado por T. CULLEY.

ceremonias. Tras la muerte de Lauretano en 1587 se usaron más profusamente los instrumentos en San Apollinare. En fechas aún bajo el mandato del rector Lauretano se usaban instrumentos en la procesión del Corpus y en otras procesiones con el Santísimo Sacramento como trombones o cornettos: *12 de abril 1583: los cantantes cantaron un verso del Lauda Sion y entonces los trombones tocaron durante un momento.*⁹⁶

Pese a todo lo que llevamos dicho acerca de la labor de Vittoria como maestro de capilla de San Apollinare desde 1573, no hay documentos de primera mano donde aparezca nombrado con el título de maestro de capilla o de *cantor*. Sabemos de su presencia en el Colegio Germánico y en su iglesia anexa por algunos testimonios ya citados y por documentos donde se le paga su salario, pero no donde aparezca nombrado como maestro de capilla, excepto en los *Annali* (1640) de G. Nappi y en la obra de O. Pittoni (1657-1743) *Notizia de contrapuntisti e compositori di musica*:

Tomasso Ludovico Vittoria (...) era maestro di capella del Colegio Germanico di San Apollinare in Roma, che entrò nell'anno 1572. Sino alli 6 di febreo 1590.⁹⁷

Por desgracia esta fuente es demasiado tardía y presenta errores en las fechas, así como inexactitudes derivadas de su lejanía con los hechos narrados. Pittoni (1657-1743) fue nombrado en 1686 maestro de capilla en San Apollinare, sustituyendo a Carissimi, que lo había sido entre 1628 y 1674, por lo que habla de hechos acaecidos un siglo antes. Sin embargo, lo que sucedió con la música de Carissimi es indicativo de la ausencia de datos en todo lo relacionado con San Apollinare. Al morir Carissimi, el superior del Colegio logró un Breve de Clemente X por el que se ordenaba que no se pudiesen sacar, vender ni tocar los miles de partituras del músico italiano que estaban en el archivo de San Apollinare. El Archivo, con éstos y otros preciosos documentos permaneció intacto hasta 1773, en que al suprimirse la orden de los jesuitas, fue vendido y dispersado totalmente. Pietro Alfieri, historiador del siglo XIX escribe: *Tras producirse la supresión de la Compañía de Jesús se robaron los preciosos archivos de Sant Apollinare y de la Iglesia de Jesús y todos sus documentos fueron vendidos al peso. El Canónigo Massiauoli contaba que su buena fortuna le había permitido recuperar en una charcutería unas tres mil libras de partituras pertenecientes a la iglesia de Sant Apollinare.* Un camino parecido sufrieron los documentos que certifican la estancia y actividades de Vittoria en San Apollinare.⁹⁸

⁹⁶ Diario del P. Lauretano. 1582-83. Archivo del Colegio Germánico. Citado por T. CULLEY.

⁹⁷ Citado por T. CULLEY.

⁹⁸ CAPUANO, G.: «Giacomo Carissimi» en *Goldberg*, nº 36, octubre 2005.

Pero va a ser el mismo Victoria el que nos saque de dudas. En la portada de su obra editada en 1576 se denomina a sí mismo *Thomae Ludovici de Victoria Abulensis, Collegii Germanici in urbe Roma Musicae Moderatoris*. Es una denominación curiosa, que seguramente responde a que la iglesia de San Apollinare no tenía aún establecido oficialmente el título de maestro de capilla, aunque Victoria ejercía evidentemente como tal. Por ello, prefiere denominarse más modestamente, *musicae moderatoris*.

Hay una carta que Tomás Luis escribe el 1 de enero de 1606 dirigida a los superiores del Colegio Germánico donde les ofrece un ejemplar de su Requiem de 1605. Tras la firma aparece una posdata autógrafa que reza:

La respuesta dará Vuestra Sa. al señor Francisco de Soto capellán y cantor de su santidad. Y sepa Vuestra Sa. que yo fui el primer maestro de ese colegio y que se me debe hacer merced.⁹⁹

Prefiere Victoria curarse en salud y refrescar la memoria al superior, ya que está hablando de acontecimientos sucedidos 30 años antes.

La fecha de la salida de Victoria de San Apollinare también es imprecisa. Hemos hablado ya de los pagos hechos a Victoria por el Colegio Germánico, de los que se conservan testimonios desde abril de 1574 a agosto de 1575. Aparece un recibo firmado por Tomás Luis:

dico io Victoria che ho ricevuto da (...) bernardo 3. scudi di moneta del mio salario dil mese di aprile di 1574, et per resto insino a questo deto mese et perche e cosi o fato la ricevuta. Victoria.¹⁰⁰

⁹⁹ Reproducción fotográfica de esta carta en T. CULLEY, *Op. Cit.*

¹⁰⁰ Archivo del Colegio Germánico. *Ricevute diverse dell'anno 1575*. Citado por T. CULLEY.

Yo Thomaso de Victoria confesso aver ricevuto dal
 signor teoforo, di saneto Agostino, de la catione frange
 di Roma, se di sei dinoneta, per cui li tri dinoneta
 che dato ala chiesa, per sei vitio di la musica
 Et infede afato la presente dimia propria mano
 oggi a di 12 di marzo di 1589.

Jo. p. suono sacconi Regi
 per la chiesa

Thomaso
 di Victoria

Recibo del 12 abril de 1584.

En septiembre de 1576 paga al afinador del órgano de San Apollinare:

A 18 detto (octubre 1576) a m. o. Vittorio per dare a colui che acconcia
 l'organo di sto apollinaro. Scudi 3.¹⁰¹

Según T. Culley, Victoria aparece por última vez en documentos el 26 de diciembre de 1576, mencionado en una lista de pedidos de farmacia del Colegio. Sin embargo, el mismo autor cita este documento como ilegible y prefiere dar como última fecha segura de la estancia de Victoria en el Colegio la de octubre de 1576.

Según O. Pittoni, el sucesor de Victoria en el magisterio de San Apollinare fue Francesco Martini y accedió al cargo en febrero de 1577. Lo que sí es seguro es que en septiembre de 1577 el maestro de capilla del Germánico no era Victoria, como aparece en un libro de cuentas: 90 baiocchi per un caso vendido a Francesco, maestro de capilla. El 2 de febrero de 1578 este Francesco aparece reflejado en el orden de la procesión de la Purificación como maestro de capilla del colegio. A Martini le sucedería pronto Anibal Stabile, en julio de 1578.¹⁰²

¹⁰¹ Archivo del Colegio Germánico. Conti del P. Rettore delli denari entratali e spesi per la sacrestia del 1575 et 1576.

¹⁰² CULLEY sigue los datos de Pittoni para hacer la cronología de los maestros de capilla de San Apollinare. CASIMIRI, al que siguen Stevenson y otros muchos, interpretó que el sucesor de Victoria fue Francisco Soriano. El problema está en que la fuente directa solamente habla de un tal «Francesco», sin precisar el apellido, por lo que unos han establecido que se trataba de Martini y otros de Soriano.

Podemos concluir, por lo tanto, que a fines de 1576, Victoria abandonaría su cargo de San Apollinare y decidiría, una vez más, dar un giro a su vida. Tenía 28 años.

2.6. LA PRIMERA PUBLICACIÓN: 1572

Tomás Luis de Victoria tiene 24 años y lleva ya siete en Roma cuando publica su primera obra.

Es muy posible que Victoria se desplazara a Venecia, donde los editores Gardano tenían sus talleres, de los más fastuosos de toda Europa. Venecia estaba especialmente implicada en el ámbito de la edición de libros de música, desde que Octaviano Petrucci de Fossombrone (1466-1539) montara su taller con impresión de caracteres móviles. El método de Petrucci, que había revolucionado la impresión musical, consistía en hacer tres impresiones sucesivas sobre el mismo papel: en una primera se marcaba el pentagrama; en la segunda se imprimen las notas y figuras y en la tercera el texto, iniciales y otros rasgos escritos. Es un sistema que requería el máximo cuidado pero que permitía un resultado bellissimo.

El editor Andrea Antico trabajó en Venecia y Roma y era rival de Petrucci. Las casas editoriales de música se multiplicaron en toda Italia, teniendo como centros a Venecia y a Roma: Gardano, Scotto, Amadino, Vicenti, etc.¹⁰¹

El caso es que desplazándose a Venecia, o haciéndolo desde Roma, Victoria contactó con los Gardano y mandó imprimir su primer libro, que según sus propias palabras contenidas en la dedicatoria era considerado como «primicia de mi esfuerzo». Esta primera obra llevaba el título latino de:

*Thomae Ludovici de
Victoria. Abulensis.
Motecta
Que Partim, Quaternis,
Partim, Quinis, Alia, Senis, Alia,
Octonis Vocibus Concinuntur.*

*Venetijs Apud Filios Antonij Gardani
1572*

Es decir, «Motetes a 4, 5, 6 y 8 voces, del abulense Tomás Luis de Victoria». Editado por los hijos de Antonio Gardano, es un bello libro del que se conservan actualmente muy pocos ejemplares. La portada incluye el escudo del cardenal Truchsess. Se trata de seis cuadernos de 200 x 140 mm.,

¹⁰¹ GALLICO, C.: *Historia de la música*, 4. La época del humanismo y de Renacimiento. Turner música. Madrid, 1986.

correspondientes a cada una de las partes vocales: *cantus*, *altus*, *tenor*, *bas-sus*, *quintus* y *sextus*. Cada cuadernillo tiene 3 páginas introductorias: por-tada, dedicatoria e índice parcial del cuadernillo y a continuación 52 páginas de texto musical, excepto en los cuadernos de *quintus* y *sextus* en que se re-ducen a 50 las páginas de texto.



1572. Portada. Ejemplar conservado en el Monasterio de Santa Ana de Ávila.

Los índices separan las composiciones según su número de voces y están colocados en el cuadernillo correspondiente. Sólo hay una composición a 8 voces, que aparece al final.

En esta edición publicó 33 motetes, según índice detallado:¹⁰⁴
Index cum quatuor vocibus.

1. In Festo omnium Sanc... *O quam gloriosum est Regnum.*
2. In Festo sancti Andreae, *Doctor bonus.*
3. In Concep. Beatae Mariae, *Quam pulcri sunt.*
4. In Fe. Sancti Thomae Ap... *O decus apostolicum.*
5. In Circumcisione D... *O magnum misterium.*
6. In Epiphania Domini, *Magi viderunt stellam.*
7. In Purific. Beatae Mariae, *Senex puerum portabat.*
8. In sanctae Mariae ad nives, *Sancta Maria.*

¹⁰⁴ En esta y en todas las ediciones de Victoria que se reflejarán más adelante se siguen los índices que ofrece Pedrell en *Tomás Luis de Victoria, abulense*. Valencia, 1919.

9. In Annun. Beatae Mariae, *Ne timeas Maria.*
10. Dominica in Ramis Pal..., *Pueri hebreorum.*
11. Feria 5. in Cena Domini, *Vere languores nostros.*
12. Feria sexta in Parasceve, *O vos omnes.*
Cum paribus vocibus.
13. In Festo Natalis Domini *O Regem Coeli p. pars*
Natus est nobis secunda pars
14. In Festo Corporis Xpi, *O sacrum convivium p. pars*
Mens impletur gratia secunda pars

I N D E X Cum Quatuor Vocibus.		
In Festo domini facti.	O quam gloriosum est Regnum	1
In Festo sancti Andree	Deus bonus	2
In Consecr. beate Marię	Quam pulchra fuit	3
In Fe. sancti Iohannis Ap.	O decus apostolicum	4
In Circumcisione D.	O magnum misericordium	5
In Epiphania Domini	Magi viderunt stellam	6
In Purific. beate Marię	Sans puerum parabat	7
In festo Marię ad nives	Santa Maria	8
In Annun. beate Marię	Natus est Maria	9
Dominica in Ramis Pal.	Pueri hebreorum	10
Feria 5. in Cena Domini	Vere languores nostros	11
Feria sexta in Parasceve	O vos omnes	12
Cum paribus vocibus.		
In Festo Natalis Domini	O Regem Celi p. pars	13
	Natus est nobis secunda pars	14
In Festo Corporis Xpi	O sacrum convivium p. pars	15
	Mens impletur gratia secunda pars	16

A ii

1572. Índice.

A continuación aparece el texto musical de estos 14 motetes y en la página 16 continúa el índice:

Index cum quinque vocibus.

15. In Ascensione Domini, *Ascendens Christus in altum p. pars*
Ascendit Deus secunda pars
16. In Festo Pentecostes, *Dum complerentur p. pars*
Dum ergo essent secunda pars

17. Sabato in Septuagesima, *Ave Regina Celorum* p. pars
Gaude Gloriosa secunda pars
18. Sabato in Resurr. Domini, *Regina Celi* p. pars
Resurrexit secunda pars
19. Sabato in Adventu, *Alma Redemptoris* p. pars
Tu que genuisti secunda pars
20. Dominica in adventu D... *Ecce dominus veniet* p. pars
Ecce aparebit dominus
21. In Festo Sancti Ignatii, *Cum beatus Ignatius* p. pars
Ingnis crux secunda pars.
22. In Festo S. Ioannis Baptistae, *Descendit Angelus D.* p. pars
Ne timeas secunda pars
23. De Beata Virgine, *Gaude Maria Virgo.*

A continuación aparece el texto musical de estos 9 motetes y en la página 34 continúa el índice:

- Index cum sex vocibus.
24. In Festo Natalis Domini, *Quem vidisti Pastores* p. pars
Dicite quidnam vidistis secunda pars
 25. In planctu Beatiss. Virg. M... *Vadam et circuibio civitatem* p pars
qualis est dilectus.
 26. In Festo Sancti Petri, *Tu es Petrus* p. pars,
quodcumque ligaveris secunda pars
 27. In Festo Assumptionis, *Vidi spetiosam* p. pars,
Que est ista secunda pars.
 28. In Festo Santiss. Trinitatis, *Benedicta sit Sancta Trinitas.*
 29. In Festo Corporis Christi, *O sacrum convivium.*
 30. In Festo Ressurrectionis D., *Surrexit Pastor bonus.*
 31. In Festo Nativitatis B. M., *Congratulamini mihi.*
 32. Sabato in Pentecoste, *Salve Regina* p. pars,
At te suspiramus 2. pars,
Et Iesum 3. pars
O clemens, o pia 4. pars.

Index cum octo vocibus.

33. In Annuntiatione B. M., *Ave Maria.*

La dedicatoria de esta primera edición es quizá la que más pistas nos da a la hora de estudiar los pasos biográficos de Victoria en sus primeros años romanos. El dedicatario fue el cardenal Otto Truchsess von Waldburg, al que Victoria conoció porque era protector de Colegio Germánico. Truchsess era un personaje importante e influyente. Había sido consejero de Carlos V y se distinguió por sus intervenciones en la Dieta de Augshurgo en 1550-51 y en el Concilio de Trento. Era obispo de Augshurgo y un gran amante de la música sacra.

ILLVSTRISS. AC REVEREN.
D. D. OTHONI TRUCHSES
CARDINALI AVGVSTANO AMPLISSIMO,
JATTONO COLENDISSIMO.



Quoniam, Cardinalis Amplissime, in Musica Arte, meum con-
siliū laudatissimū esse, tam diu tuo fructu patrocinio huius
for, ut si voluntati par fuisset ingenium, non me (ex quo) huius-
ris, opera diligentiq. meo pigniteret. Nunc vero quoniam
recte agentem nihil vniūquam fultari aut fultere potest, deces
me optima spe niti, cui nihil prater Dei Opt. Max. gloriam,
& communem hominum vtilitatem propolium fuit, fore, ut
hoc membra qualescunque studium optimo cuique iuxta me probetur. Interea ve-
ro, quasi speciem quoddam, aut pignus inter te voluntatis piez quādam
Cantiones Musico officio elaboratas (Moresta vulgo appellant) quasi ad ho-
norum omnium, atque in primis huius scientie studiosorum vtilitatem adae-
placent, tuo nomina consecraui. Nen, sane iniuria, id enim, or faciem, mul-
ta erant quae funderent. primum quod meo suscepto patrocinio nihil omnino
eorum omittis, quae ad me augendum, atq. honorandum pertinere videantur.
& ue, qui tibi semper fidelissimū beneuolentia, & obsequantia vinculo fuis-
sintus quae te officia profecta sunt, & nunc maxime pioficientur quo ani-
mo, hoc est, quā libenti, quā grato excipiantur, aliquo item omnino vili-
gari officiorum genere, tuū ipsi tibi, cum ceteris quilibet testam relin-
re maxime debeat. Deinde Musice Cantiones, & Cantores piez, ad quem oble-
tro potius mitti par fuit, quam ad eum, qui & canto praeipue delectatur, & di-
uliusum eorum studia in tuo fuz utz curis cunctis opibus, atq. honoribus an-
teposuit? cui vero meritorū laborum primū hunc fructum magis, quā nū
perfoluere aequum est, a quo, utid possem prestare, acceperam, & quicquid
est in me huius cognitionis, siquid tamen est, aut eam quidcūq. est, profe-
dum esse intelligo? Quare me quidem prater ceteros tantum tibi debere fa-
teor, quantum vix homini hominem debere fas fit. In cuius rei testimonium
hos meos qualescūque labores, ingentiq. primitias tuo potissimum inscriptas
nomine, in publicam vtilitatem adire conliti. Quas si tibi probati cogno-
nero, hoc tunc iudicio contentus aggreliar ad alia & quid ceteri de me vel
sentiant vel loquantur, non laboratio. In interea quoniam iam hoc tribuli
humanitatisq. urme in eam clientelam suscipis, tuius idem constantia
ut susceptum meas, ac ornes. Vale.

Humilissimus Scruus
Thomas Ludouicus de Victoria.

1572 Dedicatoria.

Tenía Truchsess una brillante capilla de música a su servicio. Tuvo como maestro de capilla a Jacobus de Kerle desde 1562 hasta 1568, en que se marchó a ocupar el puesto de organista en la catedral de Augsburgo.

Es por esto, y por el interés evidente que Truchsess había demostrado de tener a su servicio a los mejores músicos por lo que autores como Casimiri, Pedrell o Stevenson aventuran que Victoria pudo sustituir a Kerle como maestro de la capilla privada del cardenal, ya que el prelado había establecido en Roma su residencia desde julio de 1568 hasta que murió en 1573. Es muy plausible esta teoría, aunque por el momento no hay documentos que la corroboren. Lo que sí explicarías es el agradecimiento profundo a Truchsess que emana de la dedicatoria de Tomás Luis, por la que otorga al cardenal elogios y frases de encendida gratitud: *desde el momento en que me tomasteis bajo vuestra protección no habéis omitido absolutamente nada que pudiera contribuir a mi desarrollo y progreso*. Por ello Victoria quiere con esta obra reconocer no privada sino públicamente mi profundo agradecimiento por los favores que vos me habéis dispensado y seguís dispensándome en el presente.

No sabemos exactamente cuáles son tales favores otorgados a Victoria por el cardenal Truchsess. Si es cierto que Victoria fue su maestro de capilla,

lo primero que le otorgaría sería estabilidad económica, algo básico en un momento en el que Victoria estaba dando sus primeros pasos en el mundo musical romano, una vez roto el cordón umbilical con el Colegio Germánico. El trabajo en Monserrato era poco prestigioso y no muy bien remunerado, y el inquieto Tomás Luis estaba por entonces buscando un buen puesto que el cardenal le pudo proporcionar.

Pero es más: Victoria habla de Truchsess como de un verdadero protector, atribuyéndole el mérito de haberle *proporcionado los medios, y cuya generosidad ha hecho posible la adquisición del mayor o menor conocimiento comprendido en estos primeros frutos de mi labor*. No sabemos a qué puede referirse Victoria con estas palabras, que suenan algo exageradas. Sin embargo, será estilo habitual del músico el encarecer a todos sus protectores y mecenas con alabanzas y loas algo desmesuradas y retóricas. Quizá pudo el cardenal influir en la contratación de Victoria como maestro de capilla del Seminario Romano o del Colegio Germánico, cargos que logró Victoria en estos años.

2.7. LA ORDENACIÓN SACERDOTAL: 1575. BENEFICIOS ECLESIASTICOS

En 1575 Tomás Luis de Victoria cumplió uno de sus mayores deseos: ser sacerdote. Era una de las ideas fijas que llevaba en su cabeza y corazón desde que en Ávila ideó su viaje a Roma.

En el Colegio Germánico y en el Seminario Romano completó los estudios teológicos necesarios. La edad mínima para poder ordenarse sacerdote según las nuevas normas del Concilio eran los 25 años. Victoria cumplía 27 el año de su ordenación sacerdotal.

Veámos una vez más las vidas paralelas de Cervantes y Victoria: mientras el abulense se prepara para cumplir su sueño de ser sacerdote, el soldado Cervantes, combatiente en Lepanto y curado de sus heridas, aunque no de las secuelas de su mano manca decide que ha llegado el momento de volver a España y solicitar un ascenso en la milicia, en vista de sus méritos como soldado. Y de nuevo la negra suerte para el alcaíno frente a los hados favorables del abulense: en el viaje de regreso a España, la galera en que viajaba queda descolgada del resto de la flota y es apresada por los piratas argelinos. Era la peor suerte que un español, bravo y valiente como Miguel podía correr: caer prisionero de los infieles musulmanes, que pedían por su rescate una cantidad desorbitada. Varios intentos de fuga y un triste cautiverio en Argel fue lo que Cervantes vivió durante 5 largos años, de 1575 a 1580, años en los que Victoria cosecha éxitos, escala puestos y es cada vez más conocido y valorado internacionalmente. Un fraile compatriota de Tomás, el arevalense fray Juan Gil conseguirá pagar el rescate de Cervantes, que regresa a España bastante bajo de moral.

Pero volvamos a los acontecimientos que Victoria está a punto de vivir: el orden sacerdotal en el siglo XVI constaba de una serie de pasos o escalones que comenzaban con la tonsura. Con ella se indicaba que la persona pertenecía al estado clerical. La tonsura la recibiría en 1565 al llegar al Colegio Germánico o al iniciar sus estudios teológicos en el Seminario Romano. En estas dos instituciones realizó Victoria los estudios necesarios para poder ordenarse mientras, curiosamente, era el encargado de las actividades musicales en los dos centros. Es una muestra más de la excelencia musical de Victoria, que era considerado ya un músico totalmente formado y capaz de dirigir y componer al más alto nivel, pero que en los estudios sacerdotales era tomado como un simple alumno más.

Las órdenes menores las recibe en marzo de 1575. El 6 de marzo es ordenado lector y el 13 del mismo mes, exorcista. La ceremonia se realizó en la iglesia de Santo Tomás de los Ingleses o de Canterbury, presidida por el obispo de Assaph, Thomas Godwell. Casimiri ha consultado estos documentos en el *Liber Ordinatum* del Archivo General del Vicariato de Roma. En todos ellos aparece denominado como *clericus abulensis*.

El 14 de agosto recibe la ordenación de subdiácono, tras ser examinado de sus conocimientos teológicos. Por entonces ya había recibido por Breve Pontificio de 28 de enero de 1575 un beneficio perpetuo en San Andrés de Valdescapa, en la diócesis de León. Era condición necesaria para acceder a las órdenes mayores el estar en posesión de un beneficio o título patrimonial.

Finalmente, el 25 de agosto es ordenado de diácono y el 28 de sacerdote. Ha cumplido uno de sus objetivos y a partir de ahora deseará retirarse a una vida menos ajetreada de la que llevaba como maestro de capilla en San Apollinare y tener más tiempo para componer y para sus tareas sacerdotales.



La iglesia de Santo Tomás de Canterbury, donde Victoria se ordenó sacerdote.

El 1 de mayo de 1579 el papa Gregorio XIII dictó un Breve por el que concedía a Victoria otro beneficio perpetuo: 200 ducados anuales, sin obligación de residencia en San Miguel de Villalbarba (Zamora), que solucionarían en adelante la economía de Tomás Luis. En este mismo documento se señala que el músico tenía otros beneficios eclesiásticos concedidos anteriormente, además del ya mencionado de la diócesis de León de 1575. Eran éstos los de Béjar, en las parroquias de San Francisco, de 35 ducados y de San Salvador, de 24 ducados al año. Además, en la diócesis de Osma, en *Balanx* tiene otro beneficio de 24 ducados. Esto significa que a partir de 1579 la economía de Victoria se sana, pues recibe al menos 307 ducados al año, solamente en concepto de beneficios eclesiásticos en España.

2.8. LA SEGUNDA PUBLICACIÓN: 1576

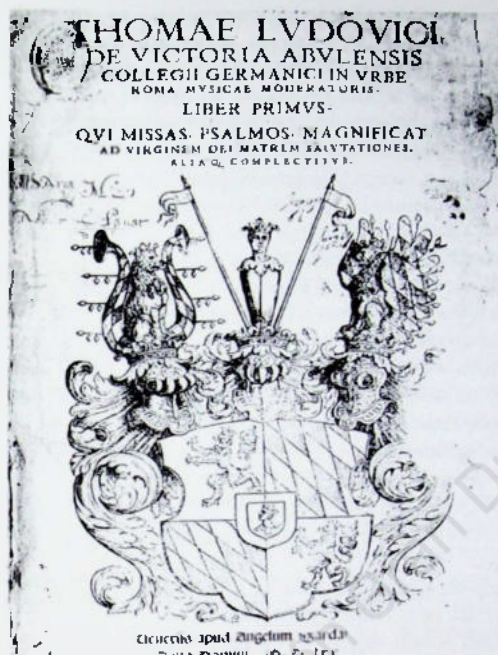
Pese a la vorágine de actividades que envuelven a Victoria en estos primeros años de la década de los 70, su impulso creativo es superior a todos los demás y por eso da a la luz su segunda obra, solo cuatro años más tarde que la primera.

Se trata del libro titulado:

*Thomae Ludovici
De Victoria Abulensis
Collegii Germanici In Urbe
Roma Musicae Moderatoris.
Liber Primus.
Qui Missas, Psalmos, Magnificat,
Ad Virginem Dei Matrem Salutationes.
Alia Que Complectitur.*

*Venetis Apud Angelum Gardanum
Anno Domini MDLXXVI*

Esta vez publica este «Libro primero que contiene misas, salmos, magnificats, alabanzas a la Virgen y otras obras». De nuevo publica con Angelo Gardano en Venecia, y esta edición será un volumen en partitura, de 370 x 230 mm y 130 páginas numeradas por una sola cara.



1576. Portada. Liber Primus. Misas.

La dedicatoria latina se dirige a don Ernesto de Baviera, obispo de Friburgo y de otras sedes. Su escudo aparece en la portada, como conde del Palatinado y del Rheno. Su padre, Alberto V, duque de Baviera y su tío Guillermo V fueron protectores del Colegio Germánico. Alberto había llamado en 1572 a un estudiante del Germánico, Enrique Winnich para que, una vez ordenado sacerdote, administrara el episcopado de Hildesheim, cuya sede episcopal ocupaba Ernesto. Este Enrique Winnich fue compañero de estudios de Tomás en el Colegio, pues ingresó en 1567, y aventura Pedrell que se conocerían y que fue a través de este compañero por lo que se decidió dedicársela al obispo Ernesto. Seguramente hay otras razones que desconocemos a día de hoy. H. Anglés cree que fue el mismo Ernesto el que estudió en el Germánico y el que fue compañero de Victoria, convirtiéndose posteriormente en obispo y protector del Germánico. Nancho Álvarez sitúa a Ernesto como hijo de Maximiliano II y de la emperatriz María, futura protectora de Tomás Luis.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Su página en internet www.tomasluisdevictoria.org es la más completa e interesante que existe en la red sobre la vida y obra de Tomás Luis de Victoria.

El Libro primero de Misas contiene cinco misas completas, cinco magníficas, bastantes antifonas marianas y otras obras dedicadas a la Virgen María, así como salmos y motetes. El conjunto tiene un acusado carácter mariano, aunque no se trata de una obra obra ordenada, ni mucho menos, ya que mezcla piezas que tienen distintos usos litúrgicos y que se interpretan en distintas épocas del año litúrgico. El índice, según lo transcribe Pedrell es el siguiente:

1. Missa *Ave Maris Stella*, quat. voc.
2. Missa *Simile est regnum caelorum*, quat. voc.
3. Missa de *Beata María*, quinque voc.
4. Missa *Gaudeamus*, sex voc.
5. Missa *Dum complerentur*, sex voc.
6. Hymnus *Ave Maris stella*, quatuor voc.
7. *Magnificat* primi toni, quatuor voc.
8. *Magnificat* primi toni, quatuor voc.
9. *Magnificat* quarti toni, quatuor voc.
11. *Magnificat* octavi toni, quatuor voc.
12. *Magnificat* octavi toni, quatuor voc.
13. In Adventu Domini *Alma redemptoris mater* quinque voc. Secunda pars *Tu que genuisti*
14. A Purificatione usque ad Completorium Sabbati Sancti *Ave Regina caelorum* quinque voc. Secunda pars *Gaude Gloriosa*
15. A Completorio Sabbati Sancti usque ad Completorium Sabbati post Pentecostem *Regina Coeli Laetare* quinque voc. Secunda pars *Surrexit sicut dixit*.
16. A Completorio Sabbati post Pentecostem usque ad Adventum, *Salve*, quinque voc.
17. Aliud *Salve* cum sex vocibus.
18. In Assumptione Beate Marie *Vidi speciosam*, sex voc.
19. Tempore Resurrectionis Domini *Ardens est cor meum*, sex voc.
20. De Beata Virgine *Nigra sum*, sex voc.
21. In elevatione Corporis Christi *O sacrum convivium*, sex voc.
22. In elevatione Corporis Christi *O Domine Jesu Christe*, sex voc.
23. *Nisi Dominus*, cum octo vocibus.
24. De Beata Virgine *Ave Maria*, octo voc.
25. *Salve Regina*, octo voc.
26. Completorio Sabbati Sancti usque ad Completorium Sabbati post Pentecostem, *Regina Coeli Lactare*, octo voc. Secunda pars *Resurrexit sicut dixit*.
27. *Super flumina Babylonis*, octo voc.

2.9. EN EL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI (1578-83) ESTRUCTURA DEL ORATORIO. LA MÚSICA EN SAN GIROLAMO DELLA CARITÀ Y EN EL ORATORIO. SOTO Y ANIMUCCIA

A finales de 1576 Victoria deja de ser maestro de capilla en San Apollinare. Ha decidido cambiar radicalmente de vida, pues el ajetreo de clases, ensayos y actos litúrgicos ha empezado a cansarle. Después de varios años de intensísima actividad musical, siempre a la sombra de los jesuitas, decide dar un cambio total a sus actividades.

Por un lado, la concesión de varios beneficios eclesiásticos radicados en distintos lugares de España le había solucionado de un plumazo cualquier preocupación económica. En ese aspecto ahora no necesitaba depender de un sueldo o de un trabajo fijo, y en cuanto pudo abandonó su trabajo asalariado como maestro de capilla para buscar más tranquilidad y tiempo con que dedicarse a lo que más le gustaba: componer.

Otros factores pudieron influir en su decisión de dejar San Apollinare. Muchos autores ha destacado sus deseos de mayor recogimiento para dedicarse a la oración, desarrollando esa vertiente mística tan querida por algunos, que han subrayado por encima de todo el elemento espiritual de Victoria. Puede haber algo o bastante de verdad en esto, pero hay que unir este deseo de oración de Victoria al resto de motivaciones: tener más tiempo libre, desligarse de un trabajo agotador y agobiante como podía ser el de San Apollinare y del Colegio Germánico, cambiar de aires y de ambiente..., y sobre todo el deseo, ya indicado, de tener más tiempo para componer, cuyos frutos se van a ver enseguida.

Victoria va a establecer contactos con una institución pionera y recién nacida, como ya había hecho en Ávila y Roma con la Compañía de Jesús. Esta institución, recién fundada será el Oratorio de San Felipe Neri. El florentino Felipe Neri (1515-1595) comenzó su obra en 1548, erigiendo una confraternidad que se dedicaba a atender a peregrinos pobres o enfermos que llegaban a Roma. La Confraternidad de la Santísima Trinidad de los peregrinos y convalecientes se desarrolló muy rápidamente. En 1551 se ordenó sacerdote y se va a vivir a San Girolamo della Carità junto a otros sacerdotes que forman una asociación sacerdotal secular, sin superior ni normas rígidas. Poco a poco se fueron reuniendo discípulos alrededor de Felipe Neri, atraídos por su agradable personalidad. En 1575 se erige la congregación de clérigos y sacerdotes seculares del Oratorio y se establecen en la Chiesa Nuova, inaugurada en 1577. Aquí se trasladaron a vivir todos los padres de la congregación excepto el propio Felipe, que seguirá viviendo en San Girolamo hasta 1583.



Iglesia de Santa María in Vallicella, sede de los oratorianos, también conocida como Chiesa Nuova.

El primer contacto de Victoria con Felipe Neri pudo ser en la iglesia de la Santísima Trinità dei Pellegrini, sede de la primera obra de Neri y en la cual Victoria había actuado como músico, dirigiendo la música en la fiesta de la Santísima Trinidad en 1573. Además, Felipe Neri estuvo siempre muy relacionado con los músicos, porque su espiritualidad se basaba en fomentar la piedad y espiritualidad mediante actos religiosos que incluían lecturas, sermones, oración mental y música. Del oratorio o capilla donde se celebraban estos actos tomó el nombre la congregación. Así, la música y los músicos estuvieron presentes desde los orígenes de la congregación del Oratorio. El primer músico importante relacionado con el Oratorio fue Giovanni Animuccia (1500-1571), al que seguramente Victoria no conoció personalmente, pero pudo tener noticias suyas o haber oído sus interpretaciones al frente de la capilla Julia, a la que dirigió desde 1555 hasta su muerte en 1571 y en cuyo puesto se situó Palestrina. Por carambola, el cargo de maestro de capilla del Seminario Romano que dejó vacante Palestrina lo ocupó el mismo Victoria, como ya vimos.

Animuccia había compuesto también madrigales, aunque casi todas sus composiciones fueron sagradas. Fue especialmente importante su composición de cinco misas según los requerimientos de Concilio de Trento que hizo en 1566 y publicó al año siguiente. En 1570 empezó a ejercer como maestro de capilla en San Girolamo della Carità. Fue el pionero en la composición de *laudi spirituali*, de estilo sencillo y acordal, para las ceremonias del Oratorio, cuyo primer volumen se publicó en 1563 y el segundo en 1570.

Con otro músico oratoriano, Francisco Soto de Langa (1534-1619) tuvo Victoria bastante relación, por su calidad de compatriota, músico y seguidor de Felipe Neri. Dotado de una excelente voz de soprano, ingresó en 1562 en la capilla pontificia como cantor y desde 1566 pertenecía a la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Se ordenó sacerdote en 1575, el mismo año que Tomás Luis de Victoria y ese mismo año pasó a vivir con toda la comunidad en la iglesia de Santa María in Vallicella, también llamada Chiesa Nuova.



Oratorio de San Felipe Neri, anexo a la iglesia de Santa Maria in Vallicella.

Soto pertenecía, junto a Victoria y a otros muchos españoles, a la cofradía de la Resurrección en la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli y habían colaborado estrechamente en la organización de actos de la cofradía.

En el Oratorio, Soto era la máxima autoridad musical. Los *laudi* que compuso Soto eran los preferidos de Neri frente a los de Animuccia, por su mayor sencillez, aptos para ser cantados por todo tipo de personas sin formación musical específica. Soto se dedicó a la edición de los libros de *laudi* del Oratorio, a la composición y también a cantar durante las celebraciones del Oratorio, lo cual atraía a muchos fieles debido a su hermosa voz. Francisco Soto pudo ser la persona que aconsejó e introdujo a Victoria en el mundo editorial italiano, ya que los dos editaron sus libros en los mismos editores. Por ejemplo, la edición del segundo libro de *laudi spirituali* de 1583 la hizo Soto con Alessandro Gardano en Roma, que fue el mismo editor elegido por Victoria para su segundo libro de misas y para el libro de motetes, editados ambos también en 1583. Victoria publicó con Alessandro Gardano

en 1585 otras dos obras más y lo mismo hizo Soto de Langa con los libros de *laudi spirituali* de 1588, 89 y 91.¹⁰⁶

Tenemos muy pocas noticias fidedignas acerca de la estancia de Victoria en el Oratorio. Del año 1577 no hay datos que nos digan si Victoria permanecía en el Germánico, aunque solamente fuera residiendo, o bien si ya vivía en San Girolamo della Carità, como parece más probable. Sea como fuere, en 1578 el archivo de San Girolamo nos ofrece un dato esclarecedor: el 8 de julio de 1578 ingresa Tomás Luis de Victoria en San Girolamo como capellán. Esta capellanía podría dar a Tomás Luis unos ingresos a cambio de servicios sacerdotales, o simplemente darle derecho a alojamiento y residencia junto al resto de sacerdotes que allí vivían. De una manera u otra, Victoria tenía ya una economía desahogada que le permitía vivir de sus rentas españolas y dedicarse solamente a componer. En San Girolamo Victoria se encontró con un pequeño grupo de sacerdotes, pues el grueso de la congregación del oratorio se acababa de mudar a la Chiesa Nuova en 1577. Uno de los que quedó en San Girolamo della Carità fue el mismo Felipe Neri, con el que Victoria convivió bastantes años. En la comunidad de San Girolamo cada sacerdote debía mantenerse por sí mismo, no había votos ni reglas comunitarias y podían tener sus propiedades personales.



Iglesia de San Girolamo della Carità.

¹⁰⁶ Para la historia de San Felipe Neri y el Oratorio véase B. LLORCA Y R. GARCÍA VILLOSLADA *Historia de la Iglesia Católica Tomo V: La Iglesia en la época del renacimiento y de la Reforma Católica (1303-1648)* BAC. 4ª edición. Madrid, 1999 y MATTHEWS, V. J.: *San Felipe Neri*. Barcelona, 1952. Para la historia de los músicos relacionados con el Oratorio: G. REESE: *La música en el Renacimiento*. Ed española: Alianza Música, 1988. 2 vols.; LOCKWOOD, L.: «Giovanni Animuccia» en *New Grove Dictionary*, Tomo 1. p. 437-8; J. M. LLORENS CISTERÓ: «Francisco Soto de Langa» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Ed. E. Casares Rodicio. Tomo 10. pp. 44-47.

Este ambiente le gustaba a Victoria, pues le daba libertad para ocuparse de sus asuntos y un entorno familiar para vivir. Los frutos musicales enseñada fueron evidentes; en los siete años aproximadamente que Victoria vivió en San Girolamo publicó 6 colecciones, siendo éste su periodo más productivo, sin lugar a dudas, señal de que las condiciones de trabajo le eran favorables. Aquí recibiría Victoria la noticia de la muerte de su famosa paisana, Teresa de Jesús, ya famosa en todo el orbe católico por su reforma de la orden carmelita y por sus arrebatos místicos.

El 21 de diciembre de 1581 aparece citado en el elenco de *confratres*: *D. Thomas de Victoria*, sacerdote y en 1585 consta que donó 4 escudos para la confección de un palio verde. En mayo de 1585 ocupó su lugar de capellán Paolo Cornetta.¹⁰⁷

El Oratoriano Paolo Aringhi escribió en 1622 su obra sobre los inicios del Oratorio: *Vitae, sententiae, gesta et dicta Patrum Congregis Oratorii de Urbe, a S. Philippo Neri*, conservada en la Biblioteca Valliceliana de Roma, signatura O-58-60. En ella afirma que Neri pretendía conseguir otro músico y célebre compositor llamado Victoria, señal de la gran fama que tenía Victoria en Roma por entonces, y demuestra también que quizá fuera el mismo Felipe Neri o alguno de sus discípulos, como Soto de Langa los que aconsejaron o convencieron a Tomás Luis para que dejara el Colegio Germánico y San Apollinare y les acompañara a San Girolamo.

Sin embargo, Victoria nunca perteneció legalmente hablando a la congregación del Oratorio, en primer lugar porque según las Reglas, para ser oratoriano había que haber residido en el Oratorio al menos 10 años y Victoria estuvo solamente 7 años allí; y segundo, no compuso *laudi* ni música para el Oratorio, como Neri hubiese querido, ya que le habían captado *porque pudiese servir con sus composiciones a los ejercicios cotidianos del Oratorio*. Victoria tuvo claro que no iba a componer *laudi* ni ser oratoriano, aunque el ambiente le agradaba y quizá por eso no acompañó a la comunidad a vivir en la Chiesa Nuova sino que se quedó como simple capellán en San Girolamo della Carità. Concluye Aringhi que Victoria *habiendo retornado a su patria para ordenar sus asuntos, no volvió más*. No especifica en qué año abandona Victoria San Girolamo, aunque sabemos que fue en 1585.

2.10. OBRAS DE 1581, 1583 y 1585

2.10.1. Hymni Totius Anni, 1581

El periodo de Victoria residente en San Girolamo della Carità fue muy fructífero en cuanto a obras musicales. A los tres años de su estancia allí edita su obra titulada:

*Thomae Ludovici
a Victoria Abulensis*

¹⁰⁷ Para los datos sobre la estancia de Victoria en el oratorio, véase CASIMIRI *Op. Cit.*

*Hymni Totius Anni
Secundum Sanctae Romanae
Ecclesiae Consuetudinem,
Qui Quattuor Concinuntur
Vocibus*

*Una cum quattuor Psalmis, pro praecipuis festivitibus,
qui octo vocibus modulantur.*

Ad Gregorium XIII. Pont. Max.

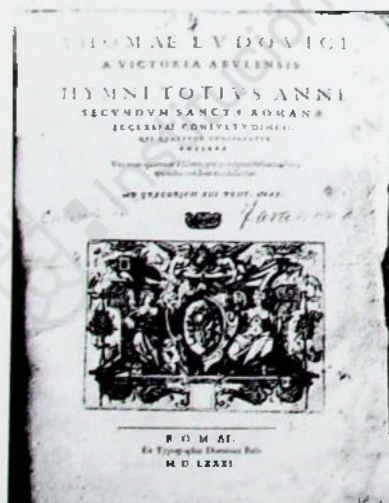
Romae

Ex Typografia Dominici Basae

M. D. LXXXI.

(Colorín:) *Romae*
apud Franciscum Zanettum
MDLXXXI

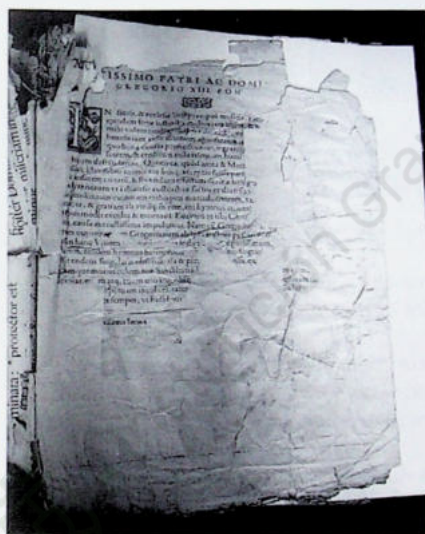
Esta obra se compone de «Himnos para todo el año según la costumbre de la Santa Romana Iglesia, que se cantan a cuatro voces, junto con cuatro salmos para las principales festividades, que se entonan a ocho voces». Se trata de un volumen en folio máximo, en partitura, que mide 510 x 340 mm. y tiene 183 páginas. La portada aparece en color rojo y negro, señal de riqueza que delata una edición espléndida. Quizá influyó para ello el haber cambiado de editor, pasando de imprimir en Venecia con los Gardano a hacerlo en Roma, en los talleres de Domingo Basa.



1581. Portada. Himnos.

El dedicatario de la edición es el papa Gregorio XIII, pontífice que había favorecido al Colegio Germánico y al mismo Victoria personalmente, pues es el papa que había concedido a Victoria los beneficios eclesiásticos en la diócesis de León en 1575, en Zamora en 1579 y en Plasencia anteriormente. En este escrito de dedicatoria Victoria expresa una idea que le es muy querida: su instinto natural para la música y la aceptación positiva que han tenido sus publicaciones hasta el momento:

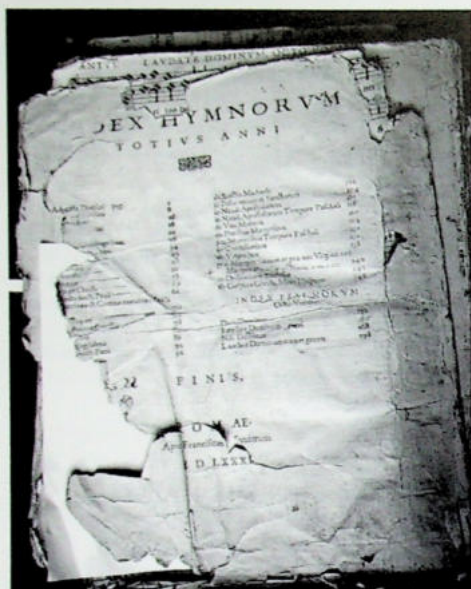
Especialmente en la música eclesiástica, a la que me veo llevado por un cierto instinto natural desde ya hace muchos años, desarrollo mi trabajo y, según me parece entender por la opinión de los demás, de manera no desafortunada. En verdad, reconociendo este don como un beneficio divino, puse todo mi empeño en no ser totalmente ingrato con Éste de quien todos los bienes proceden, pues, si languideciera en un ocio inerte y torpe y escondiera en la tierra el talento que me ha sido confiado, negaría a mi señor el justo y esperado fruto.



1581. Dedicatoria. Himnos.
Ejemplar conservado en el archivo
de la catedral de Jaén.

Además refleja no sólo el éxito que había tenido con las ediciones anteriores sino su espíritu práctico al querer facilitar el trabajo a sus colegas músicos:

al darme cuenta de que las melodías de los himnos sagrados, compuestas por diversos autores y recogidos en diversos volúmenes, se buscaban con gran dispendio por parte de las iglesias y gran hastío por parte de los cantores, trabajé con esmero y adorné con melodías armónicas estos himnos recogidos en un único volumen para poner, en la medida de mis fuerzas, remedio a ambos inconvenientes y ganarme el favor de la unas y de los otros.



1581. Índice.

El índice contiene 32 himnos y 4 salmos.

Index hymnorum totius anni

1. De Adventu Domini *Conditor alma siderum - Qui condolens.*
2. De Nativitate Domini et infra octavam *Christe redemptor- Tu lumen, tu splendor Patris.*
3. De Innocentibus *Salvete flores martyrum - Vos prima Christi victima.*
4. De Epiphania *Hostis Herodes impie - Ibant Magi.*
5. In Dominicis per annum *Lucis Creator optime - Qui mane junctum vesperi.*
6. Dominica in Quadragesima *Ad preces nostras - Respice clemens.*
7. Dominica in Passionis *Vexilla regis- Quo vulneratus insuper.*
8. In octava Pache usque ad Ascensionem *Ad cenam agni providi - Cujus corpus sanctissimum.*
9. In Ascensione Domini *Jesu nostra redemptio - Quae te vicit clementia.*
10. In Pentecoste *Veni Creator Spiritus - Qui paraclitus diceris.*
11. In Festo Sanctissimae Trinitatis *O lux beata Trinitas - Te mane laudum carmine.*
12. In Festo Corporis Christi *Pange lingua- Nobis datus, nobis datus.*
13. In Cathedra Sancti Petri *Quodeumque vinclis - Gloria Deo.*
14. In conversione, et commem. S. Pauli *Decor egregie- Sit Trinitati.*

15. De Beata Virgine *Ave maris stella - Sumens illud ave.*
16. In Festo S. Joannis Baptistae *Ut queant laxis - Nuncios celso veniens.*
17. De Sancto Petro *Aurea luce - Janitor caeli, doctor orbis.*
18. De Sancta Maria Magdalena *Lauda mater ecclesia - Maria soror Lazari.*
19. In Festo Sancti Petri ad vincula *Petrus beatus - Gloria Deo.*
20. In Transfiguratione Domini *Quicumque Christum - Illustre quidam cernimus.*
21. De Santo Michael *Tibi Christe - Collaudamus venerantes.*
22. In Festo omnium Sanctorum Apostolorum *Christe redemptor-Beata quoque agmine.*
23. In natali Apostolorum *Exultet caelum laudibus - Vos saeculi justi iudices.*
24. In id. Id. Tempore Paschali *Tristes erant apostoli - Sermone blando angelus.*
25. De uno Martyre *Deus tuorum militum - Hic nempe mundi gaudia.*
26. De pluribus Martyribus *Sanctorum meritis - Hi sunt quos retinens.*
27. Pro Martyribus tempore Paschali *Rex gloriose - Aurem benignam protinus.*
28. In Festo Confessorum *Iste confessor - Qui pius, prudens.*
29. De Virginibus *Jesu corona virginum - Qui pascis inter lilia.*
30. Pro Martyre tantum et pro nec Virgine nec Martyre *Hujus obtentu - Gloria Patri genitaeque.*
31. In dedicatione Ecclesiae *Urbs beata - Nova veniens e caelo.*
32. In Corpore Christi more hispano *Pange lingua - Nobis datus, nobis datus.*
- Index Psalmarum octo vocibus
33. *Dixit Dominus.*
34. *Laudate pueri Dominum.*
35. *Nisi Dominus.*
36. *Laudate Dominum.*

2.10.2. Cantica B. Virginis, 1581

En 1581 Victoria publicó otra colección, titulada:

*Thomae Ludovici
A Victoria Abulensis
Cantica B. Virginis
vulgo Magnificat
quatuor vocibus*

*una cum quatuor antiphonis beatae Virginis per annum:
quae quidem, partim quinis, partim octonis
vocibus concinuntur.*

*Ad Michaellem Bonellum Card. Alexandrinum.
Romae
Ex Typographia Dominici Basae,
MDLXXXI.*

(Colofón:) *Romae: apud Franciscum Zanettum MDLXXXI.
Cum Licentia Superiorum.*

Es un volumen de características similares al anterior, con las mismas medidas de 510 x 340 mm. y 179 páginas más portada y dedicatoria.

Esta vez el dedicatorio es el cardenal Miguel Bonelli, sobrino de Pío V y que había estudiado junto a Victoria en el Colegio Germánico. Esta noticia la da Pedrell, aunque le cita como Antonio Bonelli e indica que toma la noticia de Haberl, que a su vez coge el dato de una carta de Francisco de Borja. No sabemos qué favores había otorgado Bonelli a Victoria.

En su dedicatoria Victoria vuelve a desglosar sus ideas respecto del fin único que debe impulsar al músico: servir a Dios por medio de su arte. Pero gracias a esta declaración de intenciones, Victoria desliza también el intenso placer que proporciona a los hombres la escucha y la interpretación de la música:

Entendemos que las razones por las que se suelen elogiar a todas las artes, están todas ellas presentes en la música. Pues, si alguien buscara utilidad, nada es más útil que la música que penetrando con suavidad en los corazones a través de lo que anuncian los oídos, parece servir de provecho no sólo al espíritu sino incluso al cuerpo.

El índice de esta obra es breve: contiene 16 obras a 4 voces y 8 más a 5 y 8 voces. Se trata de obras marianas: magnificats, antífonas, Salve Regina, etc., algunas de las cuales ya habían sido editadas en 1576.

Index Canticorum vulgo Magnificat

1. Primi toni- *Anima mea*
2. *Et exultavit-Eiusdem*
3. Secundi toni. *Anima mea*
4. *Et exultavit-Eiusdem*
5. Tertii toni. *Anima mea*
6. *Et exultavit-Eiusdem*
7. Quarti toni- *Anima mea*
8. *Et exultavit-Eiusdem*
9. Quinti toni-*Anima mea*
10. *Et exultavit-Eiusdem*
11. Sexti toni-*Anima mea*
12. *Et exultavit-Eiusdem*

13. Septimi toni-*Anima mea*

14. *Et exultavit-Eiusdem*

15. Octavi toni-*Anima mea*

16. *Et exultavit-Eiusdem*

Index quatuor Antiphonarum per annum, quinq. et octo vocibus.

17. *Alma Redeptoris*, quinq. vocibus.

18. *Alma Redeptoris*, octo vocibus.

19. *Ave Regina caelorum*, quinq. vocibus.

20. *Ave Regina caelorum*, octo vocibus.

21. *Regina coeli*, quinq. vocibus.

22. *Regina coeli*, octo vocibus.

23. *Salve Regina*, quinq. vocibus.

24. *Salve*, octo vocibus.

2.10.3. Missarum Libri Duo, 1583

En 1583 Victoria publica dos nuevas obras, siguiendo una curiosa tendencia de publicar dos obras en un mismo año, que repetirá en 1581, 83, 85, 89 y 1600.

El libro titulado:

*Thomae Ludovici
a Victoria, Abulensis
Missarum Libri Duo*

*Quae Partim Quaternis, Partim
Quinis, Partim Senis
Concinuntur Vocibus*

Ad Philippum secundum Hispaniarum Regem Catholicum.

Romae

Ex Typographia Dominici Basae.

MDLXXXIII

Cum Licentia superiorum.

(Colofón:) *Romae*

Apud Alexandrum Gardanum MDLXXXIII.

De nuevo los talleres de Domingo Basa hicieron una labor espléndida, imprimiendo un tomo de 294 páginas en folio máximo de 510 x 320 mm., con bellas letras capitales.



1581. Partitura.

Está dedicado al rey Felipe II, del que aparece el escudo en la portada, y la dedicatoria, por su extensión y contenido es una de las más importantes de Victoria y nos muestra detalles reveladores. Muchos han querido ver en este destinatario regio un deseo de prepararse el camino en España, incluso pensando que ya desde entonces se estaba fraguando su puesto como capellán de la emperatriz María, hermana del Felipe II. Por ello dedica esta obra, compuesta por un español [...] a Felipe Segundo, católico Rey de las Españas. Era común entre los españoles de la época dirigirse directamente al rey, pidiéndole favores, cargos u otras mercedes, y Victoria quiere con esta dedicatoria congraciarse con el rey. El pobre Cervantes mientras, ha regresado a España desde su cautiverio en Argel y se dirige a la corte de Felipe II, situada en Lisboa en 1581. Allí permanecerá año y medio intentando obtener una merced real, un cargo como funcionario o cualquier otra prebenda, pero el rey nunca le recibirá ni le tomará en consideración. Cervantes tiene que volver a Madrid alicaído a finales de 1582. Años más tarde dirá, por boca de don Quijote: *hay buena y mala fortuna en las pretensiones*. La suya fue, una vez más, mala fortuna.

Expone Victoria en esta dedicatoria su visión del arte musical, al que dice haber dedicado *mucho esfuerzo y preocupación*, queriendo no sólo buscar el *placer de los oídos y del espíritu*, sino darle una finalidad práctica:

el servir en la liturgia de la Iglesia Católica. Es significativo que todas las obras de Victoria tienen un lugar litúrgico, y no tienen sentido fuera de él. Victoria no dedicó ni un minuto a músicas de recreo, aunque fuera un recreo piadoso. Ataca duramente a los músicos que se equivocan gastando sus cualidades y abusando del don en la elaboración de música profana para cantar amores indecentes y otras cosas indignas. Convencido como estaba de su misión afirma en primera persona: *dediqué todo el empeño y aplicación de mi ingenio a las cosas sagradas y eclesiásticas* siendo consciente de su importancia en el mundo de la música, *esa disciplina a la que la misma naturaleza me guiaba con un secreto instinto e inclinación*. Victoria es un hombre experimentado, que conoce el valor de su obra y está orgulloso de ella; *según la opinión y el testimonio de los juiciosos y de los entendidos me parece que lo he conseguido de tal manera que no tengo por qué arrepentirme nunca de mi labor y de mi trabajo* ya que, apunta al referirse a sus obras: *noté que habían sido recibidas con aplauso*.

A continuación expresa un deseo asombroso, pensando que se trata de un hombre joven, de 35 años, en la cima de su carrera:

quise, ya cansado, para acabar de componer y para descansar finalmente con un honesto retiro, habiendo puesto fin a mis obligaciones (...) entregar mi espíritu a la contemplación divina.

Tiene claro que quiere retirarse y volver a España, razón por la cual desea presentar su obra al rey Felipe II y no *presentarme de vacío*. Victoria es ambicioso: se permite sugerir que esta obra sea interpretada por la capilla real, una de las instituciones musicales más prestigiosas de la España del momento: *Ciertamente confío en que este regalo mío, honrado con Vuestro nombre y Vuestro patrocinio, no será indigno de la Real Capilla*. Pronto conseguirá su objetivo y regresará a España *tras una larga ausencia, cuando vuelvo a ver mi suelo natal* con un buen cargo, mientras prepara el terreno en el ánimo del rey ofreciéndole este libro.

Este libro de misas contiene 5 misas a 4 voces, dos a 5 voces y otras dos a 6 voces.

Su índice es el siguiente:

Index Missarum
Quatuor vocibus
Quam pulchri sunt
O quam gloriosum
Simile est regnum coelorum
Ave maris stellae
Pro defunctis
Quinque vocibus

*Surge prospera
De beata Virgine
Sex vocibus
Dum complerentur
Caudeamus*

2.10.4.- Motecta, 1583

En este mismo año de 1583 publicó también un nuevo libro de motetes, que incluía gran cantidad de piezas ya editadas en obras anteriores, señal del éxito que Victoria estaba cosechando internacionalmente *ahora en una edición más cuidada y con la adición del mayor número de obras*, como el mismo nos dice en su dedicatoria. Miguel de Cervantes mientras, decidía dedicarse a su primera vocación, las letras, y escribe este año de 1583 su primera obra, *La Galatea*, novela pastoril que no tendrá ningún éxito ni repercusión y que no logra publicar hasta 1585. Otra vez el fracaso: publica su primera obra a los 38 años y no obtiene la más mínima consideración, frente al triunfador abulense, que publica su sexta obra a los 35 años y le son requeridas reediciones de todas partes. Esta sexta publicación de Tomás Luis está titulada como:

*Thomae Ludovici de
Victoria, Abulensis.
Motecta
quae
partim quaternis,
partim quinis, alia senis, alia octonis, alia
duodenis, vocibus concinuntur: quae quidem
nunc vero melius excussa, et alia quam plurima
adiuncta
noviter sunt impressa.
Permissu Superiorum.*

*Romae,
Apud Alessandrum Gardanum.
MDLXXXIII*

La portada incluye un grabado en madera con la Virgen y el Niño. Esta nueva edición de motetes se presenta en formato de libretas o cuadernos sueltos, correspondiendo cada cuaderno a una voz. Era una manera de presentar las obras muy práctica, ya que los cantantes de cada voz podían agruparse alrededor de su cuaderno. El tamaño de cada cuaderno es de 200 x 105 mm. y contiene al dorso de la portada una breve dedicatoria en latín en la que ofrece el libro a la Santísima Virgen.

CANTVS
THOMÆ LVDOVICI DE
 VICTORIA. ADVLENSIS.
 MOTECTA

QVE PARTIM. QVATERNIS.

Partim, Quintis, Alia, Senis, Alia, Octonis, Alia
 Duodenis, Vocibus, Cōtinuntur: quæ quidem
 nūc vtro melius excussa, & alia quæ plurima
 adiuncta Nouiter sunt impressa.

PERMISSÆ SPERATIONVM.



R O M Æ,

Apud Alexandrum Gardanum.
 M D LXXXIII.

1583. Portada.

Cada sección tiene su índice, con un total de 53 obras: 16 composiciones a 4 voces, 12 a 5 voces, 13 a 6 voces, 11 a 8 voces y una a 12 voces. Muchos de estos motetes son reediciones que ya estaban en las ediciones de 1572, 1576 ó 1581. Concretamente incluye 33 motetes de 1572 –aunque en 12 de ellos introduce modificaciones– y 13 de 1576. Señalamos con un asterisco los motetes nuevos de esta edición, ya que la mayoría son repeticiones, señal del éxito que habían tenido las ediciones anteriores.

Index cum quatuor vocibus.

1. In Festo omnium Sanctorum *O quam gloriosum est.*
2. In Festo sancti Andreae, *Doctor bonus.*
3. In Conceptione Beatae Mariae, *Quam pulcri sunt.*
4. In Fe. Sancti Thomae Apostoli *O decus apostolicum.*
5. In Circumcisione Domini *O magnum misterium.*
6. In Epiphania Domini, *Magi viderunt stellam.*
7. In Purificatione B. Mariae, *Senex puerum portabat.*
8. In Sanctae Mariae ad Nives, *Sancta Maria, succurre miseris.*
9. In Annuntiatione B. Mariae, *Ne timeas Maria.*

10. Dominica in Ramis Palmarum, *Pueri hebreorum.*
11. Feria V in Cena Domini, *Vere languores nostros.*
12. Feria VI in Parasceve, *O vos omnes qui transitis.*
Cum paribus vocibus.
13. In Festo Trinitatis *Duo Seraphin*, prima pars. *Tres sunt*, secunda pars.*
14. In Festo Corporis Xpi, *O sacrum convivium* p. pars. *Mens impletur*
gratia secunda pars
15. In Communione, *Domine non sum dignus*, p. pars. *Miserere mei*,
sec. pars.*
16. In Festo Natalis Domini *O Regem Coeli* p. pars. *Natus est nobis* se-
cunda pars
Index cum quinque vocibus.
17. In Ascensione Domini, *Ascendens Christus in altum* p. pars. *Ascen-*
dit Deus secunda pars.
18. In Festo Pentecostes, *Dum complerentur* p. pars. *Dum ergo essent* se-
cunda pars.
19. In Festo Sacti Iacobi, *O lux et decus**
20. De Beata Virgine, *Gaude Maria Virgo*
21. Dominica in Adventu D. *Ecce Dominus veniet*, p. pars. *Ecce ap-*
parebit Dominus, sec. pars.
22. Sabbato in Adventu D. *Alma Redemptoris*, p. pars. *Tu quae genuisti*,
sec. Pars.
23. Sabato in Septuagesima, *Ave Regina Celorum* p. pars. *Gaude Glo-*
riosa sec. pars.
24. Sabato in Resurr. Domini, *Regina Celi* p. pars. *Resurrexit* sec. pars.
25. *Salve**
26. In Festo Sancti Ignatii *Cum Beatus Ignatius*, p. pars. *Ignis*, *Crux*, sec.
pars.
27. In Festo Sancti Ioannis Baptistae, *Descendit Angelus* p. pars. *Ne ti-*
meas secunda pars
28. De Corporis Christi, *Tantum ergo*
Index cum sex vocibus.
29. In Festo Natalis Domini, *Quem vidisti Pastores* p. pars. *Dicite quid-*
nam vidistis sec. pars
30. De Beata Virgine, *Nigra sum*
31. In Resurrectione Domini, *Ardens est cor meum*
32. In Festo Rurrectionis D., *Surrexit Pastor bonus.*
33. De Beata Virgine, *Congratulamini mihi**
34. In Festo Assumptionis B.M., *Vidi spetiosam* p. pars, *Que est ista* sec.
pars.
35. In elevatione, *O Domine Iesu Christe*
36. De Beata Virgine, *Trahe me post te **

37. In Festo Santiss. Trinitatis, *Benedicta sit.*
38. In Festo Corporis Christi, *O sacrum convivium.*
39. In Festo Sancti Petri, *Tu es Petrus p. pars, Quodcumque ligaveris sec. pars*
40. De Beata Magdalene, *Vadam et circuiho civitatem, p. pars. Qualis est dilectus, sec. pars.*
41. Sabbato in Pentecoste, *Salve Regina p. pars, Ad te suspiramus sec. pars, Et Iesum tertia pars, O clemens, o pia quarta pars.*
- Index cum octo vocibus.
42. De Beata Virgine, *Litaniae**
43. De Beata Virgine Ave Maria
44. De B. V. in Adventu, *Alma Redemptoris, p. pars. Tu quae genuisti, sec. pars.*
45. A Purificatione usque Pascha, *Ave Regina Coelorum, p. pars. Gaude Gloriosa, sec. pars.*
46. In Resurrectione, *Regina coeli, p. pars. Resurrexit, sec. pars.*
47. De B. V. per annum, *Salve Regina**
48. *Dixit Dominus*
49. *Laudate pueri Dominum*
50. *Nisi Dominus*
51. *Laudate Dominum omnes*
52. *Super flumina Babylonis*
- Index cum Duodecim Vocibus
53. *Laetatus sum**

2.10.5. Motecta Festorum Totius Anni, 1585

Una nueva edición de moteles publica Victoria en 1585. Se trata de la obra titulada:

*Thomae Ludovici
a Victoria Abulensis
Motecta Festorum
Totius Anni. Cum
Communi Sanctorum.*

*Quae partim senis, partim quinis, partim quaternis,
alia octonis vocibus concinuntur.
Ad serenissimum Sabaudiae Ducem Carolum Emmanuelem
Subalpinorum Principem optimum piissimum.
Cum Licentia Superiorum
Romae
Ex Typographia Dominici Basae
MDLXXXV.*

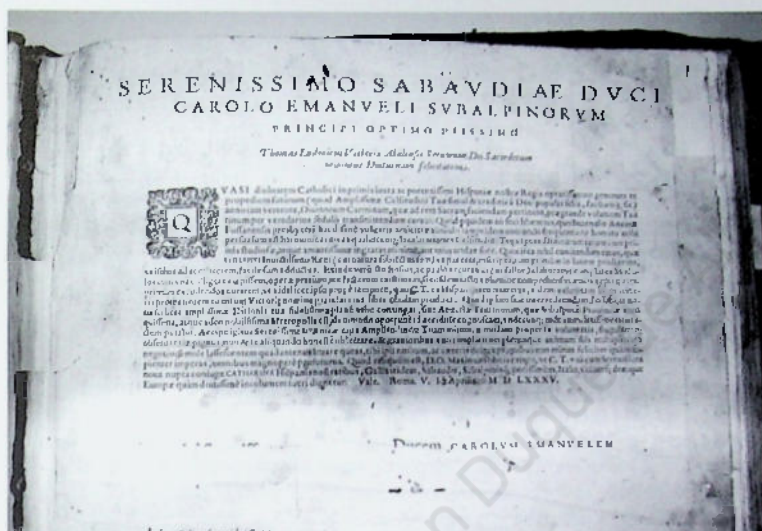
(Colofón:) *Romae
apud Alexandrum Gardanum MDLXXXV*

Son «Motetes para las fiestas de todo el año, con el Común de los Santos». De nuevo estamos ante una gran edición, como todas las que imprimió en los talleres de Domingo Basa, impresor pontificio. Tiene unas medidas de 520 x 340 mm., en folio máximo y en partitura, y consta de 100 páginas.



1585. Portada.

Esta edición está dedicada al Duque de Saboya, Carlos Manuel, con motivo de su matrimonio con Catalina de Austria, hija de Felipe II. Desea Victoria en su dedicatoria que el duque consiga victorias en todas las empresas que emprenda. Juvenal Ancina, sacerdote oratoriano de Saboya y amigo de Victoria escribió a continuación de la dedicatoria un epigrama latino, donde las alabanzas al duque y al autor del libro son constantes. Ancina califica a Victoria de compositor famoso en toda Italia, amado en Roma y cuya fama ha llegado hasta las Indias. Ancina había sido uno de los primeros discípulos de Felipe Neri y en 1586 marchó a Nápoles a la casa allí establecida por el Oratorio. Puso el texto a varias colecciones de *Laudi* con música de Francisco Soto y también compuso *laudi* él mismo. Parece Victoria excusarse ante tantas alabanzas, manifestando que Juvenal Ancina está *unido a mí ya desde hace tiempo por un vínculo de amistad poco habitual*.



1585. Detalle de la dedicatoria.

Al reverso de la portada aparece un decreto del papa Gregorio XIII, fechado el 13 de febrero de 1585. Por el sabemos que Victoria, siempre celoso de sus derechos y de su economía, había pedido al papa que protegiese su derecho de propiedad, temiendo que otros editores publicasen por su cuenta obras suyas en antologías, con la consiguiente pérdida económica para Victoria. Es una de las primeras noticias acerca de que un autor solicite que sean respetados sus derechos como tal. Gregorio XIII le da la razón, dictando penas de excomunión y multas a los que publiquen obras de Victoria sin su consentimiento o el de sus herederos.

Además el papa alaba el industrioso celo de Victoria, que se procura por su cuenta los fondos para imprimir sus obras, bien por sus medios, bien convenciendo a mecenas para que le sufraguen los gastos, sobre todo al principio de su carrera. Textualmente se dice: *maximus laboribus, vigilis et impensis, propriis tuis expensis typis cudi curaveris*.¹⁰⁸ El cuidadoso y constante envío de sus ejemplares a las distintas catedrales e instituciones eclesiásticas de España, Italia, Alemania, e incluso a América, dan fe del interés que ponía Victoria en extender y amortizar su obra, seguramente para poder imprimir otras nuevas. Da fe también de su moderna mentalidad con esta

¹⁰⁸ H. ANGLÉS publica íntegro este decreto papal en Tomás Luis de Victoria. *Opera omnia. Monumentos de la Música Española*. Vols. XXV, XXVI, XXX y XXXI. 1965-68.

actitud, ya que en esta época y aún en posteriores será muy frecuente copiar obras o fragmentos de otros autores, imprimir antologías sin permiso de los creadores y hacer todo tipo de copias manuscritas para consumo propio. Tenemos en Victoria un pionero abanderado de la antipiratería musical y de los derechos de autor.

El índice de esta obra presenta las composiciones divididas según el número de voces. Tienen un total de 37 piezas, de las cuales 25 ya habían sido editadas en libros anteriores. Aparece una composición de Francisco Guerrero, el motete *Beata Dei Genitrix* (nº 11) y otra de Francisco Soriano, *In illo tempore* (nº 36). Además la obra *Pastores loquebantur* (nº 2), aunque Pedrell la atribuye a Victoria, la mayoría de estudiosos actuales se la adjudican a Guerrero. No sabemos los motivos de esta inclusión de obras ajenas, pero seguramente Victoria debía algún favor a estos colegas o deseaba agradecerlos. ¿Les informaría de esta edición de obras suyas o caería en el mismo error del que él se quejaba amargamente ante el papa por los perjuicios que le ocasionaba? Con Francisco Guerrero le unía una gran amistad y tenemos varias cartas que así lo demuestran. En 14 de enero de 1582 Victoria escribió al cabildo sevillano una carta autógrafa donde afirma haberles enviado a través de Francisco Guerrero un libro de misas en 1580 y les pide una respuesta o una ayuda económica. Esta carta la debió de hacer a instancias del mismo Guerrero, que estuvo en Roma desde octubre de 1581 a octubre de 1582, procurando la impresión de dos libros suyos que editó con Francisco Zanetto, el mismo editor que había publicado las obras de Tomás Luis de 1581.

Además, no era la primera vez que Victoria usaba música de Guerrero. Ya en 1576 había publicado su misa *Simile est regnum coelorum*, basada en un motete del sevillano. Conocido es también que Guerrero insistió ante el cabildo de Sevilla para que Victoria le sucediera como maestro de capilla, intención que tendría hablada con Victoria, que ya estaba buscando ocupación en España para volver. De hecho, cuando Guerrero solicita su jubilación en 1587 debió de proponérselo a su amigo abulense, pero éste no aceptaría por la precariedad de las condiciones que se le imponían. Otro abulense, Sebastián de Vivanco, aceptó el puesto y se incorporó a Sevilla en 1588. Muy mal tuvo que ver el panorama, pues no duró allí más que una semana, al cabo de la cual se volvió asustado a Castilla.¹⁰⁹

¹⁰⁹ De todo el tema de Guerrero véase R. STEVENSON. *Op. Cit.* y E. ARRAYA JARNE «Carta de Tomás Luis de Victoria al cabildo sevillano» en *Revista de Musicología*, VI, 1983. p.p. 143-48.



1585. Partitura.

Las 37 composiciones se colocan según el número de voces, pero cada índice tiene un orden interno mandado por el ciclo del año litúrgico.

Index Motectorum Festorum totius anni cum communi sanctorum.

Index sex vocum

1. In die Natalis Domini *Quem vidistis pastores*. Secunda pars, *Dicite quidnam vidistis*.

2. In eodem Festo *Pastores loquebantur*

3. In Purificatione Beatae Mariae *Nigra sum*

4. In Resurrectione Domini *Ardens est cor meum*

5. In eodem festo Resurrectionis *Surrexit pastor*

6. In Visitatione Beatae Mariae *Congratulamini*

7. In Festo Sanctissimae Trinitatis *Benedicta sit*

8. In Festo Corporis Christi *O sacrum convivium*

9. In Festo Sancti Petri et Pauli *Tu es Petrus*

10. In Assumptione Beatae Mariae *Vidi Speciosam*. Secunda pars *Quae est ista*

11. In Nativitate Beatae Mariae *Beata Dei genitrix*. Secunda pars *Ora pro populo*

12. In eodem Festo, sive in Conceptione *Trahe me post te*

13. In exaltatione et inventione Crucis *O Domine Iesu*

Index quinque voc.

14. In Ascensione Domini *Ascendens Christus*. Secunda pars *Ascendit Deus*

15. In Festo Pentecostes *Dum complerentur*. Secunda pars *Dum ergo essent*

16. In Festo Corporis Christi *Tantum ergo*

17. In nativitate sancti Joannis Baptistae *Descendit Angelus*. Secunda pars *Ne timeas*

18. In Festo sancti Jacobi Apostoli *O lux et decus*

19. In festo sanctae Mariae ad nives *Gaude Maria*

20. In Transfiguratione Domini *Resplendit facies*

21. In Adventu Domini *Ecce ecce Dominus*. Secunda pars *Ecce ecce apparebit*

Index quatuor voc.

22. In festo omnium sanctorum *O quam gloriosum*

23. In festo sancti Andreae *Doctor bonus*

24. In Epiphania Domini *Magi viderunt*

25. In festo Corporis Christi, paribus vocibus *O sacrum convivium*. Secunda pars *Mens impletur gratia*

26. In festo sancti Michael et Angelorum, paribus vocibus *Duo Seraphim*. Secunda pars *Tres sunt*

De Communi Sanctorum

27. In festo Apostolorum et Evangelistarum *Estote fortes*

28. In festo unius martyris *Iste sanctus pro lege*

29. In festo plurimorum martyrum *Gaudent in coelis*

30. In festo Confessorum Pontificum *Ecce sacerdos*

31. In festo confessorum non Pontificum *Hic vir*

32. In festo Virginum *Veni sponsa Christi*

33. In Dedicatione Ecclesiae *O quam metuendus*

Index octo voc.

34. In Annuntiatione B. Virg. Mariae *Ave Maria gratia plena*

35. In festo Corporis Christi *Lauda Sion*

36. In Transfiguratione Domini *In illo tempore*

37. In Quadragesima *Super flumina*. Secunda pars *Quia illic*.

2.11. 1585: OFFICIUM HERBOMADAE SANCTAE

La obra cumbre del periodo romano de Victoria, y una de las más valoradas del maestro abulense se publicó en Roma en 1585. Responde al título latino de:

Thomae Ludovici
de Victoria Abulensis
Officium Hebdomadae Sanctae
Permissu Superiorum.
Romae Ex Typographia Dominici Basae, 1585.

(Coloión:) Romae
apud Alexandrum Gardanum. MDLXXXV

El Oficio de Semana Santa, también conocido vulgarmente como Oficio de Tinieblas es una vasta obra, editada en folio máximo, en partitura, de 510 x 340 mm. Tiene 79 hojas. No aparece ningún dedicatario, sino que tiene al principio una estrofa a la Santísima Trinidad y a continuación, el índice. En la portada hay un hermoso grabado de Cristo crucificado hecho por Tobías Aquilanus en 1570.

Es una obra unitaria, con una finalidad litúrgica muy concreta. Sigue el texto de la nueva liturgia tridentina para la Semana Santa, según el Breviario de Pío V, editado en 1568. Para completar las exigencias de tan ingente texto Victoria utilizó algunas piezas que tenía anteriormente editadas.



1585. *Officium Hebdomadae Sanctae*. Portada.

Son 37 piezas polifónicas que responden a distintas necesidades litúrgicas: 18 responsorios, 9 lamentaciones, 3 motetes, 2 pasiones, 2 himnos, 1 salmo, el cántico de Zacarías y los Improperios. La planificación que hace Victoria de este material es magistral: su adaptación a la liturgia no es servil, sino creativa, buscando efectos teatrales que den variedad y amenidad a la música y a las ceremonias. Por ejemplo, en el primer nocturno de maitines pone música a las lecturas y no a los responsorios. En los nocturnos 2º y 3º hace lo contrario: los responsorios llevan música y las lecturas no.

Las imágenes musicales con las que Tomás Luis intenta reflejar el sentido de las palabras son similares a las técnicas usadas por los madrigalistas: aparte de similitudes obvias como usar voces agudas para personajes femeninos o jóvenes y voces graves para los personajes más ancianos, tiene ideas como entonar la palabra *unus* a una sola voz. Tiene otras ocurrencias más originales, como en el pasaje en que Judas se ahorca, donde no se termina en la tónica, y la palabra *suspendit* describe el balanceo del cuerpo ahorcado del traidor. Otras veces acelera el ritmo para indicar la prisa de los perseguidores y otras imágenes similares que son un preludio de la pintura sonora que se está imponiendo en el terreno madrigalístico italiano.

En la Edad Media los actos litúrgicos de la Semana Santa se celebraban a media noche, que era la hora de los maitines, pero en tiempos de Victoria la celebración se hacía la tarde anterior, al atardecer, y haciéndose en el mismo acto maitines y laudes. De esta nocturnidad viene el nombre popular de *oficio de tinieblas*, que escenificaba simbólicamente el paso de las tinieblas a la luz. En las iglesias se usaba el tenebrario, delante de las gradas o en el presbiterio, con siete velas a cada lado y una en lo más alto, que simbolizaba a la Virgen María. Con el canto de cada salmo se iba apagando cada una de las velas. Tras hacerse todas las oraciones y cantos sólo queda encendida la vela que representa a María, que se esconde momentáneamente en un estruendo de matracas y carracas.

El índice del Oficio de Semana Santa se estructura cronológicamente, según su orden litúrgico. Estas piezas polifónicas de Victoria iban mezcladas con el resto de las oraciones rezadas y las cantadas en canto llano.

Index omnium quae in hoc libro

Hebomadae Sanctae continentur

Dominica in ramis palmarum (Domingo de Ramos)

1. *Pueri hebreorum*, quatuor vocibus. (Motete)

2. *Passio secundum Matthaeum*, 4 voc. (Pasión)

3. *Domine Jesu Christe*, 6 voc. (Motete)

Feria quinta in Coena Domini ad Matutinum (Jueves Santo: Maitines)
(Primer nocturno:)

4. *Lectio prima*, quatuor vocibus *Incipit lamentatio* (Lamentación. Las lecturas o lamentaciones de Jeremías toman el texto bíblico del profeta, que

incluye una serie de letras del alfabeto hebreo a las que Victoria también pone música. Victoria escogió únicamente partes de estos textos litúrgicos).

5. Lectio secunda, quatuor vocibus *Vau. Et egressus est* (Lamentación)

6. Lectio tertia, quinque vocibus. *Jod. Manum suam.* (Lamentación)

Sex Responsoria quatuor vocibus

(Segundo nocturno:)

7. IV Responsorium *Amicus meus* (Responsorio)

8. V Responsorium *Judas mercator* (Responsorio)

9. VI Responsorium *Unus est Discipulus* (Responsorio)

(Tercer nocturno:)

10. VII Responsorium *Eram quasi agnus* (Responsorio)

11. VIII Responsorium *Una hora* (Responsorio)

12. IX Responsorium *Seniores populi* (Responsorio)

(Para los laudes:)

13. *Benedictus*, quatuor vocibus (Cántico de Zacarías. Alterna versos de gregoriano con la polifonía)

14. *Miserere*, quatuor vocibus. *Secundus chorus*, si placet, quatuor vocibus paribus. (Salmo. Puede cantarse a dos coros)

(Para la misa:)

15. In Missa, *Tantum ergo*, quinq. Voc. (Himno)

Feria sexta in Pasione Domini ad Matutinum (Viernes Santo: Maitines)

16. Lectio prima, quatuor vocibus *Heth. Cogitavit* (Lamentación)

17. Lectio secunda, quatuor vocibus *Lamed. Matribus* (Lamentación)

18. Lectio tertia, quinque vocibus. *Aleph. Ego vir* (Lamentación)

Sex Responsoria quatuor vocibus

(Segundo nocturno:)

19. IV Responsorium *Tanquam ad latronem* (Responsorio)

20. V Responsorium *Tenebrae facta sunt* (Responsorio)

21. VI Responsorium *Animam meam* (Responsorio)

(Tercer nocturno:)

22. VII Responsorium *Tradiderunt me* (Responsorio)

23. VIII Responsorium *Jesum tradidit* (Responsorio)

24. IX Responsorium *Caligaverunt oculi* (Responsorio)

(Para los laudes:)

Benedictus, ut supra (Cántico de Zacarías)

Miserere, ut supra (Salmo. Estas dos obras no vuelven a repetirse en la partitura. Simplemente indica que deben repetirse las piezas del Jueves Santo.)

(Para la Misa *Praesantificationum*, que se celebraba la mañana del Viernes Santo:)

25. *Passio secundum Joannem*, 4 voc. (Pasión. El texto evangélico que corresponde a solistas: cronista, Cristo, etc, se interpretaba en canto llano. Victoria compuso en polifonía los textos de la Sinagoga).

In adoratione Crucis

26. *Vere languores*, 4 voc (Motete)

27. *Popule meus*, Improperia, 4 voc. (Improperios. Los improperios polifónicos alternaban con versículos en canto llano)

Agius o Theos et Sanctus, 4 voc.

Sabbato Sancto ad Matutinum (Sábado Santo: Maitines)

28. *Lectio prima*, quatuor vocibus *Heth. Misericordiae* (Lamentación)

29. *Lectio secunda*, quatuor vocibus parib. *Aleph. Quomodo obscuratus* (Lamentación)

30. *Lectio tertia*, sex vocibus. *Incipit oratio* (Lamentación)

Sex Responsoria, quatuor vocibus

(Segundo nocturno:)

31. IV *Responsorium Recessit pastor* (Responsorio)

32. V *Responsorium O vos omnes* (Responsorio)

33. VI *Responsorium Ecce quomodo* (Responsorio)

(Tercer nocturno:)

34. VII *Responsorium Astiterunt reges* (Responsorio)

35. VIII *Responsorium Aestimatus sum* (Responsorio)

36. IX *Responsorium Sepulto Domino* (Responsorio)

(Para los laudes:)

Benedictus, ut supra (Cántico de Zacarías)

Miserere, ut supra (Salmo)

37. *Vexilla regis* (More hispano), 4 voc. (Himno)

2.12. LA ECONOMÍA DE VICTORIA DURANTE SU ESTANCIA EN ROMA

El cuidado e interés con que Victoria llevó sus asuntos económicos durante toda su vida son muestra de que su espíritu místico y profundamente religioso no era incompatible con su afán por los bienes materiales. Es éste un rasgo que nos nos extrañaría en un clérigo protestante del ámbito alemán u holandés, pero que nos parece fuera de tono en el severo mundo católico de la contrarreforma.

Los antecedentes familiares y el ambiente que Victoria respiró de niño pudieron familiarizarle con el mundo de los negocios. Sus hermanos Juan y Antonio son banqueros prósperos en Medina del Campo. Él vio de pequeño cómo la familia se mantenía en medio de estrecheces económicas tras el fallecimiento de su padre, y cómo la buena administración de su tío Juan Luis y de su hermano mayor, Hernán, pudieron sacar a flote a la familia con todo su patrimonio.

Sus primeros años en Roma fueron seguramente difíciles. Para el pago de su pensión como *convittori* en el Colegio Germánico contribuiría la familia desde España, al menos al principio. Victoria enseguida quiso colaborar a su manutención y se buscó pronto un trabajo remunerado, el primero que le

conocemos: cantor y organista en la iglesia de Santa María de Montserrat desde 1569, con sueldo de 1 escudo mensual.

Su primer ingreso importante fue el de profesor de música en el Colegio Germánico, que aumentó su cuantía al pasar al estatus de maestro de capilla en San Apollinare. Además sus trabajos esporádicos en otras iglesias de Roma junto al sueldo de maestro de capilla del Seminario Romano y la venta de sus publicaciones hicieron que en años como 1573, por ejemplo, sus ingresos ascendieran a unos 104 escudos.

Esta cantidad se incrementó notablemente a partir de 1579, con la concesión de varios beneficios eclesiásticos, rentas que concedían los pontífices a los sacerdotes, sin que éstos tuvieran que atender a ninguna obligación. Desde 1579 Victoria cuenta con una renta anual fija de 307 ducados, cantidad nada despreciable, que Victoria aumentaba además con otros ingresos esporádicos.¹¹⁰

Este desahogo económico y la ayuda de sus mecenas, sobre todo en sus comienzos, le permitieron pagar las ediciones de sus libros y vivir cómodamente.¹¹¹

*Yo He Secho y nprimis. En Roma en el libro de mis Benefi-
 cios para la comorecanan. En la capilla de la universidad de la
 de algunas personas eclesiasticas para dar de comer y pagar con
 Aquattro años y diez y una cosa para adonces y de diez finen
 con un rumpenod que para el C. P. mi fortuna y la que
 son y para ayuda de la que se por la y nprimis y la que
 o el que se a la a. d. d. con y para la d. d. la que
 a. d. d. que se a la d. d. la que se a la d. d. la que
 a. d. d. de la d. d. a. d. d. 20 de julio 1573*

Victoria

Carta al cabildo de Jaén. 20 julio de 1593.

¹¹⁰ Hay investigadores, como J. M^o LORENS que afirman que Victoria volvió de Roma cargado con beneficios que le reportaban 1200 ducados anuales. Véase en «Cristóbal de Morales, cantor en la Capilla Pontificia» en *Anuario Musical*, VIII, p.p. 425-26.

¹¹¹ Sirva como referencia que el salario o jornal de un obrero en 1570 estaba entre 2 ó 3 reales diarios, en las obras de Monasterio del Escorial. Contando con 250 días laborables al año, el salario anual de un obrero estaría entre 20-68 ducados al año. Y estamos manejando 307 ducados mínimos anuales para Victoria en esta época.

Además, Victoria se ocupó solícitamente de enviar ejemplares de sus libros a distintas iglesias y cabildos de Italia y España, pidiendo a cambio una gratificación. Una de las primeras noticias que tenemos acerca de esta actividad nos la ofrece F. Hernández. Las actas del cabildo de la catedral de Ávila del 15 de abril de 1573 tienen el primer testimonio de los cuidados de Victoria por colocar su producción y obtener a cambio una rentabilidad:

Thomé de Victoria, residente en Roma, hizo presente a sus mercedes por mano de Juan Luis de Victoria, su tío, de 6 cuerpos de libros de música, encuadernados, que parece dicho Thomé ha compuesto. Recibieronlos y mandaron que el maestro de capilla y los músicos los prueben y hagan relación en cabildo de su parecer.

No tendrá suerte en esta ocasión. El 4 de mayo el cabildo acuerda que:

a la petición que se dio de parte de Thomé de Victoria para que le gratifiquen los 6 libros que dio de música para la iglesia respondieron que por el presente no había lugar de poderse hacer.¹¹²

Volvió a intentarlo con su libro de 1576 y de nuevo le rechazaron, alegando que la fábrica de la catedral *está muy alcanzada y no tiene de presente con qué le poder pagar*. En 1581 escribe a su amigo, el tiple Pedro Hernández, para que proponga al cabildo abulense su deseo de enviarles un libro si ellos se comprometen a pagar el porte, lo cual le conceden esta vez, pagándole 100 reales. Este pago es una compra en toda regla, pues el coste del porte era mucho menor y el precio de 100 reales era bastante habitual en los libros que Victoria colocaba en las catedrales en estos años.

En años sucesivos Victoria no olvidará nunca a su catedral de Ávila, y en 1584 *mandaron librar a Victoria, maestro de capilla que reside en Roma, 10 ducados por el libro de canto de órgano de misas que envió*.¹¹³ En 1587 recibe otros 9 ducados por un libro de motetes, a los que añaden 10 ducados por la edición de 1592 que recibe el cabildo en agosto de 1593. Sin embargo, la edición de 1600 será rechazada por consejo del maestro de capilla, Sebastián de Vivanco, su amigo y compañero de la infancia. Vivanco, maestro de capilla en Ávila desde 1587, sí debió recibir con buenos ojos las anteriores ediciones enviadas por Victoria y seguramente las utilizaría en la liturgia de la catedral abulense. Quizá el carácter innovador de la obra de 1600, que requería la intervención conjunta de coro, órgano y ministriles fuera demasiado novedosa para Vivanco, o no dispusiera de la plantilla necesaria para interpretarla.

Hay multitud de ejemplos de esta actividad vendedora de nuestro músico. E. Arraya Jarné descubrió en el archivo de la catedral de Sevilla una carta escrita de puño y letra del mismo Victoria de 14 de enero de 1582 en

¹¹² HERNÁNDEZ, F.: Op. Cit. pp. 147 y ss.

¹¹³ Archivo de la Catedral de Ávila. Actas del Cabildo. 5 noviembre de 1584.

[illegible]

Creo a los años que entró al Jern. Maistro guero Valdez-
demissas para q. en mi nro. lapregante a.V. J. para ser =
nio de la Jern. Y glorio. Supe que hizo lo q. yo le pedi
por merced, y que a.V. J. me hizo favor de darlo y q. aunque
esto fue q. yo me acordé de alguna pena para me
a.V. J. me acordé de algunas penas para me
servicio de mi pequeño servicio. Y ya que tengo prouiso
de servir a.V. J. antes lo fizo de mi pequeño ingenio
en lo alprejente a.V. J. un libro de hisperos que yo
amistoso e hecho en primer a quien le como, o sea
agradar a a.V. J. la impresión, para que aunque
ya sea en canzonas en su Jern. Y glorio, es
lo bastante para para todos, contiene, sermos, hymnos
de todos los feri. higos del año, y decipis Magnificas
de todos los Jern. y quatro lat. y acino, y otro, Jern.
plico a.V. J. Jern. milagro voluntad, que a.V.
Jern. me pronta para lo que tocare al servicio
de V. J. en esta en. te n. guar. de nro. Jern.
los Jern. Jern. y por Jern. de V. J. muchos Jern.
de Jern. y de Jern. de 1582
con los Jern. Jern. y Jern.
a.V. J. Jern. Jern. Jern.
Jern. Jern. Jern. Jern.

Como resumen de la economía de Victoria en su etapa romana ofrecemos la siguiente tabla, obtenida a partir de los datos conocidos.¹¹⁴

135

	Cantor y Organista en Montserrat	Profesor de música en el Germanico y San Apollinare	Maestro capilla en seminario	San Giacomo degli spagnoli	Sima. Trinità dei Pellegrini	Beneficios eclesiásticos	Ventas de libros	TOTAL ANUAL
1569	12 scudos							12 scudos
1570	12 scudos	—						12 scudos
1571	12 scudos	17 scudos						29 scudos
1572	12 scudos	17 scudos						29 scudos
1573	12 scudos	17 scudos	60 scudos	6 scudos por venta del libro de 1572 1 scudo por cantar en el Corpus	5 scudos por fiesta Sima. Trinitad			104 scudos
1574	12 scudos	34 scudos		4 scudos por cantar en el Corpus				50 scudos
1575	—	34 scudos		4 scudos por cantar en el Corpus		24 ducados		38 scudos y 24 ducados
1576		34 scudos		4 scudos por cantar en el Corpus 15 scudos por venta del libro de 1576		24 ducados		53 scudos y 24 ducados
1577				4 scudos por cantar en el Corpus		24 ducados		4 scudos y 24 ducados
1578				4 scudos por cantar en el Corpus		24 ducados		4 scudos y 24 ducados
1579				6 scudos por el Corpus para el y caniores		307 ducados		6 scudos y 307 ducados
1580				9 scudos por el Corpus para el y caniores		307 ducados		9 scudos y 307 ducados
1581				15 scudos por el libro de 1581		307 ducados		15 scudos y 307 ducados
1582				9 scudos por cantar en fiesta batalla Terrena 3 scudos por un libro de 1581		307 ducados	9 ducados (Catedral de Avila)	11 scudos y 316 ducados
1583				11 scudos por cena de Pedro Martinez en casa de Virana		307 ducados		11 scudos y 307 ducados
1584				6 scudos por 2 libros de musica 4 scudos por otro libro de 1583		307 ducados	9 ducados (Catedral de Avila)	10 scudos y 316 ducados
1585						307 ducados	18 ducados (Catedral de Toledo)	325 ducados

III. MADRID (1585-1611)



Institución Gran Duque de Alba

 Institución Gran Duque de Alba

3.1. REGRESO DE VICTORIA A MADRID. LA FAMILIA SUÁREZ-VICTORIA EN MADRID

Tomás Luis ha vivido 20 años en Roma y transcurrido este tiempo desea volver a España. Abandona en 1585 su capellanía en San Girolamo y prepara su viaje a España. Deja en Italia amigos fraternos como Francisco Soto de Langa, Felipe Neri o Giovenale Ancina entre los oratorianos, otras amistades en el ambiente jesuítico del Colegio Germánico y de los círculos de españoles entre los que Victoria se movía en su etapa italiana. Este deseo de volver es reflejo de esa inquietud interior que impulsaba siempre a Victoria y que le haría cambiar de lugar, de actividad, de amistades, pero sin abandonar nunca el motor de su vida: la música.

Desde 1583 al menos, Victoria estaba buscando la manera de volver a España. Aunque hubiera podido vivir de sus rentas y beneficios eclesiásticos prefirió buscar un trabajo. Ofertas no le faltaban. Varias catedrales importantes habían requerido sus servicios desde España haciéndole sustanciosas ofertas. Por consejo y mediación de su amigo Francisco Guerrero, maestro de la catedral de Sevilla, Victoria pudo solicitar el puesto que Guerrero deseaba dejar para jubilarse en 1587, pero en este momento Victoria ya tenía planes mejores y no hizo intención siquiera de aceptar un cargo prestigioso, en una de las principales catedrales de España, como era la de Sevilla, aunque conllevaba bastantes dificultades y una gran carga de trabajo. El sueldo en Sevilla ascendía a 900 ducados anuales, que era mucho más de lo que ganaría en Madrid. Pero la incomodidad del cargo y las exigencias del cabildo sevillano le hicieron desistir. No olvidemos que Vivanco sí aceptó el puesto cuando Guerrero se retiró, en 1587 y no duró allí ni una semana, tal debió ser el susto y decepción que se llevó el abulense. Victoria sabía lo que quería ante todo: una vida tranquila y sin sobresaltos, como la que se había procurado en sus últimos años italianos en San Girolamo, para poder dedicarse a su música sin distracciones.

También fue reclamado por la catedral de Zaragoza en estos mismos años, y recibieron también una respuesta negativa. En el *Libro de Memorias*

escrito por Pascual de Mandura, canónigo de la catedral de Zaragoza¹¹⁵, se lee en un texto farragoso y descuidado:

En 23 de diciembre miércoles (de 1587) se trató de escoger maestro de capilla por la muerte de José Gay y se representaron algunos y fueron Garro, maestro de capilla de Sigüenza; Morente, natural de la villa de Erla, que estaba en la capilla de su majestad Vitoria aunque se sabía no podía venir como él escribió en la elección pasada (26 de junio) que había sido llamado para Sevilla y para en compañía de Guerrero y no quiso ir por no agradecerle la tierra y estar acostumbrado a los ayres de la suya y que quería acabar en ella.

Está claro que a Victoria no le interesaban los cargos de maestro de capilla que le pudieran ofrecer y que tenía una gran aversión a Sevilla, curiosamente la misma manía que aquejó a santa Teresa, que se resistió a fundar en Andalucía y muy especialmente en Sevilla. Tomás Luis ya había viajado bastante y ahora deseaba una vida tranquila.

Precisamente también en Ávila se estaba buscando en 1587 a un maestro de capilla que sustituyese al desastroso Hernando de Issasi, pero desde allí no hubo ni siquiera intentos de captar al abulense. Quizá había en el cabildo de la catedral de Ávila quien le conocía bien y sabía que las intenciones de Victoria eran muy otras.

Parece que el año 1585 es el más probable en la vuelta a España de Victoria. Los motivos para fijar esta fecha son varios: el 7 de mayo abandona Tomás su capellanía en San Girolamo della Carità y ocupa su puesto Paolo Cornetta.¹¹⁶ Este mismo año es el primero en el que Victoria no acude a su cita anual en San Giacomo degli Spagnoli a dirigir el canto en el Corpus, tarea que llevaba haciendo todos los años sin excepción desde 1576. Como el Corpus es habitualmente en junio, la fecha coincide aproximadamente con la salida del Oratorio en mayo. Además, estos meses de mayo y junio son buenos para hacer el viaje de regreso a España por vía marítima.

Tenía que dejar solucionados otros asuntos importantes: dos publicaciones que ven la luz este año de 1585. En la primera, *Motecta Festorum Totius Anni* aparece un decreto de Gregorio XIII fechado el 13 de febrero de 1585. Por ello es muy posible que esta obra y el *Officium Hebdomadae Sanctae* se imprimiesen entre los meses de febrero y mayo de 1585 con lo que dejaría así acabadas estas ediciones antes de irse de Roma.

Victoria deja la Roma papal y se establece en Madrid, capital de la Monarquía Católica desde 1561, de ambiente más austero que la opulenta Roma de los papas, pero lugar donde Victoria se encontrará a gusto. Uno de los factores que influyeron en ese bienestar de Victoria será el reagrupamiento familiar de bastantes miembros de la familia que confluyen en la capital del

¹¹⁵ Se encuentra en la Biblioteca Nacional. Ms. 14047 y está citado por Stevenson.

¹¹⁶ CASIMIRI, R.: *Op. Cit.* Archivo de San Girolamo della Carità.

reino. Al llegar a Madrid se encontró con su hermano Agustín Suárez de Victoria, sacerdote como él, que había sido capellán del arzobispo de Lisboa y a cuya muerte, precisamente en 1585, se establece en Madrid para ocupar junto a su hermano Tomás otra capellanía en las Descalzas Reales. Ambos hermanos permanecerán ya juntos, con residencia en la misma vivienda, a la que se incorpora su hermana M^a Cruz desde 1602, cuando muere el tío Juan Luis, con el que ella vivía en Valladolid. Es decir, los tres hermanos viven juntos bajo el mismo techo.

Juan Luis de Victoria, el hermano banquero, se asentó en Madrid en 1590. Estaba casado con Juana de Loayssa y murió en 1599, dejando hijos pequeños, a los que sus tíos Agustín y Tomás prestarían especial atención. El 4 de marzo de 1591 Victoria actuará como padrino en el bautizo de su sobrina Isabel de Victoria y Figueroa en la madrileña parroquia de San Ginés.

También el hermano más pequeño, Gregorio Suárez de Victoria iría a parar a Madrid, donde era criado de un secretario de la Corte, aunque posteriormente se marchó a hacer fortuna a las Indias, como tantos otros españoles de aquella época.

María Suárez de Victoria, la mayor de los hermanos, nacida en 1540-41, también vivió en Madrid, y aunque ignoramos la fecha de su fallecimiento, sabemos que su hijo Gerónimo de Mirueña fue abogado y actuó como testamentario de su tío Tomás en 1611, señal de que viviría o al menos estaría en Madrid en aquel momento.

Esto significa que a Tomás no le faltaban en Madrid relaciones familiares y afectivas y que estaba bien relacionado también en la Corte.

Nada más llegar a España es muy probable que efectuara un viaje a Ávila, ya que en Sanchidrián residían su hermano mayor, Hernán y su madre Francisca, que no moriría hasta después de 1596. De hecho, parece que Victoria estuvo en Ávila en 1586, o por lo menos eso es lo que deduce Ferreol Hernández de las actas del cabildo de la catedral de Ávila: el 8 de agosto de 1586 consta que Tomás Luis ha propuesto un organista para el cargo vacante en la sede abulense. Pudo residir Victoria una temporada entre Ávila y Sanchidrián, que está a unos 40 kilómetros de la capital abulense, e incluso visitar a su tío Juan Luis en Valladolid, que tanto había hecho por él en su infancia y juventud. Esto explica la falta de datos sobre la vida de Victoria desde mayo de 1585 en que parte de Roma hasta 1586 en que toma posesión de su cargo. Era normal que Victoria visitara a sus parientes más cercanos, como eran su madre, tío y hermanos, nada más volver de Italia. Llevaba 20 años sin verles y ahora volvía como triunfador y famoso internacionalmente a sus 37 años.

Le espera Madrid, una ciudad de unos 30.000 habitantes, bulliciosa y llena de novedades y chismorreos que se cuentan en los mentideros. Quizá a Victoria, recién llegado de Roma, Madrid le pareció como a Lamberto Wyt una ciudad *la más sucia y puerca de todas las de España, visto que no se*

ven por las calles otros grandes servidores (como ellos llaman) que son grandes orinales de mierda vaciados por las calles, lo cual engendra una fetidez inestimable y villana.¹¹⁷ Pese a esta percepción de suciedad, Madrid había sufrido una enorme transformación desde 1561, en que había acogido a la corte. La función de ejercer el caudillaje de la monarquía más poderosa de la cristiandad no podía menos de reflejarse en la vida de la villa. En poco tiempo dobla Madrid sus habitantes. De todas partes de España acuden cortesanos (...) Además, los embajadores de medio mundo tienen en Madrid su sede, dándole una nota cosmopolita.¹¹⁸ No sólo cortesanos y embajadores, también comerciantes, mercaderes y, por supuesto, atraídos por la riqueza, pobres, perseguidos y desheredados de todo tipo. Madrid crece y se embelece, aunque ya apuntarán problemas de circulación de vehículos, deficiente limpieza, dificultades en el abastecimiento, etc. Victoria pasará en Madrid los últimos 26 años de su vida. Aquí pudo conocer personalmente a Miguel de Cervantes, que llevaba residiendo en la capital de España desde 1582, sólo tres años antes, buscando fortuna, una fortuna que Victoria tenía ya más que conseguida a estas alturas. Cervantes se casará en 1584 con una hidalga de Esquivias, en la provincia de Toledo, y allí vivirá hasta 1587, aunque hará frecuentes visitas de negocios o literarias a Madrid, que quedaba a una sola jornada de camino. Dos grandes genios del Siglo de Oro que se pudieron cruzar cualquier día por las calles de aquel Madrid cortesano y lleno de vitalidad que les acogía y se les ofrecía lleno de oportunidades.

3.2. EL CONVENTO DE LAS DESCALZAS REALES. LA EMPERATRIZ MARÍA

El edificio donde se asienta el convento de las Descalzas Reales era posesión del príncipe Felipe desde 1535. A él se trasladó la familia real y su corte, presidida por la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, aunque Felipe eligió como residencia propia el Alcázar. En ese edificio con aspiraciones palaciegas nació la hermana de Felipe II, Juana de Austria, que andando el tiempo sería la fundadora del convento en ese mismo edificio donde nació. Otra hermana, María, también volvería a él para pasar los últimos años de su vida.

¹¹⁷ WYYS, L.: *Viaje por España, 1573 en Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Re-
copilado por J. GARCÍA MERCADAL. Aguilar. Madrid, 1952.

¹¹⁸ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Cervantes visto por un historiador*. Espasa Calpe. Madrid,
2005.



Convento de Las Descalzas Reales de Madrid.

Juana de Austria (1535-1573) quedó viuda y aconsejada por su confesor, san Francisco de Borja, fundó este convento, trayendo a monjas clarisas descalzas desde el convento de Gandía en 1559. La extensión del convento era mayor que la actual, e incluía casas de las actuales calles Preciados y Maestro Victoria, donde vivían los capellanes y los músicos. La comunidad de monjas llevaba una vida independiente de la de las personas de familia real que pasaban temporadas en el convento o incluso residían permanentemente en la parte del edificio reservada al efecto para ellas. La visita a estas dependencias conventuales, posible hoy día gracias a la cesión de parte del monasterio a Patrimonio Nacional, retrotrae al visitante en el tiempo y nos devuelve la posibilidad de ver el entorno donde se movió y vivió Victoria los últimos años de su vida.

María de Austria (1528-1603), hija de Carlos V y hermana de Juana, la fundadora, y de Felipe II, decidió en 1578 ingresar allí al enviudar. María de Austria era una mujer de carácter fuertemente religioso y personalidad intensa. Casada con Maximiliano II, emperador y rey de Hungría, tuvo 16 hijos. Al quedar viuda decide regresar a España, dejando en Alemania a sus hijos y nietos. Emprende el camino en 1580 junto a su hija Margarita. El fraile Juan Carrillo, en el estilo hagiográfico con que escribió su *Relación histórica de la Real fundación del Monasterio de las Descalzas de la villa de Madrid* nos dice que *por todos los pueblos que iba pasando la emperatriz iba cesando*

la peste que estaba declarada.¹¹⁹ Así, María llegó a Madrid rodeada de un halo de santidad y de piedad.

Doña María y su séquito llegaron a Madrid en marzo de 1581 y se encaminaron directamente a las Descalzas. Pone fray Juan Carrillo en boca de la emperatriz curiosas palabras de gozo y entrega a Dios que supuestamente pronunció la emperatriz al ingresar en este monasterio. Su hermano Felipe II, al que no veía hacía más de 25 años solicitó una visita y María fue con su hija Margarita a visitarle a la corte de Lisboa, donde estaba el rey en aquel momento. Pasaron juntos 10 meses, tras los cuales vuelven a Madrid. Margarita ingresa en el convento en calidad de monja mientras que su madre lo hace como residente, participando en los actos devotos y de culto de la comunidad, pero viviendo en habitaciones aparte.

En el Madrid contrarreformista las devociones y piedades rayanas en la exageración estaban a la orden del día. La emperatriz María será uno de esos personajes canonizados en vida por sus contemporáneos, de los que se cuentan maravillas y milagros, algo de lo que nos da cumplida cuenta fray Juan Carrillo: doña María oía dos y tres misas diarias, hacía oración mental, rezaba oraciones de su devoción, leía vidas de santos, la pasión de Cristo, las oraciones de santa Brígida... Por la tarde iba a vísperas, hablaba de Dios con su hija y las monjas, despachaba peticiones de pobres, examinaba su conciencia y al acostarse permanecía al menos dos horas encomendándose al Señor.

Pese a esta intensa vida de devoción, la emperatriz tenía criadas y damas a su servicio, pues no dejaba de ser un importante personaje de linaje real. Con esta mujer tuvo un trato directo y asiduo Tomás Luis de Victoria, como veremos, pues será capellán personal suyo. Pero ella tenía un gran respeto por los sacerdotes y no consentía que se arrodillasen ante ella *ni aún los capellanes que la servían, señaladamente el día que habían dicho misa*.¹²⁰

3.3. LA MÚSICA EN EL MONASTERIO

La actividad musical en el convento de las Descalzas se regía por los estatutos que había dejado la fundadora Juana de Austria en 1571, a los cuales hicieron determinadas adiciones Felipe II en 1578 y Felipe III en 1601.¹²¹

¹¹⁹ CARRILLO, Fray Juan: *Relación Histórica de la Real fundación del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*. Luis Sánchez. Madrid, 1616. Biblioteca Nacional, 2/64187. Libro II: «De la muy ejemplar vida y dichosa muerte en las Descalzas de la emperatriz María de Austria, infanta de España, Reina de Bohemia y de Hungría».

¹²⁰ Juan CARRILLO. *Op. Cit.* p. 203.

¹²¹ Véase ALVAREZ SOLAR-QUINTES, N.: «Panorama musical desde Felipe III a Carlos II» en *Anuario Musical*, XII, 1957, p. 167 y SUBIRÁ PUIG, J.: «La música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid» en *Anuario Musical*, XII, 1957, pp. 147-66. La documentación original del monasterio se conserva en el Archivo Histórico Nacional, Consejos, *Libro de Iglesia* n° 3. Años 1600-4 y en el Archivo del Palacio Real, Legajos 7140-42.

Pese a ser un convento de monjas, éstas no tenían ninguna intervención en la música para el culto. Liturgia y culto estaban a cargo de un grupo de capellanes que eran los que celebraban las ceremonias gracias a su condición sacerdotal y a la vez eran los cantores de las mismas.

En principio la fundación establecía la presencia de 4 capellanes que cobraban 200 ducados anuales y un capellán mayor que percibía 400 ducados. Felipe II aumentó sueldo y número: 12 capellanes y un capellán mayor, con 400 y 800 ducados de sueldo anual.

La tercera reforma la hizo Felipe III, estableciendo un maestro de capilla, nombre con el que se denomina por primera vez al encargado de la dirección del coro, y 8 capellanes más, siendo 2 tiples, 2 contrabajos, 2 tenores y 2 contraltos. Cobrarán 400 ducados al año y tendrán derecho a medicinas y médico del monasterio. Además existían 2 capellanes asalariados, que ayudaban los días de mayor solemnidad ejerciendo de diácono y subdiácono y así los cantores titulares no tenían que abandonar el canto desde el facistol. También debían decir la misa más temprana cada día para que los titulares descansaran y no se vieran mermadas sus facultades, orientadas preferentemente al canto. Estos capellanes asalariados cobraban 200 ducados al año y tenían derecho a médico y medicinas como los demás.

Hay también 6 acólitos que anteriormente solo eran 4. Aparte de sus funciones litúrgicas actúan como mozos de coro y deben aprender música y canto llano y canto de órgano con el maestro de capilla aparte de ensayar junto a los demás cantores-capellanes. Cobran 50 ducados al año y se les dan las ropas o uniformes establecidos.

Realmente la organización aquí descrita era la de una auténtica capilla de música, al nivel de la de cualquier catedral contemporánea. La orden de Felipe III manda también que haya un organista con sueldo de 106 ducados anuales y un bajón para los días en que se use, también con 106 ducados al año. La contratación y elección de los capellanes asalariados, organista y bajón corre a cargo del maestro de capilla, con la aprobación de la madre abadesa. El texto literal de la escritura de fundación se vió modificado por las adiciones que hizo Felipe III y rezan así:¹²²

Artículo 12º: Capellán mayor y nueve capellanes: Quanto al capítulo doce en que la serenísima princesa nuestra tía dispuso por entonces que hubiese un capellán mayor y cuatro capellanes, con doscientos ducados de salario y cuatrocientos el capellán mayor, y deseando que se aumentase en lo de adelante, el rey mi señor y padre los aumentó a doce capellanes, con cuatrocientos ducados a cada uno y el capellán mayor ochocientos, y por que por la experiencia del tiempo se ha visto lo que más conviene al servicio de la dicha iglesia y monasterio, disponemos y mandamos que de aquí adelante, ultra el dicho capellan mayor

¹²² Archivo Histórico Nacional. *Libro de Iglesia* nº 3. Citado por N. ALVAREZ SOLAR-QUINTÉS.

y los demás capellanes, se reduzcan a nueve capellanes y dellos sean los dos triples y dos contrabajos y dos tenores y dos contraltos y un maestro de capilla, los cuales sean elegidos y nombrados por la orden aquí dispuesta, haciéndoles información de limpieza como está ordenado y hayan de tener cada uno dellos, pagados por sus tercios del año cuatrocientos ducados y mas médico y medicinas cuando los hubieren menester, las cuales se les den de la botica y del hospital de su alteza y mientras no las hubiere se les de de la botica adonde se les diere a las monjas, y habiendo hospitalidad y queriendo cualquiera de los dichos capellanes curarse en él lo puedan hacer, donde encargamos tengan particular cuidado de su salud y los dichos capellanes cumplan con el servicio de la iglesia celebrando los divinos oficios en la forma que el dicho monasterio tiene costumbre y ultra de las festividades que abajo se dirá en el calendario de el año, que sobre esto se hace hayan de celebrar y celebren con canto de órgano las fiestas y oficios que el convento y abadesa pidiere, sin que puedan decir no ser comprendidas en las de la fundación, por así convenir y ser voluntad de su alteza, lo cual el capellán mayor lo pondrá de manera que no haya falta ninguna.

Capellanes asalariados. Y así mismo hay otros dos sacerdotes asalariados, de buenas voces, para que puedan servir y sirvan los días de música de diácono y subdiácono y a las vísperas solemnes que se celebraren por los capellanes porque los músicos no hagan falta al facistol si no que los dos dichos asalariados asistan a lo susodicho los dichos días y los que celebrare el capellán mayor o otra persona grave, siempre y cuando se les ordenare.

Que los capellanes asalariados digan las misas de prima. Y por cuanto los capellanes músicos tienen inconvenientes que en los seis meses del año del invierno digan las misas de prima a la hora que se acostumbra, queremos y mandamos que los dichos dos capellanes asalariados a semanas, los dichos seis meses del invierno, digan las dichas misas de prima a la hora acostumbrada del convento, y los restantes seis meses de verano las digan los músicos, como están obligados, que por conservación de sus voces nos pareció relevarlos el invierno. Y así mismo asistan a los divinos oficios que se celebraren en la iglesia con los demás y se les de a cada uno de los dichos dos capellanes asalariados doscientos ducados cada año y médico y medicinas, cuya provisión y nombramiento ha de ser a cargo del capellán mayor, con voluntad y parecer y satisfacción de la abadesa y convento y con la misma han de poder ser despedidos cuando les pareciere que conviene y tomando otro o otros cuando convenga.

Seis acólitos. Y para mejor servicio de la iglesia y ayuda del facistol, queremos y mandamos que como agora hay cuatro mozos de coro y de la sacristía y servicio de la iglesia se añadan otros dos que por todos sean seis sin el sacristán, los cuales el maestro de capilla ha de tener particular cuidado de su enseñanza y canto llano y canto de órgano y contrapunto, haciendo ejercicio de ordinario de música donde se hallen los demás capellanes músicos, a las horas y en el lugar que el capellán mayor ordenare y se les de en cada un año cincuenta ducados a cada uno ultra de las ropas con que han de andar y servir en la dicha iglesia, del color moradas, coloradas o negras, como pareciere al capellán mayor y abadesa.

Maestro de capilla y organista. Y asimismo gobierne y rija el coro llevando el compás y haciendo el oficio que suelen hacer los demás maestros de capilla,

para lo cual se procure persona de habilidad, y si fuere posible, que tenga alguna voz, y asimismo ordenamos y mandamos que haya órgano para el servicio de la dicha iglesia y un organista de habilidad y suficiencia, asalariado, al que se le den de salario cuarenta mil maravedies cada año, el cual asista y sin hacer faltas y siendo multado y castigado por ellas cuando las hiciere, y si al capellán mayor, convento y abadesa pareciere que sirve mal, pueda ser despedido, tomando otro que con satisfacción sirva, y asimismo mandamos y ordenamos que haya bajón asalariado que sirva en la dicha capilla todos los días que hubiere música y ayude al coro y capellanes con su instrumento, y por ello se le de de salario, cada un año, cuarenta mil maravedies, siendo examinado por el maestro de capilla y músicos, y sea recibido por el capellán mayor a contento y satisfacción del convento y abadesa y pueda ser despedido si sirviere mal, como los capellanes asalariados, organista y los demás asalariados de la dicha capilla.

Las fiestas en que había canto de órgano, es decir, polifonía, en las vísperas y misas, están claramente establecidas en un extenso calendario. Esta detallada reglamentación afectó y reguló el trabajo y horario habitual de Tomás Luis durante su estancia en el Convento de las Descalzas Reales de Madrid.

3.4. TOMÁS LUIS EN LAS DESCALZAS, CAPELLÁN DE LA EMPERATRIZ: 1586-1603

¿Qué lugar ocupaba Tomás Luis de Victoria en toda esta organización del monasterio de las Descalzas? En principio, el cargo para el que es nombrado no tiene nada que ver con la capilla de música de la que acabamos de hablar. La emperatriz María, al retirarse al convento, decide establecer unos capellanes personales, que sirvan las necesidades del culto privado de la emperatriz y su pequeño séquito. Tanto Agustín como Tomás eran capellanes personales de la emperatriz María, y por tanto, no tenían nada que ver con el resto de capellanes, al menos en teoría. De hecho él mismo se autocalifica en la portada de sus obras de 1600 y 1605 como *Thomae Ludovici de Victoria, abulensis, Sacrae Cesareae Maiestatis Capellani*, es decir, capellán de su sagrada y cesárea majestad. En la dedicatoria de 1592 al príncipe cardinal Alberto, hijo de la emperatriz María, el mismo Victoria afirma: *he sido nombrado capellán suyo en el ejercicio de los ministerios sacerdotales*, lo que hace pensar que Victoria ejercería principalmente como sacerdote, no como músico.

En una lista del personal al servicio de la emperatriz, conservada en el British Museum, sin fechar, aparecen con el nº 24 el *Dr. Agustín de Vitoria, capellan de su majestad* y con el nº 25 *Thomé de Vitoria, capellán*.¹²³

¹²³ Véase TORMO, E.: *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*. Madrid y OTANO, N.: «Los últimos años de Victoria en Madrid» en *Ritmo* nº 141. Diciembre 1940.



Fachada del Convento de las Descalzas.

La documentación del monasterio pasó por avatares del destino al Colegio Imperial, donde pudo ser esquilhada o destruida cuando expulsaron a los jesuitas. Por eso ningún historiador ha encontrado las nóminas de los capellanes del convento, listas, pagos ni otros documentos.

En septiembre de 1585 se le pagan a Victoria 18 ducados de la catedral de Toledo por un libro de misas. En este documento del archivo de la catedral de Toledo, Mss 14.047, leg. 2, se le denomina *Vitoria, maestro de la capilla de su señoría*.¹²⁴ Esta afirmación es chocante por lo temprano de la fecha: en septiembre de 1585 estaba Victoria recién llegado a España, aunque es muy posible que el nombramiento para el cargo ya lo tuviera, incluso que lo hubiera recibido en Italia, aunque no hubiera tomado posesión. Por otro lado, la expresión *maestro de capilla* no deja lugar más que a pensar en su oficio musical, no en una capellanía sacerdotal. Sin embargo, Victoria no estuvo nombrado oficialmente en ningún momento como maestro de capilla de las Descalzas, por lo que esta afirmación es inexacta.

Existen muchos documentos notariales de estos años por los que Victoria otorgaba poderes para cobrar diversas rentas. En muchos de ellos se le cita o firma como *Thome de Victoria, capellán de la Magestad de la Emperatriz*.¹²⁵

¹²⁴ ASENJO BARBIFRI, F.: *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*. 2 vols. Ed. de E. Casares Roldán. p. 497.

¹²⁵ Véanse diversos documentos del Archivo de Protocolos Notariales de Madrid.

A pesar de que las fuentes documentales solamente aluden a Victoria como capellán de la emperatriz María, la lógica y el sentido común hacen pensar que no se desperdiciaría el talento de Victoria y que ejercería labores musicales. Él mismo nos va a dar la respuesta, con sus propias palabras: Felipe III provee el cargo de organista de las Descalzas en 1611, por consejo de Victoria, que aún vive, a favor de Bernardo Pérez de Medrano, cuya plaza ocupará cuando Victoria fallezca. Este documento de provisión del cargo, fechado el 2 de julio de 1611 nos transmite unas palabras de Victoria, enviadas previamente por él mismo al rey en un memorial o petición, por lo que estamos escuchando palabras de nuestro músico:

Y ahora el dicho Thomé de Victoria me ha hecho relación que él había 24 años servía de capellán a la emperatriz, mi señora y abuela, que gloria haya, en su vida, y después que falleció, en una de las tres capellanías que dejó en el dicho monasterio, y que demás desto sirvió en la capilla dél 17 años, de maestro de capilla, sin interés ninguno, y que de 7 años a esta parte sirve el órgano della con satisfacción.¹²⁶

Por tanto, Victoria mismo nos dice que había servido como capellán de la emperatriz desde 1587 (restando a 1611 los 24 años de servicio obtenemos esta fecha), aunque quizá fuera nombrado para el cargo algo antes, como hemos visto. Posiblemente le fallara la memoria, pues la fecha no coincide con la que obtenemos de restar a 1603, fecha de la muerte de la emperatriz, los 17 años que Victoria dice haber ejercido como maestro de capilla sin nombramiento oficial. Según esto empezó a ejercer de maestro de capilla en 1586, sin cobrar y sin estar oficialmente nombrado para este cargo. Cuando muere su benefactora seguirá como capellán pero dejará el puesto de maestro de capilla interino que había estado ejerciendo. Ahora sí podemos afirmar que Victoria fue maestro de capilla en una de las capillas de música mejor dotadas de Madrid, donde asistían a los actos del culto importantes personajes, se recibían frecuentes visitas de miembros de la alta nobleza y de los mismos reyes, Felipe II y Felipe III, que visitaron el monasterio asiduamente y asistieron a los cultos dirigidos brillantemente por el mejor músico de España en aquel momento. Victoria supo así salvaguardar su humildad y quizá no quiso comprometerse con el cargo de maestro de capilla oficialmente, pues esto hubiera limitado sus movimientos. Así, ejerciendo el cargo interinamente tenía más libertad, se tomaba generosas licencias de su protectora y mecenas doña María y viajaba frecuentemente.

En el inventario de los libros de música que se hace en el Monasterio en 1587 aparecen recogidas varias obras de Victoria y Guerrero, señal de que Victoria había llegado ya hacía algún tiempo a su destino madrileño.

¹²⁶ Citado por MITJANA, R.: *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*. Madrid, 1918.

Los libros de este inventario que se conservan todavía hoy tienen evidentes señales haber sido usados y contienen anotaciones posteriores de diversas épocas que hacen pensar en el esplendor del culto en el Monasterio de las Descalzas.¹²⁷

Tenemos a Victoria felizmente ocupado en Madrid, en un cargo confortable y en un puesto prestigioso y cómodo a la vez. Su coetáneo Cervantes en estos años se ve de nuevo perseguido por la mala suerte. Miguel de Cervantes malvivía de la venta de sus obras teatrales, que no se publicaban, pero que vendía a las compañías de teatro a razón de 20 ducados cada una. Estas comedias no le reportaban grandes beneficios, pero le consiguieron cierta fama, ya que la pasión por el teatro era una moda en auge en Madrid por estos años y sus obras teatrales gozaron del favor del público. Pero poco le duró la buena racha: en 1586 aparece Lope de Vega, que obtuvo inmediatamente el reconocimiento popular, dejando a Cervantes de nuevo en la cuneta. Casi con amargura lo dirá él mismo: *entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes*. Cervantes de nuevo tendrá que retirarse de la pluma y emprender una nueva vida. Podemos imaginar a Victoria en el balcón de un corral de comedias, que era el lugar donde se situaban los eclesiásticos, para asistir a la representación de alguna comedia cervantina, acompañado de su hermano Agustín y de otros compañeros capellanes, entretenido y disfrutando de un espectáculo que se vivía con verdadera pasión en el Madrid de la época. Tampoco es descabellado imaginar a Cervantes asistiendo a misa en el monasterio de las Descalzas Reales, mientras el maestro Victoria dirige el canto litúrgico desde el coro. Qué momentos aquellos.

3.5. VIAJE A ROMA: 1592-93

En 1592 Victoria solicita y obtiene el permiso de la emperatriz para hacer un largo viaje: vuelve a Roma. Uno de los asuntos que Victoria quería gestionar allí era la supervisión personal de una nueva edición de sus obras en lo que sería la primera de sus obras fruto de su trabajo en Madrid. Este nuevo

¹²⁷ Inventario de Libros de Música de 1587. Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Libro F/8: «...un libro de misas de Vittoria de marca mayor de papel y de molde con cubiertas de papelón y cuero bayo, tasado en seis ducados; un libro de misas, magnificats y motetes de marca menor de papel y de molde con cubiertas de papelón y cuero bayo tasado en tres ducados, otro libro de vittoria del oficio de la semana santa en canto de órgano en papel de marca mayor y molde encuadernado en cartón y cubierta de pergamino tasado en cuarenta reales; otro libro de Vittoria de motetes en papel de marca mayor y molde con cubiertas de papelón y pergamino, tasado en cuatro ducados; otro libro de Vittoria de magnificas dieciseis y ocho de Morales en papel de marca mayor en molde y de mano con cubiertas de papelón y pergamino tasado en cien reales».

libro de misas está dedicado al hijo de su gran protectora, la emperatriz María. El cardenal Alberto era también arzobispo de Toledo, aunque posteriormente renunciaría a todos sus cargos eclesiásticos para casarse. El motivo de esta dedicatoria es evidente: Victoria desea honrar a la emperatriz, esta vez a través de la persona de su hijo, al que se dirige en primera persona: *He sido admitido con la singular protección de tu madre, augusta y cesárea emperatriz, entre los sacerdotes que la atienden en lo sagrado.*

Esta dedicatoria está fechada el 13 de noviembre de 1592 en Roma, lo que ha dado pie a pensar que estaba Victoria por entonces en la ciudad eterna. El historiador Casimiri encontró en el archivo del Colegio Germánico referencias al paso de Victoria por Roma en estos años. En el *Diario de los años 1591-93* se narra cómo asiste Victoria a un acto de acción de gracias en San Apollinare, con motivo de la victoria de Sissek (Croacia) contra los turcos. En el transcurso de este acto se interpretó un motete nuevo de Victoria, *Surge Debora*, sobre textos del libro de los Jueces, capítulo 5, versículo 12. El texto bíblico, alusivo a una victoria en Sisara, se le ha asimilado a la victoria de Sissek por la similitud fonética de ambas palabras y también por la conexión temática. Por ello Casimiri deduce que Victoria estaba en Roma cuando llegó la noticia de la batalla, el 7 de julio de 1593, y que compuso y ensayó el motete para la celebración que se hizo en San Apollinare el 18 de julio del mismo año.

Según la crónica del Archivo del Colegio Germánico:

se había invitado a cantores de fuera a cantar una misa, que fue muy bella. Después de la cena, antes de vísperas, se cantó solemnemente el Te Deum, y tanto en estas vísperas como en la misa por la mañana se cantó un nuevo motete de Vittoria, sobre las palabras del libro de los Jueces Surge Debora et loquere canticum, las cuales parecieron a los cardenales y a todos los que lo oyeron muy a propósito.

Este motete no ha llegado hasta nosotros, pues no fue editado, y su versión manuscrita se perdió con otros documentos de San Apollinare. Sin embargo, hay un dato que contradice a esta atractiva teoría de Casimiri, y no es un detalle baladí, pues está escrito de puño y letra del mismísimo Victoria. El 20 de julio de 1593 Tomás firma una carta en Madrid, en la que habla de su Libro de Misas recién editado en Roma y en la que pide una ayuda de costa en gratitud por el ejemplar enviado a la catedral de Jaén.¹²⁹ La prueba es irrefutable y mucho tuvo que correr Victoria en su regreso a Madrid si estaba en Roma el 18 de julio y en Madrid dos días después.

¹²⁸ Citado por CASIMIRI, *Op. Cit.*, p. 157.

¹²⁹ La carta aparece en el artículo de Samuel Rubio «Dos interesantes cartas autógrafas de Tomás Luis de Victoria» en *Revista de Musicología*, IV, 1981-82, pp. 333-341. Por su interés transcribimos aquí su texto íntegro: «Yo he hecho imprimir en Roma ese libro de misas breves

¿Cuánto tiempo permaneció entonces Tomás Luis en Roma? No sabemos exactamente, pero lo que sí que se puede dar por seguro es que no estuvo en los funerales de su amigo Palestrina. Algunos historiadores han supuesto, sin conocer la mencionada carta de julio de 1593, que permaneció en Roma al menos hasta finales de enero de 1594: en esta fecha el rey escribe al embajador de España en Roma, el duque de Sessa, señalando 150 ducados de su beneficio eclesiástico en Córdoba, a favor de *Tomé de Victoria, clérigo presbítero de la diócesis de Ávila, capellán de la serenísima emperatriz, mi muy amada y cara hermana*.¹³⁰ La carta procede de Madrid y no sabemos si Victoria llegó a cobrar su renta en Roma o lo hizo ya en Madrid. La conjetura de algunos historiadores acerca de la presencia de Victoria en los funerales romanos de Palestrina el 2 de febrero de 1594 es una circunstancia que de momento no tiene ninguna confirmación aunque entre dentro del terreno de lo posible. Es muy probable que visitara al anciano maestro romano durante su estancia en Roma, consciente de su enfermedad y recordando los tiempos en los que habían colaborado juntos haciendo música en el Seminario Romano. Ahora también el abulense es un músico reputado y conocido internacionalmente, que publica con más éxito y asiduidad que el mismo Palestrina, y seguramente el aprecio sería mutuo.

Victoria se incorporó de nuevo a su destino en el convento de las Descalzas Reales, y a juzgar por sus propias palabras, sus obligaciones eran muchas: incluso para componer tiene poco tiempo por lo que necesitó la ayuda de muchas personas que lucharon con denuedo conmigo para que el tiempo que me quedara libre en mis asiduas ocupaciones lo dedicara a este trabajo.¹³¹

A los actos de culto en los que en horario de mañana y tarde debía intervenir, se añadían sus funciones no remuneradas como maestro de capilla interino en las Descalzas, que llevaban aparejadas otras tareas docentes, ensayos, etc. Dedicaba también bastante tiempo e interés a sus asuntos económicos, venta de sus obras, correspondencia, etc. y el tiempo libre de todas estas ocupaciones lo repartía entre su vida familiar y la composición. Fruto de esto fueron un buen puñado de obras editadas en estos años madrileños.

Mientras, los tiempos iban cambiando, se había consumado el desastre de la Armada Invencible en 1588 que había postrado a España en un estado de depresión, acentuada por las dudas y errores en el gobierno de Felipe II, el rey

de punto por letra como se cantan en la capilla de su santidad a ruegos de algunas personas eclesiásticas para días de sermón y ocupados. Son a cuatro, a cinco y a seis y una a ocho para dos coros y la de difuntos con sus responsos que recibirá V^o S^a mi voluntad, y la merced que se me hiciere para ayuda del gasto hecho y la impresión y costas. Quedo obligado a servirla a V^a S^a con enviar las demás cosas que sacare a la luz que creo serán para servicio de Dios Nuestro Señor y también de gusto de V^a S^a. De Madrid a 20 de julio 1593. Thome de Victoria».

¹³⁰ Citado por PEDRELL. *Op. Cit.* p. 166, del Archivo Histórico Nacional, *Libro 3^o de Iglesias*. Fol. 236.

¹³¹ Dedicatoria al Príncipe Cardenal Alberto. 1592.

burócrata, ya en sus últimos años. Era el comienzo de la decadencia, el punto de inflexión desde el cual la España Imperial iniciaba su caída, lenta pero inexorable. España entera sufrió y tuvo esta sensación de haber tocado fondo, de estar cercada y amenazada por numerosos enemigos. Cervantes, invadido también por estos sentimientos negativos, ocupaba desde 1587 un trabajo administrativo en Sevilla, como comisario de abastecimientos del ejército, con un salario de 12 reales diarios, un puesto muy *por debajo de sus aspiraciones, tanto intelectuales como sociales*.¹³² No se encuentra a gusto en este cargo, desagradable y odioso, pues conllevaba la requisita en los pueblos del trigo y el aceite pagándolo a precios irrisorios. Por eso, movido casi por la desesperación quiere dejarlo todo y marchar a las Indias a hacer fortuna. Para conseguir un cargo oficial envía un memorial al Rey en 1590, donde expone sus méritos como soldado en Lepanto, como cautivo en Argel y los diversos servicios prestados a la corona. Obtendrá una negativa como respuesta, de nuevo dejado de la mano de Dios y cada vez más amargado. Victoria, seguro en su puesto, valorado y rico, escribirá un poco después un memorial al rey y obtendrá lo que pedía. Una vez más tenemos la misma percepción: era un hombre afortunado, un vencedor.

Mientras Victoria estaba en Roma en 1592, de permiso y gestionando felizmente sus asuntos, Cervantes caerá en prisión por deudas en Sevilla. Un golpe de fortuna le obtuvo un trabajo mejor en 1594: recaudador de contribuciones y alcabalas del Reino de Granada. Pero a principios de 1595 la mala suerte le vuelve a gafar: pese a haber obtenido unas rentas sustanciosas y haber hecho bien su trabajo de recaudador, el engaño de un mercader y la consiguiente pérdida del dinero le ponen de nuevo en prisión, esta vez 6 largos meses en 1597-98. Al salir, arruinado y humillado, tuvo que trapihear y acudir a toda clase de negocios, incluso al juego, para ir sobreviviendo. *Abrumado por su mala suerte*¹³³ decide dejar el oficio y coger de nuevo la pluma. Victoria no será ajeno a estas desgracias, aunque no las sufrió en sus propias carnes: por una carta suya sabemos que uno de sus hermanos estuvo en la cárcel preso más de un año, entre 1601 y 1602.

3.6. EDICIONES DE 1589-1603

La fiebre creadora y editora de Victoria no se redujo en Madrid, ni mucho menos. Siete obras editó entre 1589 y 1605, fecha de su última publicación. El éxito que estaban teniendo sus anteriores ediciones le animó a reeditar obras ya publicadas, seguramente espoleado por la demanda de las mismas. La mayoría de estos libros los siguió publicando en Italia, donde había dejado sólidos contactos y buenos amigos que pudieron encargarse de sus asuntos, como Francisco Soto de Langa,

¹³² FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Op. Cit.* p. 298.

¹³³ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Op. Cit.* p. 321.

buen conocedor del mundo editorial italiano. En 1592 hemos visto que viajó a Roma a ocuparse personalmente de una edición. Solamente dos de estas siete ediciones las hizo en Madrid, a pesar de que las imprentas madrileñas habían conseguido ya publicaciones de bastante calidad. Quizá no le satisfacían demasiado o se imponían otros criterios como una mejor calidad y un precio más ajustado en los italianos.

3.6.1. Motecta, 1589

En 1589 reedita el Libro de Motetes de 1583:

*Thomae Ludovici
de Victoria,
Abulensis,
Motecta
quae partim quaternis,
partim quinis, alia senis, alia octonis, alia duodenis
vocibus concinuntur,
quae quidem nunc vero melius excussa, et alia quam plurima
adiuncta, noviter sunt impressa.
Mediolani, Apud Franciscum, et haeredes Simonis Tini.
MDLXXXIX.*

Lleva en la portada un grabado en madera de la Virgen con el Niño y dos ángeles. Trabaja Victoria con un nuevo editor, radicado en Milán, Francisco y herederos de Simón Tini. Quizá fueron estos editores los que publicaron la obra, con permiso de Victoria y pagándole el canon correspondiente, para luego venderla ellos por su cuenta.

No hay en esta obra ninguna composición nueva, sino que en realidad se trata de una reedición literal del libro de motetes de 1583. Es una señal de que los libros de Victoria eran rentables económicamente, pues un editor independiente decide editarlos a sus expensas, y el mismo Victoria se había encargado de asegurarse los derechos de autor, mediante concesión papal.

Es un volumen de 240 x 150 mm. y contiene varios índices en 8 opúsculos, según el número de voces, con índice delante de cada una de las voces. Las obras del *Index cum quatuor vocibus* ocupan 84 páginas; 62 las del *quintus*; 44 las del *sextus*, 21 del *septimus* y otras 21 del *octavus*. Al final aparece el salmo *Laetatus Sum* a 12 voces.

Esta edición está dedicada a la Virgen María, en los mismos términos que la de 1583, a la que copia en casi todo.

3.6.2. Cantiones Sacrae, 1589

Otro editor vio negocio en esta obra, casualmente el mismo año 1589, esta vez en Alemania, donde Victoria tenía muchos amigos y conocidos,

gracias a los contactos hechos en su etapa del Colegio Germánico. El editor es Joannes Mayer, de Dillingen y de nuevo tenemos una reedición de los modelos de 1583.

La obra se titula:

*Cantiones Sacrae
Thomae Ludovici A
Victoria Abulensis, Musici Sua-
vissimi, Quatuor, Quinque, Sex, Octo,
Et Duodecim Vocum. Numquam Ante
hac in Germania excussae.
Cum gratia et privilegio Sacrae Caesareae Maiestatis.*

*Dillingae,
Excudebat Ioannes Mayer.
1589*

La portada está encuadrada por ángeles músicos y en la parte inferior, una decena de instrumentistas alrededor de una mesa, tocando sus instrumentos. En lo alto de la página, el nombre de Jesús: IHS.



1589. Portada. Cantiones Sacrae

Se compone de ocho cuadernos sueltos, de 200 x 150 mm. y 75 páginas cada uno para los cuadernos de *cantus*, *altus*, *tenor* y *bassus* y algunas menos para el resto de cuadernos a 5, 6, 7, 8 y 12 voces.

La dedicatoria escrita por Victoria es literalmente la de la Virgen María de 1583, pero Juan Mayer se permitió añadir otra dedicatoria al eclesiástico Juan Oton, de su propia cosecha. Es interesante este escrito porque nos permite atisbar el alcance de la fama del abulense fuera de las fronteras de España e Italia y la recepción de su música en Alemania. Mayer ha decidido imprimir esta obra porque *los que aprecian con entendimiento el arte de la música, consideran que se le ha de contar entre los principales maestros de canto de esta época*. Evidentemente, el editor está interesado en esta publicación porque sabe que le va a reportar beneficios económicos:

Pensé que estas canciones -no publicadas en Alemania hasta este momento- y muy apropiadas para deleitar los oídos con dulzura sintonica y para provocar el sentimiento de piedad en las almas de los hombres, debían ser publicadas.

3.6.3. Missae. Liber secundus, 1592

La primera publicación que contiene composiciones realizadas por Victoria en Madrid es la que sale en Roma en 1592. Su título latino es:

Thomae Ludovici
de Victoria
Abulensis
Missae, quattuor, quinque, sex, et octo vocibus concinendae, una cum Antiphonis, Asperges, et Vidi aquam totius anni.
Liber secundus.
Superiorum Permissu.
Romae,
Ex Typographia Ascanij Donangeli. M. D. XCII.
Apud Franciscum Coattinum.

(Colofón:) Romae,
Apud Franciscum Coattinum.
MDXCII.

Se trata del segundo «Libro de Misas, a 4, 5, 6 y 8 voces, con las antífonas *Asperges* y *Vidi Aquam*, para todo el año». Las medidas de esta obra en folio máximo son 420 x 270 mm. y consta de 192 páginas.

El dedicatorio es el príncipe cardenal Alberto, hijo de la emperatriz María, singular personaje que era arzobispo de Toledo y archiduque de Austria, virrey de Portugal y gobernador de los Países Bajos. En 1598 renunció a sus cargos eclesiásticos, a los que seguramente se había visto abocado, como tantos segundones de la nobleza y se casó con Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y prima hermana suya. En agradecimiento por el

puesto de capellán de la emperatriz, su madre, Victoria le dedica este libro: *he sido admitido con la singular protección de tu madre, Augusta y Cesárea Emperatriz, entre los sacerdotes que la atienden en lo sagrado. Pero además da otras razones: el deseo de que se conozcan y puedan interpretar sus obras, ya que parece que las ediciones anteriores, sobre todo de las misas, se habían agotado. Todos han aceptado el conjunto de mis obras de tal modo que no hay casi ninguna que puedan usar los que ahora de nuevo se dedican a la música. Parece que realmente se habían agotado las ediciones anteriores y por eso recopila aquí varias de sus obras, obediendo a los ruegos de muchas personas que lucharon con denuedo conmigo para que el tiempo que me quedara libre en mis asiduas ocupaciones lo dedicara a este trabajo.*

El índice o tabla de la obra incluye:

- Antífona *Asperges me, Domine*, a 4 voces.
- Antífona *Vidi aquam*, a 4 voces.
- Misa *O magnum mysterium*, a 4 voces, para el tiempo de Navidad
- Misa *Quarti toni*, a 4 voces, para el tiempo de Cuaresma
- Misa *Trahe me post te*, a 4 voces, para el tiempo Pascual
- Misa *Ascendens Christus*, a 5 voces, para la fiesta de la Ascensión
- Misa *Vidi speciosam*, a 6 voces, para la fiesta de la Asunción
- Misa *Salve Regina*, a 8 voces, para el Tiempo Ordinario
- Misa *Pro defunctis*, a 4 voces, para los difuntos.

Todas las obras se editan por vez primera excepto la misa *Pro Defunctis*. Este índice tiene la particularidad de seguir el orden del año litúrgico, ofreciendo posibilidades para momentos muy diferentes del ciclo litúrgico.

3.6.4. Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi, 1600

Esta vez tardó Victoria 8 años en publicar de nuevo, pero en 1600 se descolgó con dos nuevas ediciones, una con material nuevo y otra con obras ya editadas. En 1600 ve la imprenta la primera de sus obras editadas en Madrid. Se titula:

*Thomae Ludovici De Victoria.
Abulensis*

*Sacrae Caesaris Maiestatis Capellani
Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi, et alia quam plurima
quae partim Octonis, alia Nonis, alia Duodenis
vocibus concinuntur.
Permissu superiorum,*

Matriti
Ex Typographia Regia
anno M. DC.
(Colofón:) Apud Ioannem Flandrum.
MDC.

En el cuaderno de la parte de órgano de añade: *haec omnia sunt in hoc libro ad pulsandum in organo.*

Es un libro que recoge una miscelánea de obras, reuniéndose varias formas musicales distintas: «Misas, magnificats, motetes, salmos y otras muchas obras» a 8, 9 y 12 voces, impresa en la Imprenta Real de Madrid, regida por Juan de Flandes.

Se compone de ocho cuadernos, uno para cada voz o parte vocal: *cantus I, altus I, tenor I y bassus I*, que forman el *chorus I*. Los *cantus II, altus II, tenor II y bassus II*, componen el *chorus II*. Cada cuaderno tiene su portada, dedicatoria e índice y les siguen 28 hojas de música.



1600. Portada.

Además de los ocho cuadernos, la edición contiene dos libros en folio español, de 320 x 280 mm. El primero incluye 26 hojas e incluye voces sueltas de distintas obras y el segundo es el libro dedicado a la parte de órgano, que se trata de una novedad importantísima en las ediciones de Victoria, ya que es la primera vez que publica música para órgano, aunque solo sea como instrumento acompañante de las voces. La idea es novedosa y original, y sitúa a Victoria en la

vanguardia musical del momento, donde la policoralidad hacía furor y el uso de instrumentos acompañantes va a desembocar en el continuo barroco. Esta idea permitía gran flexibilidad a la hora de la interpretación, ya que en las capillas de música no muy extensas, la parte del órgano podía ayudar, e incluso sustituir a los cantores, eliminando así a uno de los coros y sustituyéndolo por el órgano.

El mismo Victoria señaló y especificó perfectamente cuál era su idea en carta al cabildo de la catedral de Jaén, a la que envía un ejemplar del libro en abril de 1601, para intentar su venta. En ella nos dice:

Yo he hecho imprimir esos libros de misas, magnificats, salmos, salves y otras cosas a dos y a tres coros para con el órgano, de que va libro particular, que a gloria de Dios Nuestro Señor no ha salido en España ni en Italia libro particular como éste para los organistas, porque con él, donde no hubiere aparejo de 4 voces, una sola que cante con el órgano hará coro de por sí. También va misa y magnificat para voces, órgano y ministriles, he traído a España la impresión...¹³⁴

Esta partitura para órgano la forman 4 pentagramas, y al principio aparecen solo las primeras palabras del texto, y una novedad que se impondrá en el futuro: líneas divisorias o de compás. Tiene este décimo libro 43 hojas y al final contiene el índice de las piezas para órgano.

También es innovadora la idea de interpretar obras con voces, órgano y ministriles, en tres coros, aunque los ministriles intervenían generalizadamente en las catedrales desde mediados del siglo XVI, pero más bien solos, en las partes exclusivamente instrumentales, no junto a los cantores. Tanto órgano como ministriles estaban disponibles en todas las catedrales españolas, sólo faltaba dar un paso más, el de *concertarlos*. G. Bassano en 1599, Pallavicino en 1605 o Croce en 1610 están experimentando ya con estas mezclas en San Marcos de Venecia y han publicado obras para formaciones variadas de instrumentos y voces. Además, autores contemporáneos de Victoria experimentan con obras suyas y ajenas, haciendo que el *cantus* *I* adquiriera mayor relevancia y protagonismo, cantando una línea más florida que el resto de las voces, que se van tratando cada vez mas como acompañantes, primero vocales y luego con instrumentos.

Estos instrumentos podían ser conjuntos de viento, arpa, vihuelas o violas de arco, siendo lo más frecuente los instrumentos de viento o *altos*, como las chirimías, sacabuches, cornetas... Los instrumentos *bajos*, como violas de arco o violones se usaban también bastante. El bajón suele estar presente en todas las formaciones vocales, para reforzar o sustituir a la voz baja.

La interpretación con instrumentos de estas obras de Victoria variaría mucho en función de la plantilla que hubiera en cada lugar. L. Jambou¹³⁵

¹³⁴ Citada por S. RUBIO: «Dos interesantes cartas de Tomás Luis de Victoria» en *Revista de Musicología*, IV, 1981-82, pp. 333-341.

¹³⁵ JAMBOU, L.: «Prácticas instrumentales para una relectura de la obra vocal de Tomás Luis de Victoria» en *Encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI*, Ávila, 1997, pp. 11-27.

aventura que se alternaban coro, órgano y ministriles en piezas como el *Kyrie eleison*, estando el primer *Kyrie* a cargo del coro, el *Christe* tocado por el órgano y el *Kyrie* final para los ministriles. En los *Agnus Dei* los instrumentos actuarían al principio y al final. En los magnificats, alternarían versos del coro con versos para el órgano y/o los instrumentos, aunque la idea de Victoria está más cercana a que los instrumentos refuerzan a las voces o las acompañen, en vez de sustituirlas totalmente. Además, el texto litúrgico debe de ser pronunciado al menos por una voz para que sea válido. El monasterio de la Descalzas Reales no tenía capilla de ministriles, por lo que Victoria no pudo experimentar por sí mismo con estas nuevas tendencias, aunque le vemos a la vanguardia de lo que se hace en este momento en España y en Italia.

Hay algunas noticias de interpretaciones policorales en Madrid en estos mismos años. En el funeral de la reina Margarita en 1611, por ejemplo, se cantó a 3 coros en la iglesia de San Jerónimo de Madrid. En la Capilla Real era frecuente cantar en 3 coros a 12 voces, teniendo 4 voces el primer coro, 8 voces en el segundo coro, a dos cantantes por voz y el tercer coro estaba formado por 8 ministriles.¹³⁶

La persona a la que Victoria dedicó esta obra tan innovadora fue el rey Felipe III, recién llegado al trono tras morir su padre Felipe II en 1598. Felipe III era un asiduo visitante del monasterio, al que concedió numerosas prebendas y privilegios, y del que se ocupó personalmente, reformando las ordenanzas primitivas hechas por doña Juana, tía-abuela del rey. Precisamente parece que Victoria piensa en su posible utilización en el monasterio de las Descalzas Reales intentando que los que ofician las *Misas solemnes con Himnos y Cánticos en este muy afamado templo de tu Augustísima tía Juana se vuelvan más alegres para el culto cotidiano del Dios verdadero*. Victoria llena su dedicatoria de alusiones mitológicas y a personajes de la antigüedad y destaca el interés y gusto del nuevo rey por la música. Para que le agrade y le sirva de descanso en sus ocupaciones y responsabilidades le dedica Victoria su obra: *pues ¿qué otra evasión más gratificante de las preocupaciones que suelen presentarse a los reyes que la música?*

Finalmente, aparecen los índices tras la dedicatoria, divididos según el número de voces:

Cum octo vocibus
Missae Alma Redemptoris
Missae Ave Regina
Missae Salve
Missae Pro Victoria (novem vocum)
In Resurrectione, Dic nobis
In Pentecoste, Veni Sancte

¹³⁶ ROBLEDO ESTAIRES, L.: «Questions of performance practice in Philipp's III chapel» en *Early music*, mayo 1994, p. 199-218.

In Corpore Christi, *Lauda Sion*
 In Festo Sancti Ildephonsi
Magnificat, primi toni
 De B. Virgine, *Litaniae*
 De B. Virgine, *Ave María*
 De B. Virgine in Adventu, *Alma* (prima pars)-*Tu quae genuisti* (secunda pars)
 A Purificatione usque Pascha, *Ave Regina* (prima pars)-*Gaude gloriosa*
 (secunda pars)
 In Resurrectione, *Regina Coeli* (p. pars)- *Resurrexit* (secunda pars)
 De B. Virgine per annum, *Salve-Dixit Dominus-Laudate Pueri-Nisi Do-*
minus-Laudate Dominum omnes gentes.
 In Completorio, *Ecce nunc benedicite - Super flumina.*
Index duodecim vocibus
Missa Laetatus sum
Magnificat (sexti toni)
Psalmus Laetatus
Index quatuor voc. In noveno libro invenies quae sequuntur
Te Deum laudamus
Veni Creator
Pange lingua
Ave Maris Stella
Nunc dimittis
Asperges
Vidi aquam
Et misericordia eius pro Magnificat primi toni III voc., si placet.

De las 31 obras contenidas en esta obra, aproximadamente la mitad son reedición y 14 de ellas son nuevas.

Conservamos un curioso documento, que es el contrato que hizo Victoria con el editor Julio Junti de Modesti para la edición de esta obra de 1600. Este contrato, fechado el 1 de octubre de 1598 se presenta bajo los siguientes términos:

Concierto de Julio de Junti de Modesti con Tomé de Victoria, capellán de la emperatriz, sobre la impresión de un libro de música, compuesto por el dicho Victoria.

1º Dentro de 6 meses, Junti empezará la impresión a toda su costa, en papel ordinario y de cuartilla, como los que se hacen en Venecia.

2º La impresión será de 200 juegos, de a 80 pliegos cada uno.

3º Junti podrá, además, imprimir para sí otros 100 juegos, a condición de que éstos no se puedan vender sino después del año de acabada la dicha impresión, y

4º El autor pagará al impresor 2500 reales, 1000 reales al contado, 500 cuando empiece la impresión, 500 a la mitad de ésta, y 500 al terminarla.¹³⁷

¹³⁷ Citado por R. MITJANA: *Para música vamos*, Valencia, 1919, p. 222 y posteriormente por Pedrell. El documento se conserva en el Archivo de Protocolos de Madrid.

La alusión como los que se hacen en Venecia es sintomática del cuidado que ponía Victoria en todos sus asuntos, ya que se trataba de su primera obra impresa en España y deseaba que no desmereciera de sus preciosas ediciones italianas.

Como comparación con lo aquí expuesto, conservamos el contrato firmado por Cervantes para la impresión de la primera parte de El Quijote, sólo 5 años más tarde, en 1605. Se editaron entre 1.000 y 1.500 ejemplares y costaron los derechos 1.500 reales. Cada ejemplar se vendía a 8 reales aproximadamente. La obra de Victoria era mucho más cara pues se trataba de una edición de música, en gran tamaño y más costosa. Aún así, el precio de coste de cada ejemplar era de 12,5 reales a los que Victoria sacaba buenas ganancias vendiéndolos en las catedrales. Sirva como comparación de estos precios que en 1600 las hermanas de Cervantes hacen varias camisas para una familia noble y las cobran a 26 reales cada una.

El tema económico está bien atado y Victoria toma la delantera al prohibir al editor vender sus 100 ejemplares hasta pasado un año, fecha en la cual Victoria ya habría colocado sus libros en la mayor parte de las catedrales y otros grandes centros musicales y mecenas.

3.6.5. Hymni Totius Anni, 1600

En 1600 reeditó de nuevo la edición completa de los Himnos de 1581. Su título latino es:

Hymni
Totius Anni
iuxta ritum Sanctae Romanae Ecclesiae.
A Ludovico de Victoria
Abulensi, et in artem musices celebrimo:
Nuper in lucem editi.
cum quattuor vocibus.

Venetii
Apud Jacobum Vincetium.
MDC.

Son 4 cuadernos, en cuarto, uno para cada parte vocal. Solamente se reproducen los himnos de la edición de 1581 y se omiten los salmos que contiene ésta. Parece que en esta edición no tuvo nada que ver Victoria, no aparece dedicatoria suya, aunque el privilegio que Gregorio XIII le había otorgado le concedía parte de los beneficios, y debía estar hecha con consentimiento del autor. El impresor, Jacobo Vicentium se la dedicó a Antonio Gorretti de Ferrara, que era músico.

3.6.6. Motecta, 1603

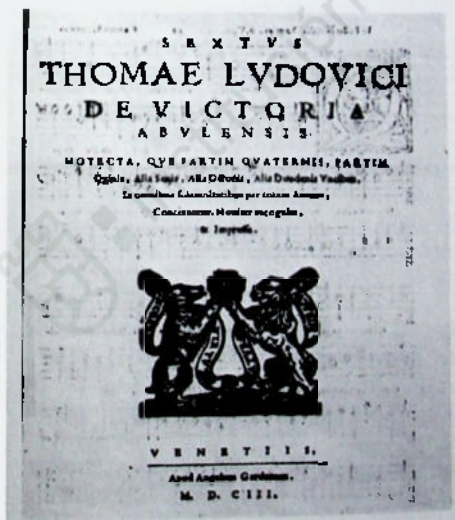
Los motetes de 1583 tuvieron una nueva reedición en 1603, pudiéndose decir que fueron la obra más veces publicada en vida de Victoria. Esta vez el editor era un viejo conocido, el veneciano Angelo Gardano. Lleva el título de:

*Thomae Ludovici
De Victoria
Abulensis.*

*Motecta, Quae Partim Quaternis, Partim
Quinis, Alia Senis, Alia Octonis, Alia Duodenis Vocibus,
In omnibus solemnitatibus per totum Annum,
concinuntur, Noviter recognita
et impressa.*

*Venetis,
Apud Angelum Gardanum.
MDCIII*

No tiene prólogo ni dedicatoria, por ser edición a cargo del editor veneciano. Como las anteriores, consta de 8 cuadernos, uno para cada voz: *cantus, altus, tenor, bassus, quintus, sextus, septimus* y *octavus*. El índice aparece al final y contiene las mismas 53 composiciones que el de 1583.



1603. Portada.

3.7. OBRAS MANUSCRITAS Y EDICIONES INSTRUMENTALES

Además de la ediciones impresas conocidas de Victoria se han encontrado algunas obras que no consiguieron ver la luz impresa y otras que son adaptaciones de obras vocales para distintos instrumentos.

3.7.1. Salmos de Vísperas, ca. 1594

En 1975 se descubrió un manuscrito con obras no publicadas de Tomás Luis de Victoria, en formato de libro de coro. Con la signatura Ms. Mus. 130, se conserva en la Biblioteca Vittorio Emmanuelle de Roma, a la que llegó procedente de la Biblioteca Vallicelliana, del Oratorio de San Felipe Neri, cuando estos fondos pasaron al estado italiano.

Se trata de una serie de 10 salmos que Victoria preparó para la imprenta y que envió a su amigo Soto de Langa a Roma para que éste se encargara de la impresión. Tienen anotaciones autógrafas de Victoria e instrucciones para que Soto pudiera llevar a cabo la edición eficazmente. En carta autógrafa le indica detalladamente cómo quiere que sea la edición:

Aquí han de ir las armas y título que irá después. Los salmos han de ir por esta orden en la plana del Dixit Dominus, la epístola dedicatoria que está escrita en el libro de misas, si no y que vaya trasladada aquí.

Va aquí que se pondrá como va y no ha de quedar pliego blanco

Dixit Dominus

Confitebor

Beatus vir

Sit nomen Domini de tipples

Laudate Dominum omnes gentes

Lauda Jerusalem

Confitebor de tipples

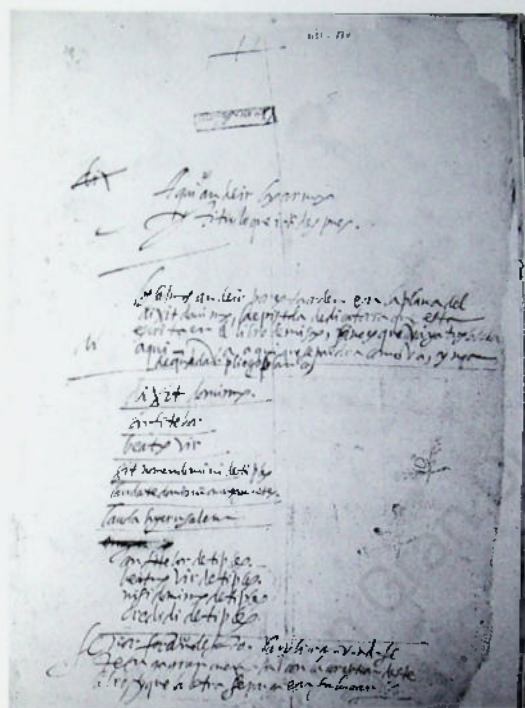
Beatus vir de tipples

Nisi Dominus de tipples

Credidi de tipples

Señor Francisco de Soto. Suplico a V. Rd. se tenga gran cuenta con la corrección deste libro, y que las letras se pongan en su lugar.¹³⁸

¹³⁸ Biblioteca Nazionale Vittorio Emmanuelle II, Roma, Ms. Mus. 130, Fol. 1r.



Salmos de vísperas. Lista
índice de puño y letra de
Victoria.

Para fechar el manuscrito los historiadores han supuesto que Victoria ya no estaba en Roma y por ello encargaba a Soto de Langa la edición. Al aludir Victoria a la *epístola dedicatoria escrita en el libro de misas* se ha supuesto que se trata del libro de misas de 1592, publicado en Roma y por ello se han fechado estos salmos entre 1592 y 1594. Sin embargo, creemos que se debe retrasar la fecha algo más, pues hay que recordar que entre 1592 y 1593 Victoria estuvo en Roma, precisamente gestionando la edición de sus misas. Por ello, los salmos deben fecharse a partir de 1594 y antes de 1600 en que publica otro libro, éste en Madrid.

Recientemente, Esteban Hernández Castelló ha estudiado y publicado este manuscrito, que contiene los siguientes salmos de vísperas, a 4 voces, para ser cantados en *alternatim*.

Dixit Dominus, Salmo 109. De Dominica.

Confitebor tibi Domine, Salmo 110. De Dominica.

Beatus vir, Salmo 111. De Dominica.

Laudate pueri Dominum, Salmo 112. De Dominica.
Laudate Dominum omnes gentes, Salmo 116. In festo Pentecostes.
Lauda Jerusalem, Salmo 147. In festis Beatae Mariae Virginis.
Confitebor tibi Domine, Salmo 110. De Dominica.
Beatus vir, Salmo 111. De Dominica.
Nisi Dominus, Salmo 126. In festis Beatae Mariae Virginis.
Credidi, Salmo 115. In festo SS. Corporis Christi.¹³⁹



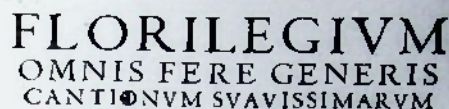
Salmos de vísperas, detalle de partitura.

3.7.2. Adaptaciones para laúd y otros instrumentos

En 1594 el laudista holandés Adrian Dénis publicó en Colonia una obra titulada *Florilegium omnis fere generis cantionum suavissimarum ad testudinis tabulataram accomodatarum, longe iucundissimum*. En ella adaptaba, tanto canciones profanas, madrigales o música de baile como piezas religiosas, motetes, etc., recreándolos para el lenguaje propio del laúd. El *Florilegium* se abre con la adaptación de dos motetes de Victoria: *O quam gloriosum est regnum* y *Domine non sum dignus*. Siguiendo una práctica

¹³⁹ HERNÁNDEZ CASTELLÓ, E.: *Salmos de Vísperas. Tomás Luis de Victoria*. Edición y estudio. Caja de Ahorros de Ávila, 2003.

habitual, el formato de la edición presenta dos páginas opuestas, una con la tablatura de laúd, y la de al lado, en posición invertida, con la parte vocal. Esto hace suponer que en muchos casos la interpretación de estas obras en el ámbito doméstico se haría a la par entre la voz y el laúd.



AD TESTYDINIS TABVLATVRAM AC
COMMODATARVM, LONGE IVCVN
DISSIMVM.

IN QVO PRÆTER FANTASIAS LEPIDISSIMAS

continentibus maribusque. Anthracum (anthracis) 6 lb 7 1/2 oz.

Alosetra, Nefopocina, Medigale; 1719, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2

Wacem, Jean-Pierre; Galarde, Alexandre; Courcier,

Polka, Beatles, ex-rim emeric Choccy sicut

nis ad Testudinis tubulaturam fideliter

redshift, but

Adrianum Deoſ

Aquarium Drees.



COLONIE AGRIPPINE.

Excelsus Gerardus Gemenkruch. Anno redemptionis

M D X C I V

Florilegium, portada.

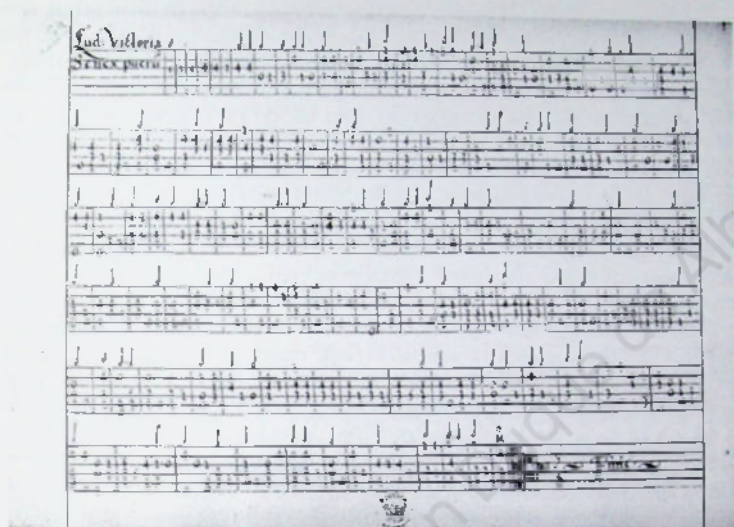
Estas adaptaciones fueron muy importantes para comprender cómo fue la recepción de la música de Victoria en algunos países donde su música no se interpretaría en la liturgia, al ser Victoria un compositor católico y aquellos lugares pertenecer a alguna de las corrientes reformistas. A través de estas glosas de laúd Victoria fue conocido en países como Alemania, Países Bajos, Inglaterra, Países Nórdicos o Polonia. Precisamente en Inglaterra se conserva un manuscrito, en la British Library de Londres, donde un laudista anónimo glosó 5 piezas marianas de Victoria, adaptándolas para laúd.



Florilegium, tablatura.

No son éstos los únicos ejemplos de adaptaciones instrumentales de la música de Victoria. Existen en numerosos archivos europeos adaptaciones de piezas vocales de Victoria para distintos instrumentos, además del mencionado laúd. En el manuscrito de cifra para tecla elaborado por el monje polaco Felix Trzcinski en la primera mitad del siglo XVII aparecen 4 piezas del compositor abulense.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Las dos piezas de Denss y las cinco del autor anónimo de la British Library han sido publicadas en edición facsímil y transcritas por Pepe Rey en *Siete obras adaptadas para laúd*. Caja de Ahorros de Ávila, 2001.



Obras para laúd.

3.8. MUERTE DE LA EMPERATRIZ MARÍA, 1603. EL OFFICIUM DEFUNCTORUM, 1605

Tras la vuelta de su último viaje a Roma, Tomás Luis vivió la mayor parte de su tiempo en Madrid. Attendía a sus obligaciones como capellán personal de la emperatriz. María, se ocupaba de sus negocios y de las ventas de sus libros y componía con bastante regularidad. Era requerido frecuentemente por cabildos e instituciones para aconsejarles en cuestiones musicales, pidiéndole su opinión acerca de la idoneidad de ciertos candidatos a maestro de capilla, organistas, etc. La vida familiar ocupaba también bastante tiempo en su vida diaria en Madrid. Mientras tanto, los acontecimientos políticos y sociales se sucedían, a veces bien cerca de él. El primero, y que afectó enormemente a toda España fue la muerte de Felipe II en 1598, que cerraba una etapa, y el comienzo del reinado de su hijo Felipe III. El cambio en principio fue positivo, aunque sólo fuera por el hecho de la diferencia de edad: Felipe III era muy joven, tenía casi 50 años menos que el difunto rey y un estilo muy distinto. El cambio generacional estaba realizándose y pronto se inclinaría a favor de esta nueva generación: en 1599 nació Velázquez y en 1600, Calderón de la Barca. La nueva hornada de genios pronto iba a desbancar a los artistas del momento, como Victoria, o Cervantes, a punto de dejarnos sus

últimas obras maestras. El nuevo aire que infundió Felipe III en el reino, con sus deseos de vivir y divertirse, recién casado con Margarita de Austria, de tan sólo 15 años, abrieron paso a un nuevo estilo de gobierno: el de los validos. El duque de Lerma se dedicó a eliminar a los ministros que el viejo rey había dejado. Cuando lo hubo conseguido, sólo quedó en la corte una persona que podía hacer sombra a Lerma en su influencia sobre Felipe III: la emperatriz María, tía suya y a la que visitaba frecuentemente, pues la tenía un cariño especial. A buen seguro que doña María, viva imagen de la dignidad regia y del rigor y austeridad tan del gusto de su propio hermano Felipe II, reconveniría cariñosamente a su sobrino, al que veía tan alejado de la gravedad y majestuosidad que había ejercido su padre. Sería una de las pocas personas, si no la única, que se atrevería a reconvenir al rey sus actitudes y por ello el duque de Lerma tomó una decisión singular y trascendental: para alejar a Felipe de su tía María se llevó la corte desde Madrid a Valladolid, que pasó a ser la nueva capital del reino en 1601. Esta decisión va a afectar a mucha gente en Madrid, entre ellos a la familia de Cervantes, cuyas hermanas vivían de su taller de costura, que recibía encargos de personajes de la corte y cuya situación económica se resintió mucho en esta situación. Miguel de Cervantes, desarraigado durante mucho tiempo de sus relaciones familiares siente ahora la misma necesidad que sintió Tomás Luis: volver junto a los suyos, lograr el reagrupamiento familiar, vivir en casa, en familia. Tomás lo logró en Madrid al volver de Roma y Cervantes lo realizará ahora: emigra con sus dos hermanas, su hija ilegítima Isabel, una sobrina y su mujer, Catalina de Salazar, a la corte, a Valladolid. Tras moverse unos años entre Toledo, Esquivias y Madrid los Cervantes emigran a Valladolid en 1604.

Pero la plácida situación de Victoria en las Descalzas Reales iba a cambiar radicalmente con un hecho trascendental: la enfermedad y muerte de la emperatriz María.



Grabado antiguo con la fachada de las Descalzas Reales.

A punto de cumplir 70 años la emperatriz cayó enferma.¹⁴¹ Al empeorar, confesó y comulgó y mandó llamar a su hija Margarita para que la acompañara. Muchos sacerdotes la acompañaron, sobre todo sus capellanes privados, por supuesto, entre los que se encontraban Tomás y su hermano Agustín, que casi con toda certeza estuvieron presentes en el momento de su muerte. También asistieron los jesuitas, con los que siempre había tenido ella gran trato y a los que había favorecido mucho en Hungría y Alemania. No es difícil pensar que fuera a través de ellos como la emperatriz tuvo referencias de Victoria y decidió llamarle para ser su capellán personal, al tener Victoria también contactos y amistades con muchos jesuitas, sobre todo de Roma.

Cuando murió la emperatriz, en la madrugada del 26 de febrero de 1603, nos dice fray Juan Carrillo que:

sobre el tejado del aposento donde la santa emperatriz estaba apareció un globo de luz tan resplandeciente y hermoso, en medio de la oscuridad y tinieblas de la noche, se veían tan claramente las tejas, y todo lo que en el tejado había, como si fuera con la del sol del mediodía. Los que vieron aquella tan excelente y prodigiosa luz quedaron admirados, y aunque al principio dudaron, si por ventura había acaecido algún incendio de fuego o si había subido alguna lumbre al tejado, pero después (...) entendieron la causa del milagro, quedaron dando mil gracias al Señor.¹⁴²



Grabado de la muerte de la Emperatriz Maria.

¹⁴¹ Narran detalladamente todo el proceso de su enfermedad y muerte los historiadores LEÓN PINELO en *Anales de Madrid, Reinado de Felipe III. Años 1598 a 1621*. Edición facsímil y estudio crítico de Ricardo Martorell Tellez-Girón. Ed. Maxtor. Valladolid, 2003, y Fray JUAN CARRILLO, *Relación histórica de la Real Fundación del Monasterio de las Descalzas de Santa Clara de la Villa de Madrid*. Luis Sánchez, 1616, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹⁴² Fray J. CARRILLO. *Op. Cit.* p. 214.

Si Victoria estaba presente, pudo ser testigo de este prodigio, o disfrutar de la alucinación colectiva producto de la fe exaltada que profesaban los españoles por aquel entonces, tan dados a prodigios y milagrerías.

La emperatriz había dejado escrito en su testamento que quería enterrarse en el claustro bajo del monasterio. Estuvieron tres días esperando la orden del rey para poder enterrar el cuerpo, que tenía que llegar desde la corte en Valladolid.

Diego de Urbina, regidor de Madrid, narra en manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid lo que sucedió en *Las honras y obsequias reales que se celebran en el monasterio y capilla real de las Descalzas de la villa de Madrid (...) de la emperatriz (...) martes 18 y miércoles 19 de marzo de 1603*. Se trata de una prolija y detallada descripción de las honras fúnebres de la emperatriz celebradas en el mismo monasterio los días 18 y 19 de marzo. La decoración de la capilla, llena de paños negros, escudos de armas y estandartes, candeleros, damascos y brocados, presentaba un aspecto imponente. Los celebrantes y asistentes son detallados y descritos con exactitud: obispos, embajadores, personajes de la corte, nobles y caballeros, situados alrededor del túmulo, construcción teatral que ocupaba el centro de todas las miradas, rodeado de velas, cirios, hachones y candelabros.

Urbina cita como asistentes a los capellanes del convento de las Descalzas Reales, pero no a los capellanes de la emperatriz, aunque es seguro y lógico pensar que estuvieran presentes. La parte musical del acto corrió a cargo de la capilla de música del convento de las Descalzas, seguramente dirigida por Victoria en esta ocasión, como en tantas otras, ya que el abulense actuaba habitualmente como maestro de capilla.

Empezóse la vigilia a las dos y media, por los capellanes y cantores de la dicha capilla real de las Descalzas, con otros cuatro que trajeron de la capilla de la santa iglesia mayor de Toledo para estas honras, todo lo cual fue prevenido y puesto en orden por Diego de Guzmán, capellán mayor de la dicha capilla real. Acabóse la vigilia, porque se dijo con gran solemmnidad, a las 5 de la tarde.

Desgraciadamente no se nos dice el repertorio elegido para esta ocasión, como tampoco conocemos el interpretado al día siguiente, en la solemne misa de exequias, puesto que no se hace ninguna alusión ni al repertorio ni a los intérpretes. Es adecuado pensar que si Victoria tenía ya compuesto su *Requiem*, la misa de difuntos destinada a la emperatriz, pudiera haberse interpretado en esta ocasión, máxime habiendo pasado más de 20 días desde la muerte de doña María, tiempo durante el cual se pudo ensayar y preparar. No deja de ser más que una conjetura, como lo es el que pudiera ser interpretado el jueves 20 de marzo en la misa que mandó hacer el ayuntamiento de Madrid para honrar a la emperatriz.

Se hicieron las vísperas el 19 de marzo y la misa de exequias el 20, en la capilla del monasterio, utilizándose el mismo túmulo y la misma decoración



Grabado del tumulo de la Emperatriz Maria.

que en días anteriores. Dijeron la vigilia los capellanes y cantores de la capilla real de las Descalzas, con gran solemnidad.

La Compañía de Jesús no quiso ser menos, ni dejar de honrar a la que había sido benefactora y protectora —había dejado 6.000 ducados de renta anual para el colegio de Madrid— y organizó otras solemnes honras fúnebres en la iglesia de su Colegio Imperial de Madrid del 21 al 26 de abril. También se colgó la iglesia con paños, se decoró con un túmulo ricamente preparado, se hicieron poesías en latín, pinturas, escudos de armas y coronas imperiales.¹⁴³ En esta ocasión pudo ser interpretado también el Oficio de Difuntos de Tomás Luis pero no hay constancia de ello.

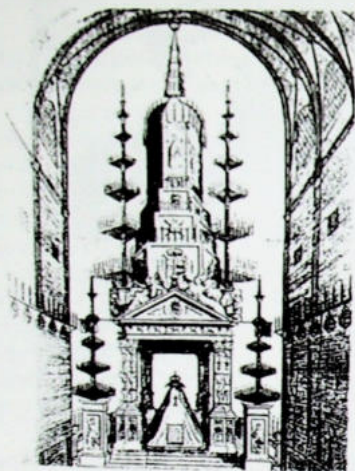
La emperatriz María dejó en su testamento 4.000 ducados para el coro del monasterio de las Descalzas, de los que Victoria recibiría su parte.

En 1615, ya fallecido Victoria, el rey Felipe III mandó cambiar de lugar la tumba de su abuela la emperatriz. Para este acto intervino también la capilla de música del monasterio. Fray Juan Carrillo comenta:

abajo en la iglesia se cantó un oficio de difuntos con mucha música. Al día siguiente se hizo el oficio con muy grande solemnidad y música, asistiendo también su majestad con toda la casa real. Dijo misa el capellán mayor de la casa.

¹⁴³ LEÓN PINEIRO ofrece una detallada descripción en sus *Anales de Madrid*, pag. 219 y siguientes.

¿Pudo cantarse en aquella ocasión el Oficio de Victoria? Es posible, probable, e incluso lógico, pero desgraciadamente tampoco ahora podemos confirmarlo.



Dibujo del Túmulo de Felipe III.

El *Officium Defunctorum* fue la última obra que publicó Victoria. Su dedicación, fechada el 13 de junio de 1605, dos años después de fallecer la emperatriz, hace pensar que Victoria la compuso a título póstumo. Su título completo es:

*Thomae Ludovici
De Victoria
Abulensis, sacrae Caesaris Maie-
statis Capellani.
Officium Defunctorum, sex vocibus.
In obitu Et obsequiis
Sacrae Imperatricis.
Nunc Primum In Lucem Aeditum.
Cum permissu superiorum.
Matriti, Ex Typographia Regia.
M. DC. V.
(Colofón:) Matriti,
Apud Ioannem Flandrum.
MDCV.*

Este oficio de difuntos a seis voces está hecho, según reza el título «En la muerte y en los funerales de la Sagrada Emperatriz» y «sacado a la luz ahora por primera vez». Quizá quiera decir Victoria con estas frases

enigmáticas que se trata de una obra compuesta e interpretada para las exequias de la emperatriz y que es ahora cuando ve la luz. Esto opina, con apasionadas palabras Samuel Rubio, o con otras más contenidas Robert Stevenson.¹⁴⁴

El ejemplar, bellamente editado en Madrid por la Imprenta Real mide 400 x 270 mm. Los detalles de la edición son dignos de reseñar. Las letras capitales del inicio del *Requiem* representan a un rey saliendo al encuentro de una reina. Tras la portada y dedicatoria aparecen 28 hojas de música.



1605. Oficio de difuntos, portada.

El índice es breve. Se compone de una misa de *Requiem* completa y se añaden 3 piezas que pueden interpretarse en distintos momentos de las exequias:

- Missa *Pro Defunctis*, 6 voc.
- Versa est in luctum*, 6 voc.
- Responsorium, *Libera*, 6 voc.
- Lectio, *Tædet*, 4 voc.

El libro está dedicado a la infanta Margarita, hija del emperador Maximiliano y de la emperatriz María, que era monja en este monasterio de las

¹⁴⁴ RUBIO, S.: *Historia de la Música Española*. Tomo 2: *Desde el Ars Nova hasta 1600*. Alianza Música, Madrid y R. STEVENSON: *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*. Alianza Música, 1992. 1ª Edición: Berkeley- Los Ángeles, 1961.

Descalzas. Alaba Victoria las virtudes religiosas de Margarita, que abandonó el mundo para ingresar en el monasterio, dejando atrás la cómoda vida que le correspondía por estirpe y rechazando el matrimonio con su tío Felipe II, que le habría hecho reina de España. Como en la dedicatoria de 1600 a Felipe III, hace Victoria varias alusiones mitológicas, en lo que parece ser una afición de madurez, pues nunca antes de 1600 hace tales comentarios acerca de personajes mitológicos o de la antigüedad, sino más bien da la impresión de que los evitaba para centrarse en la música y en la religiosidad profunda que la inspiraba.



1605. Oficio de difuntos, dedicatoria.

Tras estas disquisiciones mitológicas se centra en la alabanza y glorificación de la familia de los Austrias, a los que él personalmente ha servido en su cargo como capellán de la emperatriz, madre de la dedicataria. Por supuesto, no pierde ocasión de alabar precisamente a la que fue su protectora, la emperatriz María, con encendidas palabras:

¿Qué diré de aquellas insignes heroínas, entre otras la Serenísima María, la emperatriz tu madre, cuya nobleza ilustre no va a la zaga de nadie, aunque la adorne el haber nacido de sangre de césares en larga y antigua descendencia y el ser hija, nieta, nuera, esposa y madre de Emperadores y hermana y suegra de los Reyes más poderosos, y que sin embargo con su elevado afán por la piedad y por la religión (que siempre fue el ornato de vuestra familia) superó y aumentó la gloria de su estirpe.

Quizá lo más interesante de lo que nos ofrece Victoria en esta dedicatoria está al final: afirma que ahora le ha parecido *más idóneo* revisar *aquella armonía que compuse para las exequias de tu serenísima madre*, frase que se puede interpretar como señal de que esta música fue compuesta e interpretada para aquellas exequias de 1603. La expresión que viene a continuación ha suscitado controversias entre los historiadores: y a *modo de canto de cisne*, *darla a la luz bajo el patrocinio de tu nombre*. Algunos han querido ver aquí un deseo de Victoria de retirarse definitivamente de la composición, aunque parece más bien referirse al canto del cisne de la emperatriz María, ya difunta. Además, seguidamente expresa su deseo de seguir en la brecha: *esperando en otro tiempo, si Dios me concediere una vida más larga, dones mayores*. Parece claro que Victoria, que tiene 57 años, desea seguir componiendo pero la enfermedad que ya padece se lo va a impedir, siendo ésta su última publicación.



1605. Oficio de difuntos, partitura.

Tras la dedicatoria aparece un extenso texto de Martín Pescenio, capellán de las Descalzas, y por tanto, compañero de Victoria, panegírico del autor y de la emperatriz, y lleno también de alusiones mitológicas algo desaforadas.

Es una obra que cierra un ciclo, una etapa, un mundo que está cambiando rápidamente. A nadie se escapa que es el mismo año de 1605 cuando

Cervantes publica su obra esencial, la primera parte de *El Quijote*, Shakespeare publica *Macbeth*, o su paisano John Dowland había dado a la luz un año antes su *Lacrimae of seven teares*, relacionada con el desamparo en que quedó por la muerte de la reina Isabel I de Inglaterra, muerta también en marzo de 1603. Las nuevas relaciones internacionales que se establecen a partir de 1604-5 se abren a los nuevos tiempos como una dorada época de paz, lejos de los continuos enfrentamientos que habían dejado a España agotada. Esta situación durará hasta el inicio de la guerra de los 30 años, en 1618. Se abre otra etapa que la generación de Cervantes y Victoria ya no vivirá.

3.9. LA ECONOMÍA DE VICTORIA EN MADRID. VENTA DE SUS PUBLICACIONES

Victoria volvió de Roma con ciertos ingresos fijos, procedentes de beneficios eclesiásticos que le rentaban anualmente 307 ducados. A estos ingresos fijos les añadía otros esporádicos que salían de la venta de sus libros o de mercedes otorgadas directamente por reyes y grandes eclesiásticos en actos de mecenazgo. Su situación financiera en Madrid no hizo sino mejorar espectacularmente. Poco a poco fue logrando nuevos beneficios eclesiásticos a través de concesiones regias. En su etapa madrileña recibe el beneficio eclesiástico de 150 ducados sobre frutos del obispado de Córdoba, que le concede Felipe II en 1594. En 1602 y 1606 se añaden hasta 470 ducados por beneficios en las diócesis de Segovia, Sigüenza, Toledo y Zamora.

El sueldo de Victoria como capellán de la emperatriz era de 120 ducados anuales, que mantuvo tras la muerte de ésta, hasta el fin de su vida. Además, desde 1603 comenzó a ejercer como organista, con el sueldo oficialmente adscrito a este cargo, que ascendía a 106 ducados anuales, aunque Felipe III los elevó a 200 a partir de 1606. El cargo de capellán le daba la ventaja adicional de residir, gratuitamente por supuesto, en la casa de los capellanes del convento, en la calle Arenal, junto a su hermano Agustín.

Finalmente, y como ya hemos comentado al hablar de la economía de Victoria durante sus años romanos, desde Madrid siguió vendiendo sus libros por doquier, llegando a recibir cantidades de catedrales como Lima (Perú), de donde le envían 81 ducados por varios de sus libros. El 12 de marzo de 1598 ante el notario Pedro de Prado es otorgado un poder por Tomé de Victoria, capellán de la majestad de la emperatriz, a Diego de Vergara Gaviria y Juan López de Osorio, residentes en Sevilla, para cobrar de Juan López de Mendoza, que vino en la flota que ha llegado de las Indias, 100 pesos de a 9 reales, que ha traído consignados por el otorgante por el Doctor Solís, abogado en Lima.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Citado por R. MITJANA: *Para música vamos*. Valencia, 1919, p. 221.

Señor por muchos años. Madrid y abril 16 de 1602. Thomé de Victoria, capellán de la emperatriz.

Postdata: La merced que vuestra alteza me hiciere podrá venir por orden del embajador de España de vuestra alteza o por el de Roma dándola a Francisco de Soto, capellán y cantor de su santidad.¹⁴⁶

Es posible que este hermano ya no estuviera preso un año después, ya que Victoria escribe una carta similar al duque de Urbino, Francesco della Rovere, en 1603 apremiándole el pago y ya no menciona al hermano preso:

Serenísimo señor: el año pasado envié a vuestra alteza diez libritos de música de mil cosas y entre otras iba una misa de batalla que dió gran gusto al rey mío, y pues vuestra alteza no me ha hecho de avisarme del recibo, me he determinado de enviar otros a vuestra alteza y suplicar los reciba, y con ellos mi voluntad. Y se sirva vuestra alteza de hacerme alguna merced para ayuda a la estampa, que la que se me hiciere agradeceré toda mi vida y suplicar a Nuestro Señor por la de vuestra alteza. Madrid 10 de julio de 1603.

Es curioso un dato que ofrece el contrato entre Victoria y su editor Iunti para la edición del libro de 1600. Según este contrato, la impresión de 200 ejemplares costó a Tomás Luis 2.500 reales, es decir, escasamente 12,5 reales cada uno. Vemos cómo Victoria suele conseguir por sus libros entre 9 y 12 ducados por ejemplar, por lo que la operación es bastante ventajosa para el músico, que a veces saca más de 10 veces el precio de coste del libro.

Victoria sigue enviando sus libros a todo el orbe cristiano, como muestra la carta enviada al cabildo de Jaén junto con su libro más innovador, el de 1600, del que está orgulloso, pues es lo más moderno que se ha hecho en España y en Italia, además de ser lo más práctico y útil para organistas y coros escasos de personal:

Yo he hecho imprimir esos libros de misas, magnificats, salmos, salves y otras cosas a dos y a tres coros para con el órgano, de que va libro particular, que a gloria de Dios Nuestro Señor no ha salido en España ni en Italia libro particular como éste para los organistas, porque con él, donde no hubiere aparejo de 4 voces, una sola que cante con el órgano hará coro de por sí. También va misa y magnificat para voces, órgano y ministriles...

Tanta calidad y despliegue de medios requiere una recompensa, que Victoria, con su innato sentido práctico, no olvida recordárselo al cabildo:

...he traído a España la impresión y hecho algún gasto, suplico a V. S. reciba mi voluntad y mande se reciban esos libros haciéndome alguna merced

¹⁴⁶ Ambas cartas las transcribe R. STEVENSON: *Op. Cit.* p. 427.

para ayuda al gasto, la reconoceré yo toda la vida, la cual nuestro Señor prospere a V. S. como yo deseo. En Madrid a 10 de abril 1601. Thomé de Victoria.¹⁴⁷

[illegible]

Carta al cabildo de Jaen
10 abril 1601.

Añadimos a continuación la tabla de los ingresos de Victoria en su período madrileño. Para que los datos sean más ilustrativos conviene reseñar que, según datos de M. Fernández Álvarez y con todas las reservas que se pueden hacer ante estas equivalencias, en 1595 la cantidad de 90 ducados equivale a unos 5.000 euros actuales. Si tenemos en cuenta que Victoria llega a ganar anualmente al final de su vida 1767 ducados estaríamos hablando de más de 98.000 euros al año, aunque lo normal es que se sitúe en sus primeros años madrileños en torno a los 500 ducados, unos 27.000 euros al año, 4 millones y medio de pesetas. Son cantidades nada despreciables, como vemos, que Victoria administra con celo y cuidado extremo.

¹⁴⁷ Citada por S. RUBIO: «Dos interesantes cartas de Tomás Luis de Victoria» en *Revista de Musicología*, IV, 1981-82, pp. 333-341.

	Sueldo de Capellán de las Descalzas	Beneficios eclesiásticos y juros	Ventas de libros	Sueldo de Organista de las Descalzas	TOTAL ANUAL
1586	120 ducados	307 ducados			427 ducados
1587	120 ducados	307 ducados	11 ducados (Cabildo Sevilla) 9 ducados (libro de Motetes)		447 ducados
1588	120 ducados	307 ducados	9 ducados (Cabildo de Toledo)		436 ducados
1589	120 ducados	307 ducados			427 ducados
1590	120 ducados	307 ducados			427 ducados
1591	120 ducados	307 ducados			427 ducados
1592	120 ducados	307 ducados			427 ducados
1593	120 ducados	307 ducados	10 ducados (Catedral de Avila)		437 ducados
1594	120 ducados	457 ducados			577 ducados
1595	120 ducados	457 ducados			577 ducados
1596	120 ducados	897 ducados	840 ducados recogidos por su hno. Juan Luis, que le debían varias personas		1857 ducados
1597	120 ducados	897 ducados			1017 ducados
1598	120 ducados	897 ducados	81 ducados (Libros vendidos en Lima, Perú)		1098 ducados
1599	120 ducados	897 ducados			1017 ducados
1600	120 ducados	897 ducados			1017 ducados
1601	120 ducados	897 ducados	12 ducados (Catedral de Palencia)		1029 ducados
1602	120 ducados	997 ducados	50 ducados (Catedral de Málaga) 100 coronas austríacas (Archiduque Fernando de Gazi)		1167 ducados y 100 coronas austríacas
1603	120 ducados	997 ducados			1117 ducados
1604	120 ducados	997 ducados	100 ducados (Archiduque Alberto)	106 ducados	1323 ducados
1606	200 ducados	1367 ducados	14 ducados (Catedral de Albarracín)	200 ducados	1781 ducados
1605	200 ducados	1367 ducados		106 ducados	1673 ducados
1607	200 ducados	1367 ducados		200 ducados	1767 ducados
1608	200 ducados	1367 ducados		200 ducados	1767 ducados
1609	200 ducados	1367 ducados		200 ducados	1767 ducados
1610	200 ducados	1367 ducados		200 ducados	1767 ducados
1611	200 ducados	1367 ducados		200 ducados	1767 ducados

3.10. VICTORIA, ORGANISTA EN LAS DESCALZAS: 1603-1611. ÚLTIMOS AÑOS DE SU VIDA

Los últimos años de Victoria, como los allí, transcurrieron en Madrid. Los Cervantes se instalaron de nuevo allí en 1606, cuando la corte volvió de Valladolid. Estos años estuvieron para Cervantes llenos de penas y preocupaciones: la pobreza en la que vivían les hizo cambiar de domicilio 6 veces en estos 10 últimos años madrileños. Aunque buscó protectores y mecenas, dedicando sus obras a personajes ilustres como el duque de Béjar al que dedica *El Quijote*, no consiguió obtener ninguna ayuda ni beneficio económico alguno. Tomás Luis dedicó también sus obras a personalidades importantes y habitualmente obtuvo una respuesta económica, aunque fuera en pequeñas cantidades. Curiosamente, en estos años, Cervantes era el escritor de moda, no sólo en España sino en toda Europa. Su 1ª parte de *El Quijote* se había publicado ya en Portugal, Países Bajos, Francia o Inglaterra. Él mismo dice por boca del mismo don Quijote en la 2ª parte (1615): *30.000 volúmenes se han impreso de mi historia*, pero pese a todo, esta fama y esta cantidad de ejemplares publicados no le dan dinero y Cervantes sigue todos estos años sumido en la pobreza. Para mayor desgracia, su familia directa empezó a desaparecer: en 1600 había muerto su hermano Rodrigo, en 1609 muere su hermana Andrea y en 1611 lo hace su hermana Magdalena. Miguel casi no puede atender ni a los gastos de sus entierros. Mientras tanto, su hija Isabel se había ido separando de su padre cada vez más y llegaron a enfrentarse y a distanciarse totalmente. Para colmo de males muere su única nieta a los 4 años. Cervantes pasa los últimos años de su vida totalmente solo, pero ahogó su amargura centrándose en su tarea literaria y escribiendo entre 1613 y 1615 algunas de sus obras más trascendentales: las *Novelas Ejemplares*, los *Entremeses* y la segunda parte de *El Quijote*.

Mientras todo esto lo vivía Cervantes muy cerca de Victoria, para éste la muerte de su principal protectora en Madrid hizo que cambiase sustancialmente su situación. No porque quedase desamparado, ya que estaba bien situado, tenía buenos contactos personales y familiares y, sobre todo, su situación económica estaba cubierta con los beneficios eclesiásticos que había ido obteniendo y que le otorgaban las necesarias rentas para vivir cómodamente sin tener que trabajar.

Por ello, y seguramente por decisión propia, Victoria decidió no seguir ejerciendo las labores de maestro de capilla interino que hasta 1603 había estado realizando, aunque sin estar nombrado oficialmente. A partir de 1604 ejercerá solamente dos cargos: primero el de capellán en una de las tres capellanías que la emperatriz había dejado dotadas para premiar a sus más fieles sacerdotes, uno de los cuales había sido, evidentemente, Victoria. El segundo cargo que ocupó fue el de organista en el convento de las Descalzas Reales. Esta ocupación la solicitó y obtuvo, pues era una manera de seguir inmerso en el mundo musical del convento, una vez dejadas sus funciones de maestro de capilla. El trabajo

de organista siempre le había atraído, le exigía una menor dedicación que el de maestro y podía ejercerlo con más comodidad ya que seguramente por estas fechas Victoria empezaba a notar achaques e incluso los zarpaos de la enfermedad que le llevó a la tumba 7 años más tarde.

Sus aficiones organísticas se habían puesto de manifiesto en numerosas ocasiones. Fue el de organista su primer trabajo remunerado en Roma en Santa María de Montserrat allá por 1569. Recordemos también cómo las crónicas del Colegio Germánico hablan de actividades organísticas durante el periodo en que fue maestro de capilla del Colegio, en tiempos del rector Lauretano.

En 1600 había publicado su obra policoral con un libro de partituras especial para el órgano y su nuevo cargo de organista le daba la oportunidad de experimentar con estos nuevos sonidos. En 1601 el rey Felipe III autoriza al capellán mayor, Pedro de Luna para *pagar el órgano que se ha traído de mis estados de Flandes y hacer la tribuna, caja y adornos del, conforme a la traza que está dada*.¹⁴⁸

Al ser por esta época Victoria todavía maestro de capilla interino de las Descalzas es evidente que pudo ser el artífice e impulsor de la idea de dotar al monasterio de un órgano, idea en la que fue secundado por el capellán mayor y respaldado económicamente para poder llevarla a cabo. La caja y la tribuna para el órgano costaban 15.588 reales, que se pagaron de la fundación que había dejado Juana de Austria. Seguro que Victoria, con la meticulosidad e interés que le caracterizaban supervisó todas las labores realizadas y siguió muy de cerca la construcción de la tribuna y caja del nuevo órgano.

Pudo haber sido encargado este órgano al flamenno Hanz Brevos, organero del rey, que en 1604 hizo un órgano para el convento de Nuestra Señora de los Ángeles. Victoria, dada su condición de experto en esta materia firmará como testigo en el contrato que se firma con Brevos el 19 de agosto de 1604.¹⁴⁹

El cargo de organista en las Descalzas tenía un sueldo de 106 ducados anuales desde 1601 en que Felipe III había remodelado cargos y sueldos. El 12 de junio de 1606 Felipe III emite una Real Cédula por la que aumenta el salario del organista de las Descalzas en 93 ducados, con lo que consigue un sueldo anual de 200 ducados. En esta Real Cédula el rey dice:

ordené y mandé, entre otras cosas, hubiese un organista de habilidad y suficiencia a quien se diesen 40.000 maravedíes (106 ducados) de salario cada año (...) y por ahora he sido informado que el dicho salario es muy tenue y que no es bastante para tener con él la persona que la dicha capilla ha menester para servir el órgano, por lo cual convenia acrecentarle y que Thomé de Victoria, que al presente le sirve lo ha hecho dos años con el dicho salario y ha servido otros

¹⁴⁸ Archivo Histórico Nacional. *Libro de Iglesia* n.º 3. Años 1600-1604. Fols. 102-3. Citado por N. ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES en «Panorama musical desde Felipe III a Carlos II» en *Anuario Musical*, 1957.

¹⁴⁹ Véase PEDRELL, *Op. Cit.* p. 172.

muchos en la dicha capilla, y que por su persona y suficiencia de música y órgano hallara mucho más en otras partes, y por servirme se contentaría con la merced que yo fuese servido hacerle (...) Por la presente, como patrón del dicho monasterio y capilla, he tenido y tengo por bien acrecentar al dicho Thomé de Victoria 35.000 maravedíes cada año sobre los dichos 40.000, que por todos sean 75.000, y mando al capellán mayor que es o fuese de la dicha capilla que en virtud desta mi cedula, sin otro recaudo alguno, provea y ordene se paguen al dicho Thome de Vitoria los dichos 35.000 maravedíes de acrecentamiento en cada un año desde primero de enero de 1606 en adelante todo el tiempo que sirviere en la dicha capilla el órgano della, en las partes, a los tiempos y plazos y según y como se le han pagado hasta aquí los dichos 40.000 maravedíes, y que lo mismo se haga con los que en adelante sirvieren dicho órgano, siendo personas cual conviene para la autoridad y servicio para la iglesia y capilla, que yo lo tengo así por bien. En Madrid, a 12 de junio de 1606. Yo el rey.¹⁵⁰

Es indudable que la misma redacción de esta Real Cédula nos lleva a pensar en una petición efectuada por Victoria para que le fuere aumentando el sueldo, al ser consciente de que dadas sus cualidades y méritos, en cualquier otro lugar de los muchos que le reclamaban, hubiera podido ganar más.

Felipe III, bien aconsejado, quiso premiar a Victoria y valorar su fidelidad a la familia real, así como sus méritos musicales. Realmente les habría sido difícil buscar a otro con más *suficiencia de música y órgano*. No obstante, otros también se vieron beneficiados por esta generosidad real: el bajón de las Descalzas, Alonso del Cerro también recibirá el mismo generoso aumento de sueldo el mismo día 12 de junio de 1606.

Victoria pasó sus últimos años de vida en Madrid en este oficio de organista, que le agradaba y le permitía experimentar con las últimas tendencias policorales e incluso con avances mayores como la melodía acompañada. El maestro de capilla de las Descalzas desde el 16 de noviembre de 1607 era por oposición, Francisco Páez Dávila, que había sido maestro en la colegiata de Antequera y en Guadix. Victoria perteneció con toda seguridad al tribunal examinador y, por lo tanto, era un candidato que le agradaba y consideraba suficientemente preparado. Así, la vida litúrgica del convento continuó, con Victoria al órgano y Páez dirigiendo desde el coro. Páez Dávila compuso una misa de requiem a 8 voces, que fue publicada por su sucesor en el cargo, Sebastián López de Velasco en 1628. R. Mota Murillo cree que fue compuesta para el traslado de los restos de la emperatriz María desde el altar donde estaba al coro del monasterio en 1615.¹⁵¹

Las fuerzas de Tomás Luis de Victoria iban disminuyendo poco a poco y cada vez con más frecuencia delegaba en su ayudante, Bernardo Pérez de Medrano, que le sustituía al órgano cuando no podía asistir por enfermedad

¹⁵⁰ Archivo Histórico Nacional Consejos, 253. Libro III de la Cámara, fol. 34 v. Citado por R. MITJANA en *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*. Madrid, 1918.

¹⁵¹ Para lo referente a Francisco Páez Dávila véase VICENTE DELGADO, A. «Francisco Páez Dávila» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Tomo 4.

u otras causas. Cuando Victoria, muy pocos meses antes de morir, escribió un memorial al rey, ya se sentía enfermo de muerte. Pero es mejor hacer caso a sus propias palabras, que se reflejan de manera totalmente transparente en la Real Cédula emitida por Felipe III el 2 de julio de 1611:¹⁵²

Suplicome le hiciese merced en remuneración de sus servicios de nombrar para después de sus días por organista de la dicha capilla a Bernardo Pérez de Medrano, que ha servido en ella en las ocasiones y necesidades que se han ofrecido de 7 años a esta parte con mucho cuidado y puntualidad y con satisfacción de la capilla, y que es muy hábil y suficiente y en quien concurren todas las calidades que se requieren para servir el dicho órgano, y que demás de haber servido los dichos 7 años sin habérsele dado ninguna cosa, quiere hacer lo mismo durante la vida del dicho Thomé de Vitoria. Y habiéndoseme consultado lo sobredicho, con lo que cerca dello informaron los testamentarios de la dicha princesa, por la presente, como tal patrón que soy del dicho monasterio y capilla, tengo por bien, atento a las dichas causas, que después de los días del dicho Thomé de Vitoria suceda luego en el dicho oficio de organista el dicho Bernardo Pérez de Medrano y sirva en él como lo hace ahora el dicho Thomé de Vitoria y conforme a la dicha declaración y adiciones que así hice el dicho año de 1601 y que haya y lleve los dichos 75.000 maravedís de salario y se le paguen en virtud desta mi cédula en las partes, a los tiempos y plazos que se le han pagado y pagaren al dicho Thomé de Vitoria en su vida con tanto que durante ella el dicho Bernardo Pérez acuda a servir el dicho oficio de organista en la dicha capilla, como lo ofrece sin otra cosa alguna. Y mando al capellán mayor y capellanes de la dicha capilla que luego como suceda el fallecimiento del dicho Thomé de Vitoria, dejen y consentan al dicho Bernardo Pérez usar y ejercer el dicho oficio de organista sin ponerle impedimento alguno.

La deferencia que tuvo Victoria con Pérez de Medrano proponiéndolo ante el rey como sucesor en el cargo refleja una relación de amistad entre ambos. Victoria valora y aprecia a Pérez de Medrano, que además se compromete a sustituirle y aligerarle el trabajo a cambio, como ya venía haciendo desde hacía tiempo. Quizá podría hacerse otra lectura menos favorable para la imagen de Victoria: que el abulense hubiese desplazado del cargo de organista a Pérez de Medrano en 1604, y que a éste no le hubiese quedado más remedio que ejercer como ayudante. Así, ahora Victoria intentaría compensarle dejándole el cargo tras su muerte. Pérez de Medrano sólo podrá sustituir al difunto Victoria durante otros 7 años, pues fallece el 22 de agosto de 1618.¹⁵³

¹⁵² Citada por R. MITJANA. *Op. Cit.*, p. 234-36.

¹⁵³ Véase SUBIRÁ PUIG, J.: «Necrologías musicales madrileñas (1611-1808)» en *Anuario Musical*, XIII, 1958. pp. 201-3. Aparece la partida de defunción de Bernardo Pérez de Medrano en la parroquia de San Martín. Allí se refleja que vivía en la calle Preciados y estaba casado.



Grabado de los Descalzas Reales.

Tomás Luis de Victoria falleció el 27 de agosto de 1611. Al pertenecer el monasterio de las Descalzas Reales a la jurisdicción de la parroquia de San Ginés, en ella aparece la partida de defunción, en el Libro 2º de Difuntos, folios 93 v. y 94 r.:

Tomé de Vitoria, clérigo, organista de las Descalzas en la calle del Arenal, vecino de las mismas casas, murió hoy sábado 27 de agosto de 1611, enterróse en las Descalzas. Recibió los santos sacramentos, administróselos el Dr. Ronquillo. Hizo testamento ante Juan de Trujillo, escribano; testamentarios el licenciado Mirueña que vive en las dichas casas, en la calle del Arenal, y don Juan de Triniño, que vive en las dichas casas.

Mandó 30 misas de almas, que se dé a 3 reales de limosna y a las mandas forzosas a cada una seis más.

De esta acta de defunción se deduce que la familia Luis de Victoria residente en Madrid vivía en las mismas casas de la calle Arenal, y al ser éstas casas de propiedad del convento de las Descalzas, para uso de los capellanes, eran Tomás y Agustín los que tenían el derecho a residir en ellas junto a su familia. Además de la hermana de ambos, M^a Cruz de Victoria, parece que vivían con ellos su sobrino Gerónimo de Mirueña, casado con otra sobrina de ellos, Isabel de Victoria Figueroa y Loaysa. Mirueña era abogado y por ello ejercía de testamento, además de su parentesco y cercanía con Tomás Luis.

y con la piedad contrarreformista de la que hacía ostentación, quiso enterrarse en el claustro bajo en vez de en la iglesia, como hubiera sido lo más lógico, dada su dignidad real. De hecho unos pocos años después, en 1615, su sobrino Felipe III ordenó trasladar los restos al coro del monasterio. Sabemos que Victoria está enterrado en el claustro del convento, quizá por expreso deseo suyo. La tradición conservada en el Monasterio de las Descalzas cree y afirma que los restos de Victoria yacen en algún lugar del claustro bajo de las Descalzas Reales, sin lápida alguna que los identifique, pero su espíritu sigue vivo a través de su música, que aún resuena en conciertos más que en actos litúrgicos, y en los salones de las casas de los melómanos más que en los claustros y conventos. Los tiempos cambian, pero hay algunas cosas que siempre permanecen.



Institución Gran Duque de Alba

IV. APÉNDICES



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

4.1. BIBLIOGRAFÍA

- ALALEONA, P.: *Storia dell'Oratorio musicale in Italia* Turín, 1952.
- ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, N.: «Panorama musical desde Felipe III a Carlos II» en *Anuario Musical*, XII, 1957.
- «La musicología en el Archivo Histórico Nacional» en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXV, nº especial, 1958.
 - «Nuevas noticias sobre músicos de Felipe II y su época y sobre impresión de música» en *Anuario Musical*, XV, 1960. p. 195 y ss.
- ÁLVAREZ GONZÁLEZ, V.: www.tomasluisdevictoria.org. Página de Internet.
- ANGLÉS, H.: «A propósito de las ediciones originales de Victoria» en *Ritmo* nº 141. Diciembre 1941.
- «El Archivo musical de la Catedral de Valladolid» en *Anuario Musical*, III, 1948.
 - Tomás Luis de Victoria. Opera omnia*. Monumentos de la Música Española. CSIC. Vols. XXV, XXVI, XXX y XXXI. 1965-68.
 - «Tomás Luis de Victoria» en *NOHM*, IV. 1968.
 - «Problemas que presenta la nueva edición de las obras de Morales y de Victoria» en *Renaissance-musick 1400-1600*. Lovaina, 1969.
- ANGLÉS, H. y SUBIRÁ, J.: *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1946-51. 3 vols.
- ARTERO, J.: «Obras históricas de Victoria» en *Ritmo* nº 138. Septiembre 1940 y nº 139. Octubre 1941.
- ASENJO BARBIERI, F.: *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*. 2 vols. Ed. de E. Casares Rodicio.
- ASTRAIN, A.: *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*. Tomo II 1556-72. Madrid, 1905.
- AYARRA JARNE, J. E.: «Cartas de Tomás Luis de Victoria al Cabildo Sevillano» en *Revista de Musicología*, VI, 1983. pp. 143-48.
- BRILL, P.: *The parody masses of Tomás Luis de Victoria*. Tesis Doctoral. Universidad de Kansas, 1995.
- BARBERÁ, F.: «Tomás Luis de Victoria, músico español» en *Ritmo* nº 141. Diciembre 1940.

- BELMONTE DÍAZ, J.: *La ciudad de Ávila*. Ávila, 1987.
- *Judíos e Inquisición en Ávila*. Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1989.
- BENASSAR, B.: *Valladolid en el Siglo de Oro*. Valladolid, 1983.
- BERNALDO DE QUIRÓS, A.: «Vida musical en Ávila durante el siglo XVI» en *Ars sacra* nº 29, 2004.
- CARRILLO, Fray Juan: *Relación Histórica de la Real fundación del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*. Luis Sánchez. Madrid, 1616. Biblioteca Nacional, 2/64187.
- CASIMIRI, R.: «Il Vittoria: nuovi documenti per una biografia sincera» en *Note d'archivio per la storia musicale*, 11. Abril-junio 1934. pp.111-197.
- CERCÓS, J. Y CABRÉ, J.: *Tomás Luis de Victoria*. Espasa Calpe. Madrid, 1981.
- COLLET, H.: *Victoria*. París, 1914.
- *Le Mysticisme musical espagnol au XVI siecle*. París, 1915.
- CRAMER, E. C.: «Tomás Luis de Victoria's second thoughts» en *Canadian University music review*, 6, 1965.
- *The Officium Hebdomadae Sanctae of Tomás Luis de Victoria*. Tesis Doctoral. Universidad de Boston, 1973.
- *Officium Hebdomadae Sanctae*. Edición y transcripción. Institute of Medieval Music. Henryville, 1982.
- «Some elements of the Early Baroque in the music of Victoria» en *De musica hispana et aliis*. Miscelánea en honor del prof. J. López Calo. Santiago de Compostela, 1990.
- «Two motets attributed to Tomás Luis de Victoria in Italian sources: an introductory study» Sidney, 1994. pp. 213-40.
- *Tomás Luis de Victoria: a guide to research*. Ed. Garland, 1998.
- *Studies in the music of Tomás Luis de Victoria*. Burlington. Ashgate, 2001.
- CUDWORTH, C.: «Ye olde spusiosity shoppe: or, put it in the anhang» en *Notes of the music Library Asociation*, XII. Diciembre 1954 y septiembre 1955.
- CULLEY, T.: *Jesuits and music: a study of the musicians connected with the German College in Rome during the 17th century and of their activities in Northern Europe*. Roma, 1970.
- FERNÁNDEZ, J. M.: «Tomás Luis de Victoria» en *Tesoro sacro-musical*, XIX, 8 Agosto, 1934. p. 70 y ss.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *Cervantes visto por un historiador*. Espasa Calpe. Madrid, 2005.
- FERNÁNDEZ CUESTA, I.: «Cantoral» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Ed. E. Casares Rodicio.
- FISCHER, K.: «Unbekannte kompositionen Victoria in der Biblioteca Nazionale in Rom» en *Archiv fur Musikwissenschaft*. 1975. p. 124 y ss.
- GALLICO, C.: *Historia de la música*, 4. *La época del humanismo y del Renacimiento*. Turner música. Madrid, 1986.

- GARCÍA MERCADAL, J.: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Aguilar. Madrid, 1952.
- GARCÍA VILLOSLADA, R.: «Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alle soppressione della Compagnia di Gesù» en *Anales Gregorianos*, 66. Roma, 1954.
- «Algunos documentos sobre la música en el antiguo Seminario Romano» en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXXI, 1962.
- GESSA LOAYSSA, A.: *Tomás Luis de Victoria*. Colección Temas Españoles nº 274. Madrid, 1956.
- GÓMEZ PINTOR, A.: «Juan Navarro» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Ed. E. Cañares Rodicio. Tomo 7. pp. 992-94.
- GUDEMUNDSON, E.: *Parody and symbolism in three battle masses of the sixteenth century*. Tesis Doctoral. Universidad de Michigan, 1976.
- HABERL, F.X.: *Bibliographischer und thematisches Musikcatalog des kapellarchives in Vaticano zu Rom*. Breitkopf and Hartel, 1888.
- «Tomás Luis de Victoria. Eine bio-bibliographische studie» en *Kirchemusikalisches Jahrbuch*, XI. 1896.
- HARPER, J.: *The forms and orders of Western Liturgy from the tenth to the eighteenth century*. Oxford, 1991.
- HERNÁNDEZ CASTELLÓ, E.: *Salmos de Vísperas. Tomás Luis de Victoria*. Edición y estudio. Caja de Ahorros de Ávila, 2003.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, E.: «La cuna y escuela de Tomás Luis de Victoria» en *Ritmo* nº 141. 1940.
- *Tomás Luis de Victoria, el abulense*. Institución «Alonso de Madrigal». Temas Abulenses, nº 9. Ávila, 1960.
- HIRSCHL, W. D.: *The styles of Victoria and Palestrina: a comparative study*. Tesis Doctoral. Universidad de California, 1933.
- HRUZA, L.: «Multiple settings of the Salve Regina antiphon: Tomás Luis de Victoria contribution to the Renaissance veneration of the Virgin Mary's» en *Encomium Musicae*. Nueva York.
- JAMBOU, L.: «Prácticas instrumentales para una relectura de la obra vocal de Tomás Luis de Victoria» en *Encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI*. Ávila, 1997. pp. 11-27.
- JIMÉNEZ DUQUE, B.: *Estudios teresianos*. Ávila, 1984.
- KORNER, B. Q.: *The mystic way as an analytical tool applied to Victoria's Requiem Mass (1605) and Calderon's 'El día mayor de los días'*. Tesis Doctoral. Universidad de Michigan, 1983.
- KRIEWALD, J.A.: *The contrapunctal and harmonic style of Tomás Luis de Victoria*. Tesis Doctoral. Universidad de Wisconsin, 1968.
- LANZÓN MELÉNDEZ, J.: *Tomás Luis de Victoria, compositor sagrado*. Cartagena, 1986.
- LEÓN PINELO, A. de: *Anales de Madrid. Reinado de Felipe III. Años 1598 a 1621*. Edición facsímil y estudio crítico de Ricardo Martorell Tellez-Girón. Ed. Maxtor. Valladolid, 2003.

- LLORCA, B. Y GARCÍA VILLOSLADA, R.: *Historia de la Iglesia Católica. Tomo V: La Iglesia en la época del renacimiento y de la Reforma Católica (1303-1648)* BAC. 4ª edición. Madrid, 1999.
- LLORENS CISTERÓ, J. M.: *Catálogo de los Códices de la Capilla Sixtina*. Vaticano, 1960.
- «La música española en la segunda mitad del siglo XVI: polifonía, música instrumental, tratadistas» en ACS. Madrid, 1987. pp. 233-40.
 - «Francisco Soto de Langa» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Ed. E. Casares Rodicio. Tomo 10. pp. 44-47.
 - «Tomás Luis de Victoria» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Ed. E. Casares Rodicio. Tomo 10. pp. 852-859.
- LOCKWOOD, L.: «Giovanni Animuccia» en *New Grove Dictionary*, Tomo 1. p. 437-8.
- LÓPEZ ARÉVALO, J. R.: *Un cabildo catedral de la vieja Castilla. Ávila. Su estructura jurídica. Siglos XIII-XX*. CSIC. Madrid, 1966.
- LÓPEZ-CALO, J.: *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela, 1978.
- Historia de la Música Española, 3: el siglo XVII*. Alianza Música. Madrid, 1983.
 - «Catedrales» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Ed. E. Casares Rodicio.
 - «La música en las Iglesias de Castilla y León» en *Catálogo de Las Edades del Hombre*, 1991.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Mª T.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*. Obra social y Cultural de Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1984.
- LOZANO VIRUMBRALES, L.: Programa de mano al concierto Oficio de Tiñieblas de Tomás Luis de Victoria en el Monasterio de las Descalzas Reales, 27 de marzo 2001.
- LUIS LÓPEZ, C.: *Estatutos y ordenanzas de la iglesia Catedral de Ávila (1250-1510)*. Fuentes históricas abulenses. Institución «Gran Duque de Alba». Ávila, 2004.
- Libro de Estatutos de la iglesia Catedral de Ávila de 1513*. Institución «Gran Duque de Alba». Ávila, 2005
- MARQUÉS DE LOZOYA: «Algunas noticias familiares de Tomás Luis de Victoria» en *Ritmo* nº 141. Diciembre, 1940.
- MATTHEWS, V. J.: *San Felipe Neri*. Barcelona, 1952.
- MAY, H.: *Die kompositions technik Tomás Luis de Victoria*. Berna, 1934.
- MAYER BROWN, H.: *Music in the Renaissance*. Englewood Cliffs, 1976.
- MGG: *Die Musik in geschichte uns gegenwart. Blume*. 17 vols. Kassel, 1949-68.
- MICHELS, H.: «Tomás Luis de Victoria und seine missa O quam gloriosum» en *MuSa*, 86. 1986.
- MITJANA, R.: *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*. Madrid, 1918.
- Para música vamos*. Valencia, 1909.

- MOLI, ROQUETA, J.: «El estatuto de maestro cantor de la Catedral de Ávila del año 1487» en *Anuario Musical*, XXII, 1967. pp. 89-95.
- MORELLI, A.: «Il tempio armonico: musica nell'oratorio dei Filipini in Roma (1575-1705)» en *Analecta Musicológica* XXVII, 1992. p. 13 y ss.
- MOTA MURILLO, R. (Ed.): *Sebastián López de Velasco: Libro de misas, motetes, magnificats y otras cosas tocantes al culto divino. Anno 1628*. Vol I. Madrid, 1980.
- MÜLLER-LANCÉ, K. H.: «Arten der tonalitat des 16 und 17 jahrhunderts» en *Anuario Musical* XXXVIII, 1983 pp. 183-246.
- NOONE, M.: (ed.) *Tomás Luis de Victoria: Missa pro defunctis (1583), Requiem responsories (1592) and Officium defunctorum (1605)*. Transcripción. Aberystwyth, 1990.
- *Music and musicians in the Escorial liturgy under the Habsburgs. 1563-1700*. Universidad Rochester Press, 1998.
- «Bernardino de Ribera» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Tomo 9 p. 171-2.
- «Vivanco» en *Goldberg*, 2004.
- OCHARÁN, I.: «Jerónimo de Espinar» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Tomo 4 p. 776.
- OLMOS, A. M.: «Aportaciones a la temprana historia musical de la Capilla de las Descalzas Reales (1587-1608)» en *Revista de Musicología*, XXVI, nº 2, 2003. pp. 439-89.
- O'REGAN, N.: «Victoria, Soto and the spanish Archconfraternity of the Resurrection in Rome» en *Early music*, 22/2, 1994.
- *Institutional patronage in posttridentine Rome: music at Santissima Trinità di Pellegrini, 1550-1650*, Londres, 1995.
- «Tomás Luis de Victoria's roman churches revisited» en *Early Music*, 38/3. Agosto, 2000.
- OTANO, N.: «Fundamentos de las tendencias espirituales y artísticas de Victoria» en *Ritmo* nº 141. Diciembre 1940.
- «Los últimos años de Victoria en Madrid» en *Ritmo* nº 141. Diciembre 1940.
- PEDRELL, F.: *Tomás Luis de Victoria. Opera Omnia*. 8 vols. Breitkopf and Hartel. Leipzig, 1902-13.
- *Tomás Luis de Victoria, abulense*. Valencia, 1919.
- PÉREZ PASTOR, C.: *Bibliografía Madrileña*. 1891-1906. 3ª parte. Pp. 518-21.
- PLA, R.: *Notas al disco Officium Hebdomadae Sanctae*. Música Antigua Española nº 18, 19 y 20.
- PRILL, P. J.: *The parody masses of Tomás Luis de Victoria*. Universidad de Kansas, 1995.
- PUJOL, D.: «Ideas estéticas de Tomás Luis de Victoria» en *Ritmo* nº 141. Diciembre 1940.
- PUJOL, F.: «La estética en la obra de Tomás Luis de Victoria» en *Ritmo* nº 141. Diciembre 1940.

- RADICIOTTI, G.: «Due musicisti spagnoli del siglo XVI» en *SIGM* XIV, 1912-13.
- REESE, G.: *New Grove High Renaissance Masters*. Norton, Nueva York, 1984.
- *La música en el Renacimiento*. Ed española: Alianza Música, 1988. 2 vols.
- REY, J.(ed.): *-Tomás Luis de Victoria. Siete obras adaptadas para laúd*. Edición facsímil, transcripción y estudio. Caja de Ahorros de Ávila, 2001.
- RIGHETTI, M.: *Historia de la Liturgia*. BAC. Madrid, 1955.
- RINCÓN GARCÍA, W.: *Monasterios de España* Espasa Calpe. Madrid, 1991.
- RIVE, T. N.: *An investigation into harmonic and cadential procedure in the works of Tomás Luis de Victoria*. Universidad de Auckland, 1963.
- «Victoria's Lamentationes Jeremiae» en *Anuario Musical*, 20, 1965. pp. 179-208.
- «An examination of Victoria's technique of adaptation and reworking in his parody mass» en *Anuario Musical*, 24, 1969.
- ROBLEDO ESTAIR, L.: «Questions of performance practice in Philipp's III chapel» en *Early music*, mayo 1994. p. 199-218.
- *Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II*. Fundación Caja Madrid. Madrid, 2000.
- RUBIO, S.: «Una obra inédita y desconocida de Tomás Luis de Victoria» en *La ciudad de Dios*, 161, 1949.
- «¿Son de Victoria la Misa Dominicalis y el himno Iesu Dulcis Memoria?» en *Tesoro Sacro Musical*, nº 10, 1949. pp. 73-76.
- (ed.) *Tomás Luis de Victoria. Motetes y misas*. Transcripciones en separatas de *Tesoro Sacro Musical*. 1948-50.
- «Historia de las reediciones de los motetes de Tomás Luis de Victoria» en *La ciudad de Dios*, 162, 1950.
- «A los 350 años de la muerte de Tomás Luis de Victoria» en *La ciudad de Dios*, 174, 1961.
- (ed.) *Tomás Luis de Victoria. Motetes*. Transcripción y estudio. Unión Musical Española., 1964. 4 vols.
- (ed.) *Tomás Luis de Victoria. Officium Hebdomadae Sanctae*. Transcripción y estudio. Instituto de Música religiosa. Cuenca, 1977.
- (ed.) *Tomás Luis de Victoria. Officium Hebdomadae Sanctae y Officium Defunctorum*. Transcripción, estudio y notas al Disco editado por la Diputación Provincial de Ávila, 1980.
- «Dos interesantes cartas autógrafas de Tomás Luis de Victoria» en *Revista de Musicología*, IV, 1981-82. pp. 333-341.
- «Los mozos de coro» en *Ritmo*, nº 519, 1982.
- «La Misa Pro Victoria de Tomás Luis de Victoria» en *Ritmo*, nº 518, 1982.
- *Historia de la Música Española. Tomo 2: Desde al Ars Nova hasta 1600*. Alianza Música. Madrid, 1983.
- (ed.) *Tomás Luis de Victoria. Officium Defunctorum*. Edición Facsímil, transcripción y estudio. Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 2000.

- SABE ANDREU, A.: *Las cofradías de Ávila en la Edad Moderna*. Institución «Gran Duque de Alba». Ávila, 2000.
- SALASVIÚ, V.: «Misticismo y manierismo en Tomás Luis de Victoria, música y creación musical» en *Ser y Tiempo*, 38. Madrid, 1966.
- SALAZAR, A.: «Victoria o el fin de una época» en *RMCH*, IX, 1954. p.37-41.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, A.: «La música en la Catedral de Ávila hasta finales del siglo XVI» en *De Musica Hispana et aliis. Miscelánea en honor del Dr. J. López-Caló*. Santiago de Compostela, 1990.
- SAXTON, N.: *The masses of Victoria*. Westminster Choir College. Princeton, 1951.
- SHARP, G. B.: *Byrd and Victoria*. Serenoaks, 1974.
- SHEER, R.: *Papal music and musicians in medieval and renaissance Rome*. Oxford, 1998.
- SILKE, L.: «Rome: sacred and secular» en *The early baroque era from the late 16th century to 1660s*. Macmillan. Londres, 1993.
- SIMÓN DÍAZ, J.: *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*.
- SOLER, J.: *Victoria*. Barcelona, 1983.
- STEINHUBER, A.: *Geschichte des Collegium Germanicum Hungaricum in Rom*. Friburgo, 1895.
- STEVENSON, R.: «Estudio biográfico y estilístico de Tomás Luis de Victoria» en *Revista Musical Chilena*, 20, 1966.
- «Victoria, Tomás Luis de» en *MGC*.
- «Mexican colonial music manuscripts abroad» en *Notes*, XXIX, 1972-3.
- «Victoria» en *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Tomo 19. 1980.
- «Tomás Luis de Victoria: unique spanish genius» en *Inter-american music review*, 9/1, 1991.
- *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*. Alianza Música, 1992. 1ª Edición: Berkeley- Los Angeles, 1961.
- STRATMAN, T. B.: *Cataloging the works of Tomas Luis de Victoria. A practical manual*. University of Washington. Music Library Listening Center, 1977.
- SUBIRÁ PUIG, J.: «La música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid» en *Anuario Musical*, XII, 1957. pp. 147-66.
- «Necrologías musicales madrileñas (1611-1808)» en *Anuario Musical*, XIII, 1958. pp. 201-3.
- SUMMERS, W.: «The Compagnia dei musici di Rome. 1584-1604: a preliminary report» en *Current Musicology* XXXIV, 1982. p. 7-25.
- TAPIA SÁNCHEZ, S. de: *La comunidad morisca de Ávila*. Salamanca, 1991.
- «Las fuentes demográficas y el potencial humano de Ávila en el siglo XVI» en *Cuadernos abulenses*, nº 2. Ávila, julio-diciembre 1984.

- TORMO, E.: *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*. Madrid, 1917.
- TOVEY, F. y LEICHTENTRITT, H.: *Musicalische formenlehre*. Leipzig, 1927.
- TRAPIELLO, A.: Carpetilla del disco *Requiem* de T. L. De Victoria, por Música Ficta. Ed. El País-Diverdi. 2004.
- TREND, J. B.: «Thome Luis de Victoria» en *The musical times*, LXVI, 1925.
- URBINA, D. de: *Las honras y obsequias Reales que se celebraron en el Monasterio y Capilla Real de las Descalzas de la Villa de Madrid (...) año de 1603*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional, Mss 11773.
- VALLE LERSUNDI, F. del: «La supuesta pobreza de Victoria» en *Ritmo*, nº 141. Diciembre 1940.
- VICENTE DELGADO, A. de: *La música en el Monasterio de Santa Ana de Ávila. Siglos XVI-XVIII*. Catálogo de la Sociedad Española de Musicología. Madrid, 1989.
- «Ávila» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*.
 - «Francisco Páez Dávila» en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Tomo 4.
 - Notas al programa del concierto de La Colombina celebrado en Ávila el 18 abril de 2004.
- VITORIA BURGOA, U.: *La verdad sobre el apellido del gran músico Tomás Luis de Victoria*. Burgos, 1967.
- WAGNER, P.: *Geschichte der Messe*. Leipzig, 1913.
- WAGSTAFF, G. G.: *Music for the dead: poliphonic settings of the Officium and Missa pro Defunctis by spanish and latin american composers before 1630*. Tesis Doctoral. Universidad de Texas, 1995.
- WOJCIKA-HRUZA, L.: *The Magnificats by Tomás Luis de Victoria in Toledo Biblioteca Capitular, Ms. B-30: a comparison with the printed edition*. Tesis Doctoral. Universidad de Calgary, 1989.
- «A manuscripts source for Magnificats by Victoria» en *Early Music*, XXV, 1997. p. 83-98.
 - The marian repertory by Tomás Luis de Victoria in Toledo. Biblioteca Capitular. Mss B. 30: a case study in renaissance imitatio*. Universidad de Calgary, 1997.
- YOUNG, E.: *The contrapunctal practices of Victoria*. Universidad de Rochester. Nueva York, 1942.

4.2. TRADUCCIONES DE LAS DEDICATORIAS LATINAS

Por LUIS GONZÁLEZ PLATÓN

INTRODUCCIÓN

Gran alegría y agradecimiento por mi parte supuso el que mi compañera entonces en el IES «Vasco de la Zarza», Ana Sabe, confiara en mí para la traducción de estas cartas de dedicatoria del gran músico español Tomás Luis de Victoria; y más alegría me proporcionó su encargo pues en aquellos ya lejanos días cantábamos ambos en el Coro de Caja de Ávila y no faltaban en él las obras del músico abulense. Recuerdo que entonces me dije para mis adentros que no sólo iba a tratar a Victoria como músico sino también como escritor y con curiosidad y emoción me adentré en su estudio y traducción. Han sido algunos años de contacto con las cartas, con la prosa del gran músico abulense y he podido percibir que de la misma perfección de la que hacía uso en la composición de sus obras musicales usaba en la escritura de sus cartas. De lo que como filólogo sentí y pude apreciar en esa labor de traducción trata esta pequeña introducción.

Para estudiar la producción escrita del músico abulense creo que hay que hacerlo desde dos puntos de vista:

- a) El tipo de latín que utiliza en sus cartas
- b) El género literario que emplea

Para lo primero, decir que el latín que usa Victoria en sus cartas es el latín de la Iglesia en el siglo XVI; es, por tanto, el latín de las Encíclicas, de los Breves y de la Cancillería Vaticana. Pero a su vez este latín de la Iglesia es el latín renacentista, es decir, un latín que ha abandonado la evolución del latín medieval y que ha vuelto a las normas lingüísticas del latín clásico, sobre todo al de determinados autores como son Cicerón y San Agustín. En el muy documentado trabajo de Ana Sabe, del que este humilde trabajo es apéndice, se trata «in extenso» de la educación del joven Tomás Luis y de su contacto con los jesuitas, tanto en Ávila, en el colegio de San Gil, como en Roma, en el colegio Germánico. Por tanto, buenas escuelas de buen latín humanístico no le faltaron al abulense. Este latín humanístico o renacentista se caracteriza por una sintaxis de amplios y armónicos periodos que, en ocasiones, se ve arrastrada hasta el paroxismo y aparecen periodos de abundante subordinación que podrían «enredar» a un lector poco documentado. Pero es que no debemos de olvidar que este latín de Victoria es el mismo latín de Erasmo, el latín de los humanistas que gustaban de ese latín para su «república de la letras». Este latín culto también difiere, tal y como hemos

dicho al comienzo, del latín medieval y, como también hemos dicho, supone un regreso de varios siglos hacia ese latín clásico que no dejó ni ha dejado nunca de ser modelo de buen latín. Sin embargo, este regreso fue gradual como apuntan Antonio Fontán y Ana Moure Casas¹⁵⁵: «Las primeras manifestaciones del humanismo en latín se caracterizan por un retorno a la imitación de los antiguos en poesía se vuelven a construir hexámetros y sáfico-adónicos cuantitativos con una prosodia correcta; en prosa la imitación es más superficial que profunda: ni el orden de las palabras, ni la selección del léxico, ni la métrica de las cláusulas alcanzan la cota de una verdadera imitación». Esto era al principio pero en los años en los que escribe Victoria el latín renacentista no sólo ha igualado sino que en muchas ocasiones, tal y como decíamos unas líneas más arriba, ha superado por exceso al latín clásico que toma como modelo.

En lo que respecta al segundo punto de vista, el género literario que emplea, salta a la vista que estamos ante el género epistolar ya que lo que hemos traducido no son sino las cartas que Tomás Luis ponía al frente de sus obras como dedicatoria. Siguiendo a Marcelo Martínez Pastor, diré que las cartas tienen su modelo en las «formulae» o modelos de cartas que se usaban en la educación renacentista, tanto en las escuelas elementales como en las Facultades de Artes, como instrumento de aprendizaje del latín. Estas «formulae» sustituyeron en la educación del siglo XVI a las «Artes dictandi» o «Artes dictaminis» de la Edad Media. Estos modelos tenían unas partes fijas que, a grandes rasgos, eran saludo, motivaciones de la carta, desarrollo de los asuntos a tratar y despedida.

El texto latino que figura en la versión que hemos publicado es el que dio a la luz Rafaelle Casimiri. Siguiendo al mismo Casimiri, que se da cuenta de que hay palabras que alteran el sentido de las cartas, hemos hecho una edición del texto que, si bien no es crítica pues no hemos podido tener a mano las ediciones victorianas, sí es al menos cuidada y en la que hemos suprimido aquellas palabras que Felipe Pedrell copió sin mucho criterio.

Por otra parte, en los que se refiere a la grafía hemos corregido el texto de Pedrell y Casimiri en cuestiones ortográficas y sobre todo en que la u vocálica la escribimos u y no v como se hacía de manera más o menos habitual en el siglo XVI.

Finalmente decir que si hay algún lector que se sorprende de que un sacerdote como Victoria haga menciones mitológicas en sus cartas, estoy obligado a decirle que su sorpresa no tiene fundamento porque en nada tiene que extrañar el conocimiento de la mitología por parte de un sacerdote culto del Renacimiento. No podemos tampoco entrar en este tema en detalle pero baste decir que los mitos, ya desde la Baja Edad Media, habían sufrido un proceso de «moralización» que los hacía perfectamente válidos para

¹⁵⁵ *Antología del latín medieval*. Antonio Fontán y Ana Moure Casas. Biblioteca Hispánica Gredos. Editorial Gredos. Madrid, 1987.

ponerlos como ejemplos morales. Así tenemos como ejemplo el *Ovidio moralizado*, obra de amplia circulación y lectura, que nos presenta un Ovidio sin los pasajes escabrosos que quizás le costaron su destierro en la lejana Tomis. Añadimos también que en muchos poemas y pinturas se advierte una fusión entre lo pagano y lo cristiano: Venus presta su gracia a una Madonna o a una Magdalena pero a su vez recibe los rasgos de una Mater dolorosa. Así lo podemos encontrar en *De partu Virginis* de Sannazaro o en la *Hypnerotomachia Poliphili*.

Pero es ya a la luz del neoplatonismo cuando los humanistas ven en los mitos algo más que ideas morales: ven una enseñanza cristiana. Así como Platón concuerda con Moisés, Jesús confirma a Sócrates y Homero es la voz de un profeta.

En resumen que la mitología no era un territorio vedado a un sacerdote siempre y cuando ésta no tocara temas escabrosos. Es más, no sería raro que Victoria hubiera manejado en su época de estudiante el manual de Contí o el de Cartari. No obstante, si alguien sigue pensando que ser un hombre de religión está reñido con la mitología, que piense en don Luis de Góngora.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer ante todo a mi compañera Ana Sabe, autora de esta biografía la confianza depositada en mí para esta labor de traducción. También quisiera agradecer su interés y su trabajo al catedrático de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid, don Marcelo Martínez Pastor de quien fui alumno y que tuvo la enorme gentileza de hacer la revisión total de la traducción con tan buen tino y olfato filológico que estas cartas no serían las mismas sin la mano maestra y no menos amiga de don Marcelo que también, en otro alarde de generosidad, me aportó datos eruditos sobre el latín de Victoria y el latín renacentista en general. También, a mi amigo (amicus, sodalis et quasi frater) Vicente Calvo Fernández, doctor en Filología Clásica y profesor en la Universidad Rey Juan Carlos, que colaboró conmigo en las labores de traducción y que viajó algunas veces desde Madrid a Ávila para tratar, sentados a la sombra de los chopos de Sonsoles, de entender mejor lo que el ilustre músico nos quería decir. Quizás el espíritu de Victoria, vivo aún en esta ciudad de silencios y sombras, de campanas y de soles, nos haya ayudado a todos en la empresa. A todos ellos y a ti, lector de este trabajo, que no es sino un humilde apéndice de una obra de más enjundia de la que ya habrás disfrutado cuando llegues hasta él, no que queda sino daros de nuevo las gracias y pedirlos, sabiendo que me lo concederéis, perdón por mis muchos fallos.

Abulae, 12 de noviembre de 2007.

THOMAE LUDOVICI DE VICTORIA, Abulensis Motecta Que Partim Quaternis, Partim, Quinis, Alia, Senis, Alia Octonis Vocibus Concinuntur (Stemma). Venetiis Apud Filios Antonii Gardani. 1572

(Dedica)

ILLUSTRISS. AC REVEREN. D.D. OTHONI TRUCHSES

Cardinali Augustano Amplissimo, Patrono Colendissimo

Equidem, Cardinalis Amplissime, in Musica arte, quam constat laudatissimam esse, iamdiu tuo fretus patrocinio ita versor, ut si voluntati par fuisset ingenium, non me (credo) laboris operae diligentiaeque meae poeniteret. Nunc vero quoniam recte agentem nihil unquam frustrari aut fallere potest, decet me optima spe niti, cui nihil praeter Dei Opt. Max. Gloriam, et communem hominum utilitatem propositum fuit. Fore, ut hoc deum quaecunque studium optimo cuique maxime probetur. Interim vero, quasi specimen quoddam, aut pignus meae in te voluntatis pias quasdam Cantiones Musico artificio elaboratas (Motecta vulgo appellant) quas ad honorum omnium, atque in primis huius scientiae studiosorum utilitatem aedere placuit, tuo nomine consecraui. Neque sane iniuria. Id enim, ut facerem, multa erant quae suaderent primum quod mei suscepto patrocinio nihil omnino eorum omititis, quae ad me augendum, atque honestandum pertinere videantur. E me, qui tibi semper fidelissimo benevolentiae, et obseruantiae vinculo fui obstrictus quae a te officia profecta sunt, et nunc maxime proficiuntur quo animo, hoc est, quam libenti, quam grato excipiantur, aliquo item minime vulgaris officiorum genere, tum ipsi tibi, tum caeteris omnibus testatum relinquere maxime decebat. Deinde Musicae cantiones, et Cantiones piae, ad quem obsecro potius mitti par fuit, quam ad eum, qui et cantu praecipue delectatur, et divinarum rerum studia in toto suae vitae cursu cunctos opibus, atque honoribus anteposuit? cui vero meorum laborum primum hunc fructum magis, quam tibi persolvere aequum erat, a quo, ut id possem praestare, acceperam, et quicquid est in me huiusce cognitionis, si quid tamen est, aut etiam quodcunque est, profectum esse intelligo? Quare me quidem praeter caeteros tantum tibi debere fateor, quantum vix homini hominem debere fas sit. In cuius rei testimonium hos meos qualescumque labores, ingeniiue primitias tuo potissimum inscriptas nomine, in publicam utilitatem aedere constitui. Quas si tibi probari cognovero, hoc tuo iudicio contentus aggrediar ad alia et quid caeteri de me vel sentiant vel loquantur, non laborabo. In interim¹⁵⁶ quoniam

¹⁵⁶ El texto latino de Casimiri presenta una interrogación que no creemos necesaria conservar. Sin duda Tomás Luis de Victoria utilizó el adverbio *interim* con la preposición *in* con total conocimiento de causa ya que así aparece en otros documentos de la época quizás porque, como ahora, *interim* era ya usado en castellano como sustantivo y en los oídos de Victoria, por muy buen latinista que fuera y que en verdad lo era, sonaban expresiones del tipo «y en el *interim*» que todavía se oyen en castellano para decir algo así como «y mientras tanto».

iam hoc tribuisti humanitati tuae, ut me in tuam clientelam suscipies, tribue idem constantiae, ut susceptum tuearis, ac ornes. Vale

Humillimus Servus
Thomas Ludovicus de Victoria

4.2.1 b

Motetes de Tomás Luis de Tomás Luis de Victoria, abulense, que se cantan unos a cuatro, otros a cinco, otros a seis y otros a ocho voces. (Escudo) En Venecia. En el taller de los hijos de Gardano. 1572.

(Dedicatoria)

AL ILUSTRÍSIMO Y REVERENDÍSIMO DOCTOR DON OTTO TRUCHSES
Excelentísimo Cardenal Augustano, Patrono Venerabilísimo.

Excelentísimo Cardenal, puesta mi confianza desde hace ya tanto tiempo en tu patrocinio, de tal manera me desenvuelvo en el mundo de la música –bien sabemos que es el más alabado–, que si parejo fuera mi ingenio a mi voluntad, no me avergonzaría (así lo creo) de mi trabajo, de mi esfuerzo y de mi celo. Ahora bien, puesto que nada puede desilusionar o engañar al que actúa con rectitud, conviene que yo, que no he tenido ningún propósito excepto la gloria de Dios Óptimo Máximo y el común provecho de los hombres, me apoye en la magnífica esperanza de que esta dedicación mía, valga lo que valga, alcance la completa aprobación de los mejores.

Mientras tanto, como una muestra o prenda de mi disposición hacia ti, he dedicado a tu nombre algunas canciones piadosas acompañadas de música (a las que el pueblo llama motetes), que he tenido a bien editar, para que hicieran uso de ellas las gentes de bien y ante todo los estudiosos de esta ciencia.

Y no carece de sentido que lo haga, pues muchas razones me invitaban a ello: la primera, que, al haber tomado a tu cargo el patrocinio de mi persona, no te olvides de nada de lo que conviene a mi prosperidad y mi honra. Y era muy conveniente que yo, que siempre he estado unido a ti por un fidelísimo vínculo de benevolencia y respeto, dejara atestiguado ante ti y ante todos los demás, por medio de un tipo de servicio nada vulgar, con qué disposición de ánimo, es decir, con cuánto gusto y agradecimiento acojo los favores que han procedido y sobre todo ahora proceden de tu persona.

A continuación me pregunto: unas Cantos puestos en música y unos Cantos piadosos, ¿a quién habría sido más adecuado dedicarlos sino a alguien que mucho se deleita con el canto y que ha antepuesto a lo largo de su vida los estudios sagrados a todos los honores y riquezas? ¿Y a quién era más justo entregar esta primicia de mi espíritu que a ti que hiciste posible su

oificimiento y de quien tengo la certeza de que proviene lo que de este conocimiento hay en mí, si es que alguno, sea el que sea, poseo.

Por esta razón confieso que yo, más que nadie, tanto te debo cuanto no es posible que un hombre le deba a otro. Y para dar testimonio de esta circunstancia me decidí a publicar para provecho de todos esta colección de trabajos míos, primicias de mi ingenio, dedicadas especialmente a tu nombre. Si tengo conocimiento de que son de tu agrado, me dedicaré, a otras obras, contento con este parecer tuyo, y no me preocuparé de lo que los demás opinen o hablen de mí. Mientras tanto, puesto que acorde con tu generosidad me has concedido el acogerme entre tus protegidos, sintiéndome ya uno de ellos, que el protegerme y el honrarme sean el fruto de tu dedicación.

Tu muy humilde servidor
Tomás Luis de Victoria

4.2.2 a

THOMAE LUDOVICI DE VICTORIA ABULENSIS Collegii Germanici in Urbe Roma Musicae Moderatoris. Liber Primus Qui Missas, Psalmos, Magnificat, Ad Virginem Dei Matrem Salutationes, Aliaque Complectitur. (stemma) Venetiis apud Angelum Gardanum Anno Domini M.D.LXXVI

(Dedica)

ILLUSTRISSIMO AC REVERENDISSIMO D.D. ERNESTO COMITI PALATINO RHENI, utriusque Bavariae Principi, atque ecclesiarum Frisingensis, et Hildesh. aiiemensis Administratori Dignissimo. Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis Collegii Germanici in Urbe Roma Musicae Moderator S.P.D.

Plurimis, et iis quidem gravissimis causis adductus, princeps Illustrissime Musicos hosce labores meos, qualiscunque¹⁵⁷ ii sint, sub maximo amplitudinis tuae nomine apparece volui. Quarum quaedam sunt mihi communes cum omnibus, quaedam proprie meae. Nam si illud dicam, quod est quaedam quasi omnibus formula proposita incensum me esse studio nobilitatis, magnificentiae, liberalitatis, ingenii, cruditionis, comitatis ceterarumque divinarum virtutum tuarum, ac propterea meae, erga numen, ut ita dicam, tuum observantiae, ac devotionis monumentum aliquod extare voluisse: vera quidem dicam, sed vereor, ne ex aliorum potius consuetudine, quam ex meo sensu dicere videar. Nunc, cum sint aliae huius consilii mei rationes, ad ea, quae ab aliis usurpari consueverunt, addam illa, quibus satis constet. nefarium mihi futurum fuisse, si officium hoc omissem aut certe distulissem. An vero qui Musicae moderator degit in eo Collegio, quod a

¹⁵⁷ Dejo en le texto latino la forma «qualiscunque» no tan habitual como «qualicumque» pero totalmente correcta.

GregorioXIII qui primum se meritis, et virtutibus, nunc vero dignitate, et gradu caelo acquavit, ad adolescentes Germanos optimis disciplinis, piisque moribus informandos, sanctissime institutum est, is ingenii sui fructus aequius et libentius alii cuiquam consecret, quam ei, qui novus quasi splendor videtur ad Germaniam totam illustrandam divinitus illuxisse? Quid, quod nisi hoc esset, quod est certe maximum, illud unum me ad hoc, vel ex supervacuo, impelleret, quod, a qua arte tot, tantaque utilitates in genus humanum cum summa delectatione, profectae sunt, ut mirum non sit, a Musis omnium bonarum artium auctoribus dici, et in beatarum mentium sedibus in omnem aeternitatem celebrari, in ea tu ipse arte familiam ducis? Cur igitur, cum antiquis illis temporibus Chitharae, lyrae, barbita, et istiusmodi vocalia organa Phoebos dicarentur, haec nostra tempestate eius generis opera potius alii dicentur, quam tibi facile in eo studio principii? Atque hae quidem causae, cum quolibet singulae movissent, quid fecisse in me putandum est, quasi impetu facto universas? Habes Praesul Amplissime, qui factum sit, ut patrocini tui quasi umbram elegerim, in qua foetus artis, et ingenii mei labore fessus conquiescat. Eum beata illa fronte tua, qua omnia, quae in tuo obtutu defixa stupent, exhilaras, excipe; quodque iam omnibus perspectum est, hac etiam testificatione confirma, quod animum potius, quo tibi quidque offeratur, quam id, quod offertur, gratiorem, acceptioremque habeas. Vale.

4.2.2.b

Libro primero de Tomás Luis de Victoria, Maestro de Música del Colegio Germánico en la ciudad de Roma, que contiene Misas, Salmos, Magnificat, Saluciones a la Virgen Madre de Dios y otras obras.

(Stemma)

En Venecia. En el taller de Angelo Gardano.

En el año del Señor M.D.LXXVI.

(Dedicatoria)

Al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Dr. Ernesto, Conde del Palatinado del Rhin, Príncipe de ambas Bavieras y Dignísimo Administrador de la iglesia de Feising y de la de Hildesheim, Tomás Luis de Victoria, abulense, Maestro de Música del Colegio Germánico en la ciudad de Roma, le saluda muy atentamente.

Guiado por numerosas e importantes razones quise, Ilustrísimo Príncipe, que estos trabajos míos de música, sean del valor que sean, vieran la luz bajo el nombre de tu Excelencia. Algunas de estas razones sirven para todos pero otras me son propias.

Pues si digo -con un modo de hablar casi formulario al alcance de todos- que me ha animado el interés que parte de tu nobleza, de tu magnificencia, de tu liberalidad, de tu ingenio, de tu erudición, de tu bondad

y de tus restantes excelsas virtudes, y que por eso he deseado que quede, por así decir, un monumento de mi respeto y devoción hacia tu espíritu excelso, diré sin duda la verdad, pero temo dar la impresión de hablar más bien siguiendo la norma de los demás que de acuerdo con mi propio sentimiento. Ahora, puesto que otras son las razones de esta decisión mía, añadiré a las solemos tomar en préstamo de los demás aquellas por las que quede suficiente constancia de que habría sido algo abominable por mi parte, si hubiese pasado por alto esta obligación o incluso si sólo lo hubiese aplazado.

Pero quien pasa sus días como Maestro de Música en el Colegio que fundó piadosísimamente, para formar a los jóvenes alemanes en las más altas disciplinas y en pías costumbres, Gregorio XIII, aquél que alcanzó la altura del cielo primero por sus méritos y virtudes y ahora por su dignidad y rango, ¿podría dedicar a alguien con mayor justicia y más a su gusto los frutos de su ingenio que a quien parece haber comenzado a brillar por disposición divina como una nueva luz para iluminar a toda Alemania?

¿Y qué más? Porque, si no existiera esta razón, que es sin duda la más importante, otra por sí sola, bastaría para empujarme, aunque ya sin necesidad a proceder así: a saber, que tú en persona guías a tus familiares en esa arte de la que han procedido tantos y tan grandes bienes para el género humano, unidos al más alto placer, de modo que no resulta admirable que derive su nombre de «música» del de las Musas, patronas de todas las bellas artes, o que se admire eternamente en las moradas de las almas santas.

¿Por qué, pues, si en los tiempos antiguos, las cítaras, las liras, los laúdes y otros instrumentos similares del canto se dedicaban a Apolo, en nuestra época estas obras del mismo arte se dedicarían a otro antes que a ti, sin duda señorero en este afán? Y aunque cada una de estas razones por sí misma habrá convencido a cualquiera, ¿cómo hay que pensar que han influido en mi persona al haber caído sobre mí, por así decirlo, todas a un tiempo?

Ya sabes, Prelado Excelentísimo, cómo ha sido el que haya elegido yo la sombra, por así decirlo, de tu patrocinio, para que en ella repose, fatigado por la labor, el fruto de mi arte y de mi ingenio.

Acógelos con aquel feliz semblante tuyo con el que alegras a todos los seres que se quedan extasiados y fijos en tu contemplación; y lo que ya saben todos, confírmalo también con esta prueba: que sea la disposición de ánimo con que se ofrece algo, más que lo que se ofrece, lo que consideres más agradable y digno de aceptación.

Que tengas buena salud.

4.2.3 a

THOMAE LUDOVICI A VICTORIA ABULENSIS Hymni totius anni secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem, qui quattuor concinuntur vocibus. Una cum quattuor Psalmis, pro praecipuis festivitatibus, qui octo vocibus modulantur AD GREGORIUM XIII PONT. MAX. (STEMMA) Romae Ex Typographia Dominici Basae M.D.LXXXI

(Dedica)

Sanctissimo Patri ac Domino nostro GREGORIO XIII PONT. MAX.

In sacris, et ecclesiasticis praecipue musicis, Pater Beatissime, ad quae naturali quodam feror instinctu, multos iam annos, et quidem, ut ex aliorum iudicio mihi videor intelligere, non infelicer, versor, et elaboro. Id vero munus ac beneficium cum divinum agnoscerem, dedi operam, ne penitus in eum, a quo bona cuncta proficiscuntur, ingratus essem, si inerti ac turpi otio languescerem, et creditum mihi talentum humi defodiens, iuxta expectatoque fructu dominum defraudarem. Quocirca, quod antea et Motetta, et Missas novis a me cum modulis editas, libentibus animis auribusque acceptas fuisse perspexeram; aliud opus sum aggressus, cuius et audacem conatum, et secundum effectum divinae benignitati ascribo. Cum enim sacrarum modos hymnorum ut a diversis auctoribus factos ex diversis voluminibus magno tum ecclesiarum dispendio, tum cantorum taedio peti animadverterem, ut, quoad possem, utrique, incommodo mederer, et gratiam ab utrisque inirem, eos hymnos volumine uno collectos in praesenti congruentibus modis excolui et exornavi. Eos vero ut tibi Christianae religionis praesidi sanctissimo dicarem, causae me iustissimae impulerunt. Nam cum Gregorius ille magnus huiusmodi hymnos in certum cantum, quem Gregorianum ab ipso auctore posteriori nominarunt, primus vel redegisset, vel in hanc Urbem religionis arcem induxisset; tibi potissimum qui illius et nomen refert et potestatem, eosdem hymnos harmonicis numeris, et modis gratioribus illigatos deberi putavi. Accessit eodem singularis observantia et pietas erga te mea, quae non mediocriter movit, ut hoc quaecumque munusculum tuae Sanctitati libenter offerrem; quod ut eo animo, quo a me offertur, accipias, etiam atque etiam oro atque obsecro per eum, cuius in terris personam sustines, et vices geris; a quo tibi perpetuam incolumitatem et felicitatem ad Ecclesiae Catholicae, et Reipublicae Christianae salutem semper, ut hactenus feci, precabor.

Humillimus Servus

Sanctitatis vestra

Thomas Ludouicus a Victoria.

DEL ABULENSE TOMÁS LUIS DEVICTORIA, ABULENSE. Himnos para todo el año según el uso de la Santa Iglesia de Roma, que se cantan a cuatro voces. Se añaden a ellos cuatro salmos, para las principales fiestas, que se entonan a ocho voces.

A GREGORIO XIII. PONTÍFICE MÁXIMO (Stemma)

En Roma. De la Imprenta de Domingo Basa.

MD LXXXI

(Dedicatoria)

Al muy santo Padre y Señor nuestro, GREGORIO XIII^{15b}, PONTÍFICE MÁXIMO.

Padre Beatísimo, en las cosas sagradas y especialmente en la música eclesiástica, a la que me veo llevado por un cierto instinto natural, desde ya hace muchos años desarrollo mi trabajo y, según me parece entender por la opinión de los demás, de manera no desafortunada. En verdad, reconociendo este don como un beneficio divino, puse todo mi empeño en no ser totalmente ingrato con Aquél de quien todos los bienes proceden, pues, si languideciera en un ocio inerte y torpe y escondiera en la tierra el talento que me ha sido confiado, negaría a mi señor el justo y esperado fruto.

Por lo cual, puesto que había visto que los Motetes y las Misas, que habían sacado antes a la luz junto con nuevas canciones, se habían acogido con agrado en los corazones y en los oídos, he dado comienzo a otra obra cuyo audaz principio y favorable fin encomiendo a la divina benevolencia.

Pues, al darme cuenta de que las melodías de los himnos sagrados, compuestos por diversos autores y recogidos en diversos volúmenes, se buscaban con gran dispendio por parte de las iglesias y gran hastío por parte de los cantores, trabajé con esmero y adorné con melodías armónicas estos himnos recogidos en un único volumen para poner, en la medida de mis fuerzas, remedio a ambos inconvenientes y ganarme el favor de la unas y de los otros.

En verdad, las más justas causas me impulsaron a dedicártelos a ti, santísimo Prelado de la religión cristiana. Pues, habiendo reunido por primera vez aquel gran Gregorio tal clase de himnos en un cierto tipo de canto que más tarde llamaron gregoriano por haber sido él su promotor o habiendo sido él el primero que los introdujo en esta ciudad, baluarte de la religión, consideré que con todo merecimiento estos mismos himnos unidos a compases armónicos y a melodías más agradables estaban destinadas a ti que ostentas el mismo nombre y el mismo cargo que aquél.

^{15b} Su nombre era Ugo Boncompagni y se le conoce sobre todo por la reforma del calendario que aún hoy utilizamos. Fue un activo defensor de la liga contra los hugonotes a la que consiguió que se uniera Felipe II.

A esto se añadió también mi especial respeto y devoción hacia tu persona; devoción que me impulsó en gran medida a ofrecer gustosamente a tu Santidad este modesto regalo; y que lo aceptes con el mismo ánimo con que te lo ofrezco pido y ruego con insistencia por medio de la intercesión de Aquél a Quien representas en la tierra y de Quien eres vicario y a Quien siempre para ti, como hice hasta hoy, pediré perpetua salud y felicidad para la salvación de la Iglesia católica y de la República Cristiana.

El muy humilde siervo de Su Santidad
Tomás Luis de Victoria

4.2.4 a

THOMAE LUDOVICI A VICTORIA ABULENSIS Cantica B. Virginis vulgo Magnificat quatuor vocibus Una cum quatuor antiphonis beatae Virginis per annum: quae quidem, partim quinis, partim octonis vocibus concinuntur. Ad Michaellem Bonellum Cardinalem Alexandrinum, (stemma) Romae Ex Typographia Dominici Basae M.D.LXXXI (Colofón): Romae Apud Franciscum Zanettum, MDLXXXI Cum Licentia Superiorum.

(Dedica)

Illustrissimo et Reverendissimo Domino MICHAELI BONELLO S.R.E. Cardinali Alexandrino.

Quibus ex rebus artes omnes celebrari solent, Cardinalis ampliss. eas res in Musicis esse intelligimus universas. Nam sive utilitatem quis quaerat, nihil ea utilius, quae aurium nuntio suaviter in animos influens. non animis solum prodesse videtur, sed etiam corporibus: sin antiquitatem ac splendorem; quid tandem est ea aut honestius, quae inmortalem Deum laudandi munus habet, aut antiquius, quae ante quam homines essent, in beatis illis mentibus esse inceperit? Aequum profecto fuerat, ut quod utilissimum erat humano generi, atque antiquissimum, idem etiam esset, ai ad Deum unum referretur, honestissimum. Verum, id quod ferme accidit rebus omnibus, ut a bono principio exortae, in deteriorem plerumque usum torqueantur; idem etiam accidit recte nervorum vocumque cantibus utendi ratione. Quippe ea improbi quidam, ac pravis moribus imbuti homines abutuntur potius tamquam invitamento, quo se in terram terrenasque voluptates penitus immergent, quam instrumento, quo ad Deum divinarumque rerum contemplationem feliciter evebantur. Ego quidem, cui vel ab institutione, vel a natura, aliquam in hisce studiis curam atque operam collocare contigit, summo Dei beneficio in ea re tantum elaboro, ut cuius rei causa vocum modulatio principio inuenta est, ad eam unam, id est, ad ipsum Deum Opt. Max. eiusque laudes conferatur. In quo etsi plus omnino conor quam possum, minus tamen praesto, quam debeo. Et nonnulla quidem extiterunt hactenus huius meae voluntatis

testimonia; ad quae omnia, hoc ipsum accesserit, postremum fortasse ordine, sed non postremum, ut opinor, sive materiae dignitate, sive armoniae dulcedine. Quod quaecumque sit, dare in vulgus volui tuae amplitudinis nomine insignitum; ut et meae veteris erga te observantiae monumentum esset, et argumentum omnibus, cur tibi, quae ad pietatem pertinent, ea maxime inscribantur; qui ita pietate excellis, ut Pii Quinti Sanctissimi viri avunculi tui vivam et spirantem imaginem referre videaris. Vale.

Humillimus Servus

Thomas Ludouicus a Victoria.

4.2.4 b

Cantos a cuatro voces dedicados a la Santa Virgen , corrientemente llamados Magnificat, junto con cuatro antífonas a la Santa Virgen para el año litúrgico, que se cantan unas a cinco y otras a ocho voces. Dedicadas a Michelle Bonello, cardenal Alejandrino. (Stemma). En Roma. En la imprenta de Domenico Bassa. M. D. LXXXI. (en el colofón final) En Roma. En la imprenta de Franciscum Zanettum. MDLXXVI. Con licencia de los superiores.

(Dedicatoria)

Al ilustrísimo y reverendísimo Don Michelle Bonello. S. R. E. Cardenal Alejandrino.

Entendemos que las razones por las que se suele elogiar a todas las artes, están todas ellas presentes en la música. Pues, si alguien buscara utilidad, nada es más útil que la música que penetrando con suavidad en los corazones a través del mensaje de los oídos, parece servir de provecho no sólo al alma sino también al cuerpo. Pero si alguien buscara la antigüedad o el lustre ¿qué ocupación hay o más noble que este arte que tiene como cometido el alabar a Dios inmortal o más antigua que la que empezó a existir en aquellos felices espíritus antes de que los hombres existieran? Era sin duda justo que lo que era de gran utilidad y antigüedad para el humano linaje, esto mismo también fuera lo más honorable si se dedicara al Dios único.

Pero lo que sucede con muchas artes, que habiendo tenido un buen principio, se van a menudo desviando hacia un uso peor, esto mismo también sucedió con el modo de utilizar bien los sonidos de las cuerdas y de los cantos vocales.

Pues algunos hombres impíos e imbuidos de malas costumbres usan la música más como un medio para meterse de lleno en el mundo y en sus mundanales placeres que como un instrumento que los eleve, llenos de gozo, a la contemplación de Dios y de las cosas divinas.

Por mi parte, ya que por formación o por nacimiento me tocó en suerte poner algún cuidado y esmero en estos estudios, trabajo en este arte tan sólo para mayor beneficio de Dios, de manera que la modulación de las voces se

aplique al único fin para el que en un principio se inventó, esto es, a alabar a Dios Optimo y Máximo. En esta labor, aunque lo intento por encima de mis posibilidades, sin embargo consigo menos de lo que es debido.

A día de hoy, ya han sido publicados algunos testimonios de esta inclinación mía a los que se podría añadir éste que tengo ante mí, el último quizás por el orden pero no el postrero, según creo yo, por la dignidad de su contenido o por la dulzura de su armonía.

Valga éste lo que valga, lo quise publicar realzado con el nombre de tu nobleza para que fuera un testimonio de mi antiguo respeto hacia ti y también una prueba para todos de por qué todo lo que atañe a la piedad te lo dedico a ti que de tal manera sobresales en ella que pareces representar la imagen viva y palpitante de tu tío, el muy santo varón, Pío Quinto.

Tu humildísimo siervo
Tomás Luis de Victoria

4.2.5 a

THOMAE LUDOVICI DE Victoria, Abulensis. Motecta que partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis, alia duodenis, vocibus concinuntur: quae quidem nunc vero melius excussa, et alia quam plurima adiuncta noviter sunt impressa. Permissu Superiorum. Romae, Apud Alesandrum Gardanum. MDLXXXIII

(Dedica)

SANCTISSIMAE DEI GENITRICI Mariae Semper Virgini, Clementive parenti, Sanctis omnibus in Coelo cum Christo feliciter regnantibus, Ad eorum laudes Festis solemnibus diebus modulate concinendas, fedelisque Populi devotionem Hymnis & canticis Spiritualibus ducius excitandam, Hos Musicos modos & cantus pietatis ergo¹⁵⁹ a se factos, Reverendus Dominus Thomas Ludovicus a Victoria, presbiter Abulensis, dicat.



¹⁵⁹ Cassimiri dice que Pedrell omitió este ERGO. Nosotros lo dejamos en el texto latino pero no lo traducimos en nuestra traducción al castellano.

4.2.5 b

Motetes de Tomás Luis de Victoria, abulense, que se cantan unos a cuatro voces, otros a cinco, otros a seis, otros a ocho y otros a doce voces y que ahora en una edición más cuidada y con la adición del mayor número de obras se han impreso de nuevo. Con el permiso de sus superiores. (Imagen de la santa Virgen María con el niño Jesús en los brazos). En Roma. En casa de Alejandro Gardano. M . D . LXXXIII

(Dedicatoria)

A la Santísima Madre de Dios, María siempre Virgen y Madre clemente; a todos los santos que en el cielo felizmente reinan con Cristo, para cantar sus alabanzas en los días de fiestas solemnes y para alentar con más dulzura la devoción del pueblo fiel mediante Himnos y Cánticos espirituales, dedica el reverendo Tomás Luis de Victoria, presbítero abulense, estas melodías musicales y cantos piadosos compuestos por él.

4.2.6 a

THOMAE LUDOVICI A VICTORIA ABVLENSIS Missarvm Libri Duo quae partim qvaternis, partim quinis, partim senis, concinuntur vocibvs. Ad Philippum secundum Hispaniarum Regem Catholicum. (stemma) Romae Ex Typographia Dominici Basae, M.D.LXXXIII Cum licentia Svpriorvm. (Al final del volumen) Romae Apud Alexandrum Gardanum MDLXXXIII

(Dedica)

PHILIPPO SECUNDO HISPANIARUM Regi Catholico, Thomas Ludovicus a Victoria, salutem et felicitatem.

Ab eo tempore, quo ex Hispania in Italiam profectus Romam veni, praeter cetera praeclara studia, in quibus aliquandiu versatus sum, multum operae cureque in Musica arte consumpsi. Illud autem initio mihi propositum fuit, non ut ipsa duntaxat cognitione contentus, in sola aurium et animi voluptate consisterem, sed ut longius progressus, quantum in me esset, praesentibus, posterisque prodessem. Cum igitur in eo studio, ad quod ipsa me natura tacito quodam instinctu impulsuque ducebat, maxime elaborassem; ut ingenii mei fructus latius pertinerent, eam potissimum partem modulis exornandam suscepi, quae passim in Ecclesia catholica celebratur. Cui enim rei potius seruire Musicam decet, quam sacris laudibus immortalis Dei a quo numerus et mensura manauit? cuius opera universa ita sunt admirabiliter suaviterque disposita, ut incredibilem quandam harmoniam, concentumque preaeferant et ostendant? Quo grauius errare censendi sunt, et idcirco acerbius castigandi, qui artem alioqui honestissimam ad levandas curas, et recreandum prope necessaria oblectatione animum excogitant, ad turpes amores, aliasque res indignas decantandas convertunt.

Quapropter, ne Dei optimi maximi, a quo bona cuncta procedunt, abuterer beneficio, omnem ingenii mei conatum et industriam ad res sacras et ecclesiasticas contuli. Quo quidem in genere quantum praestiterim, aliorum volo esse iudicium. Illud certe intelligentium et peritorum sententia et testimonio mihi videor consecutus, ut operae nunquam laborisque poeniteat. Et cum multa antea, quae alacriter excepta fuisse animaduerti, composuissem et excudenda curassem; volui ut defessus, commentandi finem iam facerem, et aliquando perfunctus laboris honesto in otio conquiescerem, animumque ad diuinam, ut sacerdotem decet, cotemplationem traducerem, volui inquam, postremum hunc ingenii partum adiacere; quem non modo cum ederem, verum etiam cum animo at cogitatione conciperem, ut tunc potissimum Maiestati dicarem graves me causas permoverunt. Nam post diuturnam peregrinationem, natale solum revisurus, et regiam officii gratia aditurus presentiam, vacuus venire non debui; sed aliquod munus afferre, quod et professioni meae ordinique esset aptissimum, et tuae Maiestati gratissimum. Nullum vero argumentum ad concinendum modulandumque Musico proponi maius aut grauius potest, quam sacrosanctum Missae mysterium, ac sacrificium. In hoc meos labores placuit terminare. Hoc opus ad hominem Hispano elaboratum cui iustius, quam Hispaniarum Regi catholico pio Denque amabili, debebatur? Equidem tantum principem donis longe maioribus dignissimum esse intelligo ac profiteor: est tamen regalis clementiae in inferioribus et tenuioribus animum spectare, non donum. Neque enim fieri potest, ut priuata liberalitas regiae respondeat dignitati. Profecto munus hoc meum regio Cantorum choro non indignum fore confido, tuo praesertim nomine ac patrocinio cohonestatum. Reliquum est, ut tua Maiestas et illud ea, qua mortales omnes sibi devincit, humanitate accipiat, et me suae ditionis hominem, suique augustissimi nominis observantissimum regio animo complectatur, cui ego dum vivam, pro eo ac debeo, et Reipublicae Christianae tempora postulant, omnia fausta et felicia ab omnipotente Domino et Rege regum precabor. Vale et quam diutissime regna.

4.2.6 b

Dos libros de Misas de Tomás Luis de Victoria, abulense, que se pueden cantar unas a cuatro, otras a cinco y otras a seis voces. A Felipe II, rey católico de las Españas. (stemma). En Roma. De la imprenta de Dominico Basa, M.D. LXXXIII. Con licencia de los superiores. (Al final del libro): En Roma. En la imprenta de Alejandro Gardano. M. D. LXXXIII.

(Dedicatoria)

A Felipe Segundo, católico Rey de las Españas, Tomás Luis de Victoria le desea salud y felicidad.

Desde el día en que partiendo de España con dirección a Italia llegué a Roma, además de otras nobles ocupaciones a las que durante algún tiempo me entregué, he dedicado mucho esfuerzo y atención a la música. Sin embargo, desde el principio me propuse no quedarme satisfecho sólo con su conocimiento ni conformarme con el mero placer de los oídos y del espíritu sino que, yendo más lejos, sirviera de provecho a mis contemporáneos y a los que lo serán en el futuro. Así pues, habiendo trabajado especialmente en esa disciplina a la que la misma naturaleza me guiaba con un secreto instinto e inclinación, para que los frutos de mi ingenio alcanzaran más difusión, me entregué a la labor de adornar con modulaciones especialmente aquella parte que se celebra con más frecuencia en la Iglesia católica. Pues ¿para qué debe servir la música con más razón que para las divinas alabanzas del Dios inmortal, de quien brotó el ritmo y la medida y cuyas obras están tan admirable y tan sutilmente dispuestas que proporcionan y muestran una admirable armonía y concierto? Por esta causa, se ha de considerar que se equivocan más gravemente y que por ello deben de ser castigados con más dureza los que a un arte de lo más honesto, pensado para aliviar las preocupaciones y para serenar el espíritu con un deleite casi indispensable, lo trastornan para cantar amores indecentes y otras cosas indignas. Por esta razón, para no abusar del don del Dios Óptimo y Máximo, de quien todos los bienes proceden, dediqué todo el empeño y aplicación de mi ingenio a los asuntos sagrados y eclesiásticos. Quiero que quede a juicio de los demás en qué medida he sobresalido en esta materia. Según la opinión y el testimonio de los expertos y de los entendidos me parece que lo he conseguido hasta el punto de que no tengo por qué arrepentirme en ningún caso de la labor de mi trabajo.

Y habiendo antes compuesto y publicado muchas obras que noté que habían sido recibidas con aplauso, quise, ya cansado, —para acabar mis composiciones y descansar finalmente con un honesto retiro, tras haber dado fin a mis obligaciones, y también para entregar mi espíritu a la contemplación divina, tal y como conviene a un sacerdote— quise, repito, añadir este postrero alumbramiento de mi ingenio al que graves razones en el momento de su publicación y también en de su concepción en mi espíritu y en mi pensamiento me impulsaron a dedicárselo especialmente a Vuestra Majestad. Pues estando a punto de volver a ver tras larga ausencia mi suelo natal y de llegarme ante Vuestra real presencia para ofreceros mis debidos respetos, no debía venir de vacío sino tracers algún obsequio, algún regalo que fuera el más apropiado a mi profesión y ministerio y el más grato a Vuestra majestad. Pero sin duda alguna, ningún argumento mayor o de más peso se le puede ofrecer a un músico para que lo ponga en canto y música que el sacrosanto misterio y sacrificio de la Misa. Con esta empresa he querido terminar mis trabajos. Esta obra, compuesta por un español, ¿a quién se le debía con más justicia que al católico rey de las Españas, piadoso y digno del amor de Dios? Por mi parte, comprendo y confieso que tan gran príncipe es el de mayor dignidad

para regalos de mucha mayor envidia; sin embargo, es propio de la clemencia de los reyes poner su atención, cuando se trata de sus súbditos y de los más humildes, en la intención y no en el regalo en sí. Pues no es posible que la generosidad de un particular esté a la altura de la dignidad real. Ciertamente confío en que este regalo mío, sobre todo por estar ennoblecido con Vuestro nombre y patrocinio, no será indigno de la Real Capilla. Sólo me falta el que Vuestra Majestad lo reciba con esa afabilidad con la que pone de su parte a todos los mortales y que a mí, su súbdito, el más respetuoso con su augustísimo nombre me acoja con real magnanimidad; y yo, mientras viva, tal y como es mi obligación y exigen las circunstancias de la Cristiandad, pediré por Vos a Dios omnipotente y Rey de reyes, para que todo os sea próspero y feliz.

Viva y reine por largo tiempo.

4.2.7 a

THOMAE LUDOVICI DE VICTORIA ABULENSIS *Officium Hebdomadae Sanctae, incisa in rame Permis. Sup. Romae. Ex Typographia Dominici Basae, 1585.*

(Dedica)

Te summa Deus Trinitas
Collaudet omnis spiritus
Quos per crucis mysterium
Salvas rege per secula.
Amen.

4.2.7 b

Oficio de Semana santa de Tomás Luis de Victoria, abulense. (Imagen del Crucifijo¹⁶⁰ grabada en cobre.)¹⁶¹ Con el permiso de sus superiores. Roma. En la imprenta de Domenico Bassa, 1585.

(Dedicatoria)

A ti, Dios, suma Trinidad,
te alabe todo espíritu.

¹⁶⁰ Al pie de la imagen del Crucificado se lee: «Tobías Aquilanus lo hizo. M.D.LXX.» (Pedrell transcribió Aquitanus en lugar de Aquilanus; no se trata pues de un grabador francés de Aquitania sino de un Tobías italiano de la ciudad de Aquila).

Debajo, a la izquierda del que mira, se lee:

«La más grande piedad y la afrenta de nuestro pecado ordenó que Dios hecho hombre se llegara junto a la Cruz cruel. Adquirida por Paulo Gratiano»;

A quienes por el misterio de la Cruz
salvas, gobiérnalos por los siglos.
Amen.

4.2.8 a

THOMAE LUDOVICI A VICTORIA ABULENSIS MOTECTA FESTORUM
Totius anni, cum Communi Sanctorum. Quae partim senis, partim quinis,
partim quaternis, alia octonis vocibus concinuntur. Ad Serenissimum Sabau-
diae Ducem Carolum Emanuele Subalpinorum Principem Optimum piissi-
mum. (stemma) Cum licentia Superiorum Romae Ex Typographia Dominici
Basae MDLXXXV. (Colofón:) Laus Deo Virginiq[ue] Matri, omniumque
Sanctorum Curiae. Romae Apud Alexandrum Gardanum MDLXXXV.

(Dedica)

SERENISSIMO SABAUDIAE DUCI CAROLO EMANUELI, Subalpinorum
Principi Optimo Piissimo Thomas Ludovicus Victoria Abulensis Servorum Dei
Sacerdotum minimus, Diurnam felicitatem.

Quasi divinarem Catholici in primis iuxta ac potentissimi Hispaniae nos-
trae Regis optatissimum generum te propediem futurum (quod Amplissimae
Celsitudini tuae simul et creditis a Deo populis felix, faustumque sit) anno
iam vertente, Diuinorum Carminum, quae ad rem Sacram faciendam perti-
nent, praegrande volumen Taurinum per veredarios sedulo transmittendum
curavi: Quod equidem eo feci libentius, quo Iuvenalis Ancinae Fossanensis
presbyteri haud sane vulgaris amicitiae vinculo iampridem coniuncti fre-
quentiore hortatu mihi persuasum est harmonicas meas qualescunque lcu-
brationes Celsitudini tuae, utpote Diuinarum rerum cum primis studiosae,
atque amantissimae ingratas minime aut iniucundas fore. Quocirca nihil
cunctandum ratus, quae PHILIPPO Inuictissimo Regi (cui natura subiectus
sum) ut par erat, inscripta, tum primum in lucem prodierant, ut isthuc ad te
mitterem, facile sum adductus. Exinde vero studiosius, ac paulo accuratius (ni
fallor) elaboratos complures Modulos cum una colligere coepissem, operae
pretium me facturum existimaui, si eosdem iusto volumine comprehensos
aeneis typis quamprimum excudendos curarem, ut videlicet ipso prope tem-
pore, quo C. T. ex Hispaniis reuerteretur, eidem veluti tam longi itineris pros-
periores eventum Victoriae nomine gratulaturus liber obviam prodiret. Quod
ipsum sive inter redeundum, Fossani, in noua scilicet amplissimae Ditionis
tuae fidelissima plane urbe, contingat, sive Augustae Taurinorum, quae

a la derecha:

«De dónde se puede ver cuán grande es el horror del pecado,
y en cuánto sufrimiento se fundamenta nuestra salvación».

y debajo En Roma. Antonio Lafrerio.

Petri de Nobilibus Formis».

¹⁰⁰ El texto está en italiano y no en latín.

Subalpinae Prouvinciae antiquissima, atque adeo nobilissima Metropolis est, dummodo oportune id accidisce cognoscam, undecunque mihi cumulatis-
sime satisfactum putabo. Accipe igitur, serenissime DUX, meae erga Ampli-
tudinem Tuam mirum in modum propensae voluntatis singularisque
observantiae pignus, quo et te aliquando honeste oblectare, et gravioribus
curis implicatum plerumque animum sub multiplicium negotiorum mole las-
sescentem quadantenus levare queas, tibi ipsi nimirum, ac caeteris deinceps,
quibus non minus feliciter quam sapienter imperas, omnibus magnopere pro-
futurus. Quod reliquum est, D. O. Maximum obnixè rogo, ut C. T. una cum
Serenissima nova nupta coniuge CATHARINA, Hispanis nostratibus, Gallis
itidem, Sabaudiis, Subalpinisque potissimum, Italis, universe denique Euro-
pae quam diutissime incolumem lueri dignetur. Vale. Roma. V. Id. Aprilis
MDLXXXV.

Ad Serenissimum Allobrogorum Ducem CAROLUM EMMANUELEM,
Pedemontanorum Principem Religiosissimum,
Iuvenalis Ancinae Fossanen. presbyteri Romae degentis
Protrepticon Epigramma.

Dum redis Hesperia incolumis nouus hospes ab ora,

Solis vbi occidui Regnae PHILIPPUS habet:

Dum tanto gener a socero felicibus auris

Regali Austriadum sanguine vinctus abis,

Ecce tibi sacros resonat Victoria cantus,

Laetitiaae populis signa futura tuis,

Necnon et reliquis notum quotcumque per Orbem

Dulcisonas Laudes nuntia Fama feret.

Quas laudes! quibus et numeris, quo pectore fusas!

Cuive Duci! o dignum Regis honore caput!

Arte laboratas mira, tibi denique missas

Coelitus, EMANVEL CAROLE, crede mihi.

Si nescis, pius hic ille est VICTORIA servus

CHRISTI ardens, Abulae gloria magna suae,

Carmina qui modulis nectens, iam vertitur annus,

Misit: et haec eadem grande volumen habet,

Iuncta simul numeris sacrarum carmina rerum

Tum Regi ac Domino iure dicata suo.

Divinare ausus generum te mox fore tanti

REGIS, ob id coeptis institi ille magis.

Baptistae quoties solidum de marmore Templum

Laurentique aedem pone subire voles,

Sancta vbi nunc colitur SINDON, mirabile prorsum

Caesi Agni specimen, Qui scelus omne luit!

Praeclara haec monumenta tuis digna auribus omnis

Circum septa chorus personet, ipse iube.
 Seu steteris laudans, Christum seu pronus adores,
 Deque imo pergas fundere corde preces;
 Siue Dei implores Matrem, seu numina Dium,
 Quos celebri in primis religione colis,
 Thebeae e legione Ducem, qui sanguine fuso,
 Mauritium propter, palma, oleisque nitent:
 Siue ibiter sanctam celebret de more synaxin,
 Torquatorum Equitum TE praeunte, phalanx
 Plane alacres animos poterunt accendere cantu,
 Et mulcere graves carmina dicta semel:
 Experiare licet decies, magis vsque placebunt:
 Melle fluens capies auribus, ore, melos.
 Quare age, DUX, Italis notum iam, nuper et Indis
 Ne contemne virum, quem pia Roma colit
 Praeceptorum Urbis decus immortale recentum:
 Matura vt venient tempora, Qualis erit?
 Hunc TU agnosce libens, hunc amplexare merentem,
 Qui sua, seque Tibi pectore, corde dicat.

4.2.8 h

Motetes para las fiestas de todo el año, con el común de los Santos, del ahulense Tomás Luis de Victoria, que se cantan unos a seis, a cinco y a cuatro voces y otros a ocho voces.

Al Serenisimo Duque de Saboya, Carlos Emanuel, Óptimo (Excelentísimo) y Piadosísimo Príncipe de los Subalpinos.

Con licencia de los superiores.

En Roma. En la imprenta de Domingo Basa. MDLXXXV.

(Al final del volumen)

Gloria a Dios, a su Madre la Virgen y a la Corte de todos los Santos.

En Roma. En la imprenta de Alejandro Gardano.

MDLXXXV.

(Al final del volumen) (Colofón) Gloria a Dios, a su Madre la Virgen y a la Corte de todos los Santos. En Roma. En la imprenta de Alejandro Gardano. MDLXXXV.

(Dedicatoria)

AL SERENÍSIMO DUQUE DE SABOYA¹⁶², CARLOS EMANUEL, Óptimo y Piadosísimo Príncipe de los Subalpinos, el ahulense Tomás Luis de

¹⁶² Saboya es, en la actualidad, una región del este de Francia cuya capital es Chambéry. En el siglo X constituía un ducado o principado cuyos límites variaron con el tiempo pero que

Victoria, el más humilde de los sacerdotes servidores de Dios, le desea perpetua felicidad.

Después, habiendo comenzado a recoger muchas melodías compuestas con mayor ilusión y, si no me engaño, con algo más de esmero, consideré que haría algo que merecería la pena, si me ocupara de que estas mismas melodías, reunidas en un solo volumen, se publicaran cuanto antes, para que, casi al mismo tiempo en que tu Alteza regresara de España, saliera a su encuentro un libro firmado por Victoria para, por así decirlo, felicitarle por el próspero resultado de tan largo viaje. Y también consideré que tuviera lugar este encuentro durante el regreso, en Fossano, es decir, en la nueva ciudad de tu amplísimo dominio, fidelísima a tu persona, o en Turín, que es la antiquísima y sobre todo nobilísima metrópoli de la Provincia Subalpina; con tal de que yo me entere de que ello se ha cumplido de modo adecuado, me consideraré totalmente satisfecho.

Así pues, Serenísimo Duque, recibe de mi voluntad, inclinada de manera admirable a tu Excelencia, y de mi especial consideración una prenda, con la que te puedas deleitar de modo honesto y también aliviar hasta cierto punto tu ánimo envuelto habitualmente en preocupaciones de mayor enjundia y agobiado bajo el peso de múltiples cuidados; así te ayudarás en gran medida, desde luego, a ti mismo y, en segundo término, a todos los demás a los que gobiernas con tanta fortuna como sabiduría.

Sólo está —a Dios Óptimo Máximo se lo pido con insistencia— que tu Alteza, en unión de su Serenísima esposa Catalina¹⁶³, recién casada, se digne mantener libres de daños el mayor tiempo posible a nuestros compatriotas españoles, igualmente a los galos, a los saboyanos y especialmente a los subalpinos, a los italianos y, finalmente, a toda Europa. Queda con salud. Roma. V Id. Aprilis. M.D.LXXXV¹⁶⁴.

No es de Tomás Luis de Victoria el Epigrama que sigue.

en el siglo XV, época de mayor esplendor se extendía desde Neuchâtel, en Suiza hasta Niza que era su puerto de mar y desde el Saona hasta Novara y Vercelli en Italia. En 1860 Francia adquirió por medio de la permuta de Lombardía, que era territorio francés y pasó a Italia, la Saboya. Por otra parte la Casa de Saboya es una antigua y noble familia italiana, primero conda, luego principesca y más tarde real que gobernó en el norte de la actual Italia y también, tras el tratado de Utrecht de 1760, en Sicilia y a la que han pertenecido todos los reyes que ha tenido la monarquía italiana en sus escasos ochenta años de existencia.

¹⁶³ Álvaro Mutis tiene un hermoso poema sobre la princesa Catalina cuyo retrato, obra de Sánchez Coello, se puede contemplar en el Museo del Prado. Para el poema: Álvaro Mutis. *Summa de Maqroll el gaviro*. Poesía 1948-1988. Página 229. Colección Visor de poesía. Editorial Visor. Madrid, 1997 Según nos cuenta Mutis, era hija de Isabel de Valois y de Felipe II y marchó a Turín en donde se casó con el Duque de Saboya al que le dio diez hijos. No pasó de los treinta años y siempre se comportó como lo que era: una infanta de España.

¹⁶⁴ Se trata del 9 de abril de 1585.

CANTIONES SACRAE THOMAE LUDOVICI A VICTORIA ABULENSIS,
Musici Suavissimi, Quatuor, Quinque, Sex, Octo, Et Duodecim Vocum,
Numquam¹⁶⁵ ante hac in Germania excussae Cum gratia et privilegio sa-
crae Caesariae Maiestatis. Dillingae, Excudebat Joannes Mayer 1589

(Dedica)

Admodum Reverendo Nobili atque amplissimo Viro Domino Ioanni
Othoni a Demmingen Cathedralis ecclesiae Augustanae Decano vigilantis-
simo, et Aichstadiensis Canonico, etc.

Paucis ad hinc annis Amplitudini tuae libellum quendam de Catholicae
Religionis propagatione, aliisque rebus ad Christi gloriam in Japonica felici-
ter gestis, ex Italica lingua in Germanicam conversum et a me impressum, de-
dicavi. Quem cum illa singulari quadam humanitate benevolentiaque
acceperit, saepe mihi majus quoddam et illustrius optabam opus offerri, quod
nomini tanti viri inscriptum ex mea Typographia in lucem prodiret. Nactus
sum haud equidem quale optabam tale tamen quod Amplitudini tuae illo
quem dixi libello non minus gratum acceptumque sperabam futurum. Quid
autem illud? Cantiones sacrae Thomae Ludovici a Victoria, quem in princi-
pibus huius aetatis canendi magistris numerandum existimant ii, qui rerum
musicarum non imperiti sunt aestimatores. Has inquam Cantiones, et ad
aures Symphonica suavitate mulcendas et pietatis etiam sensum in hominum
animis excitandum accommodatissimas, ante hac in Germania non aeditas,
mihi excudendas tuaeque Amplitudini noncupandas putavi: cuius praeclaro in
hanc artem amore ac studio musicorum laus in Ecclesia Augustana, quam tu
Decanus summa cum sapientia gubernas ac moderaris, magis in dies floret.
Accipiet igitur Amplitudo tua hunc laborem nostrum eadem qua priorem
illum benevolentia, cui me ea, qua par est, submissione etiam atque etiam
commendo. Dillingae VIII Id. Apr. Anno MDLXXXIX.

Amplitudini tuae dedissimus.

Ioannes Mayer

Typographum Dillinganus

¹⁶⁵ Casimiri, con buen juicio, dice que «il nuncum va forse corretto in numquam». Sin duda tiene razón ya que podemos encontrar en latín *nuncquam* o *numquam* pero no la forma que aparece en el texto. Pese a que Casimiri lo publica así, «segundo che fu pubblicato dal Pedrella», nosotros en contra de lo fijado por Felipe Pedrell preferimos escribirlo como se escribe correctamente en latín: *numquam*.

4.2.9 b

CANCIONES SAGRADAS DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA, ABULENSE, músico muy agradable, a cuatro, cinco, seis, ocho y doce voces, nunca hasta el momento editadas en Alemania. Con la gracia y el privilegio de su Sagrada y Cesárea Majestad. Dillinger, Editadas por Joannes Mayer, 1589.

(Dedicatoria)

Al Reverendísimo Noble y Excelentísimo Varón Señor Joannes Otho Demmiugen, cuidadísimo Decano de la Iglesia Catedral de Augsburg y Canónigo de la Aichstadiense (de Aichstetten?)

Hace pocos años dediqué a tu Excelencia un librito, traducido del italiano al alemán e impreso por mí, que trataba de la difusión de la religión católica y de otras actividades felizmente realizadas en Japón para gloria de Cristo. Y habiéndolo acogido tú con especial (o: singular) amabilidad y benevolencia, me asaltaba con frecuencia el deseo de que se me presentara alguna obra de más enjundia y mayor lustre, que, viera la luz en mi imprenta dedicada al nombre de tan importante varón. Yo, por mi parte, no la conseguí tal como la quería, pero sí una de la que pensé que iba ser no menos grata y bien vista por tu Excelencia que aquel librito del que he hablado. Pero ¿cuál es esa obra? Las Canciones Sagradas de Tomás Luis de Victoria, al que, a juicio de los que aprecian con entendimiento el arte de la música, hay que contar entre los principales maestros de canto de esta época. Digo, pues, que pensé que estas canciones, no publicadas hasta el momento en Alemania y muy apropiadas para deleitar los oídos con su dulzura sinfónica y para provocar el sentimiento de piedad en las almas de los hombres, debía yo publicarlas y dedicarlas al nombre de tu Excelencia. Pues con tu preclaro interés y pasión por este arte la fama de los músicos florece más cada día en la Iglesia Augustana, a la que tú como Decano con suma sabiduría gobiernas y riges. Así pues, tu Excelencia acogerá este nuestro trabajo con la misma benevolencia con la que acogió el anterior. A esa benevolencia una y otra vez me encomiendo con el debido respeto.

Muy entregado a tu Excelencia.

Joannes Mayer
Impresor de Dillinger

THOMAE LUDOVICI Abulensis, Missae quattuor, quinque, sex, et octo vocibus concinendae, una cum Antiphonis Asperges, et Vidi aquam totius anni. Liber secundus, (stemma) Superiorum Permissv. Romae, Ex Typographia Ascanii Donangeli, M. D. CII. Apud Franciscum Coattinum. (Colofón:) Romae, Apud Franciscum Coattinum. DXCII.

(Dedica)

SERENISSIMO PRINCIPI CARDINALI ALBERTO Thomas de Victoria, Summam ac perpetuam incolumitatem precatur.

Multa me, Serenissime Princeps, impulerunt, ut hoc opusculum, quod nunc denuo conscripsi, tibi dicarem: Primum, quia Augustae, ac Caesaræ Imperatricis matris tuæ singulari beneficio in eorum sacerdotum, qui illi res sacras procurant, numerum adscitus sum: Deinde, quia cum harmonia, ad concentu, quem multarum vocum varietas efficit, te sumopere delectari cognovissem, occasionem praetermittendam non putavi, qua aliquid voluptatis ex hac varietate vocum, quæ plures efficit harmonias, auribus posses percipere. Accessit etiam pondus tuarum litterarum, quibus mihi significasti tibi gratum futurum, si hoc opus tuo etiam nomine appareret, sicut caetera opera, quæ tuo aediti patrocinio, iamdudum omnium in manibus versantur. Nec solum hæ causæ quæ summi erant momenti, ac ponderis me incitarunt, ut hoc opusculum litteris mandare vellem, sed etiam multarum hominum preces, qui a me obxine contenderunt, ut id temporis, quod mihi ab assiduus occupationibus vacuum reliquum esset, in hoc opus conferrem, quo omnis ea continerentur, quæ ad omnes dies festos, qui per totum annum incidunt, varia vocum harmonia celebrandos spectarent. Quibus ut morem generem, hoc onus suscepi, et ita omnes numeros explere curavi. Hoc enim in opere varios vocum concentus, quibus res sacra et divina pro vivis, ac semel pro his, qui ex hac vita eniigrarunt, quatuor, quinque, aut sex vocum harmonia fieri possit, composui, ut ex sonorum varietate, varia etiam aures permulcerentur suavitate. Quibus idunxi nonnullos cantus, ac vocum inflexiones, quæ quatuor, quinque, sex octove vocum varietate summa cum aurium suavitate fieri solent. Excitabar denique ut id opus aggredider, propterea quod omnia mea opera ita omnibus accepta fuerunt, ut nullum pene extet, quo hi, qui nunc denuo Musicis se dedunt uti possint. Quapropter hoc nunc Typis mandare visum est, in quo omnia ea collegi atque congesi, quæ reliquis omnibus comprehendebantur, ut ea omnia, quæ consumptis illis libris interiisse videbantur, hoc uno edito restituantur ad Dei Opt. Max. Virginisque Beatissimæ gloriā et laudem. Quod si tuo nomine in lucem prodierit atque in hominum manus venerit, non dubito quin ab omnibus grato ac benevolō animo accipiat. Romæ, Idib. Nouemb. 1592.

4.2.10 b

Misas del abulense Tomás Luis de Victoria para ser cantadas a cuatro, cinco, seis y ocho voces juntamente con las Antífonas, «Asperges»¹⁶⁶ y «Vidi Aquam»¹⁶⁷ para todo el año. Libro Segundo (Stemma) Con el permiso de los superiores. En Roma. En la Tipografía de Ascanio Donangelo. MDXCII. En casa de Francesco Coattino (en el final del volumen) En Roma, en casa de Francesco Coattino. MDXCII.

Dedicatoria

Para el Serenísimo Príncipe Cardenal Alberto pide Tomás de Victoria la mejor y más duradera salud.

Muchas razones me impulsaron, serenísimo Príncipe, a que te dedicara este opúsculo que ahora de nuevo escribí. La primera, el que he sido admitido con el singular favor de tu madre, Augusta y Cesárea Emperatriz, entre los sacerdotes que le prestan atención en lo sagrado; después, porque al haber sabido que disfrutabas en gran medida con la armonía y con el concierto que crea la variedad de muchas voces, consideré que debía pasar por alto la ocasión de que pudieras escuchar algo placentero por medio de ese juego de voces que consigue esa multitud de armonías.

A esto se sumó también la influencia de tus cartas en las que me diste a entender que te sería grato si este trabajo apareciera también dedicado a tu nombre como otras obras que, editadas bajo tu patrocinio, ya ha tiempo que andan en manos de todos.

¹⁶⁶ Se refiere Victoria a la Antífona que se usa en el ritual de la bendición de las casas siempre y cuando no sea en el día de Pascua de Resurrección. Con este texto figura en un manual del sacerdote (*Vade mecum Pii Sacerdotis*. Ratisbonae. 1923).

Benedictio domorum

Extra Pascha Resurrectionis

Sacerdos ingrediens domum dicat:

Pax huic domui et omnibus habitantibus in ea.

Deinde loca aspergendo, dicat:

Antífona: Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor: lavabis me et super nivem dealabor.

Así en castellano la Antífona: Me asperjarás, Señor, con el hisopo y quedará limpio. Me lavarás y quedará más blanco que la nieve.

¹⁶⁷ Vuelve a referirse Victoria a otra Antífona que se usa en el día de Sábado santo para la bendición de las casas. Vuelvo a tomar su texto del antedicho manual sacerdotal.

Benedictio domorum

In Sabbato Sancto Paschae

Pax huic domui et omnibus habitantibus in ea.

Deinde aspergens loca praecipua domus et eos habitant in ea dicit

Antífona: **Vidi aquam** egredientem de templo a latere dextro, alleluja:

Et omnes ad quos pervenit aqua ista, salvi facti sunt et dicent: alleluja, alleluja.

Así en castellano la Antífona: Vi el agua que salía del costado derecho del templo, Aleluya. Y todos a los que llega esta agua se salvan y dirán: Aleluya, Aleluya.

No sólo estas razones que eran de gran importancia y peso me impulsaron a querer imprimir este opúsculo sino también los ruegos de muchas personas que se esforzaron con todo su empeño en conseguir de mí que el tiempo que me quedara libre en mis asiduas ocupaciones lo dedicara a este trabajo en el que estarían incluidas todas las obras cuya finalidad fuera la celebración, con variada armonía vocal, de todos los días festivos que a lo largo del año se presentan.

Por condescender con estos tomé a mi cargo esta tarea y así me ocupé de completar todas las formas musicales. Pues en esta obra compuse variadas armonías vocales con las que los oficios sagrados y divinos tanto a favor de los vivos como de los que ya de esta vida emigraron pudieran celebrarse con la unión armónica de cuatro, cinco o seis voces de tal manera que los oídos se holgaran por la variedad de los sonidos e incluso también con la variada dulzura.

Añadí a esta obra algunos cantos e inflexiones vocales que se suelen componer con sumo deleite de los oídos por medio de la variedad de cuatro, cinco seis u ocho voces.

Finalmente, me veía estimulado a comenzar este trabajo porque el conjunto de mis obras ha sido acogido de tal modo que ya no queda casi ninguna para que las puedan usar los que ahora comienzan a dedicarse a la música.

Por todo esto, me pareció oportuno mandar a la imprenta ahora este volumen en el que he reunido y agrupado todas las obras que se contenían en los restantes libros de tal forma que todas estas que, una vez destruidos aquellos libros, parecía que habían desaparecido, se repongan para gloria y alabanza de Dios, Óptimo Máximo y de la Virgen Beatísima. Si con tu influencia sale a la luz y llega a manos de los hombres, no dudo que será acogido por todos con ánimo grato y benévolo. En Roma. En los Idus¹⁶³ de Noviembre. 1592.

4.2. 11 a

THOMAE LUDOVICI DE VICTORIA. ABULENSIS SACRAE CAESARE MAIESTATIS CAPELLANI Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi et alia quam plurima quae partim Octonis, alia Nonis, alia Duodenis vocibus concinuntur. Permissu Superiorum (stemma) Matrili Ex Typographia Regia Anno MDC.

(Colofón:) Apud Ioannem Flandrum. MDC.

PHILIPPO III. ORBIS VTRIVSQUE MONARCHAE MAXIMO

Tho. Ludo. a Victoria S. Caes. Maiestatis Capellanus S.

Sciunt omnes, Rex maxime, eandem tibi in animo voluptatem Conventus Musici fuisse, quae olim Magni illi Alexandro, quem perhibent non minus

¹⁶³ El día 13 de noviembre de 1592.

pangendi carminis et pulsandae lyrae studio, quam gerendi belli cupiditate teneri, quod ipsum de Achille Homerus prodit, et de plerisque ducibus ac Regibus Plutarchus. Faciebant hoc Duces illi maximi, ac potentissimi Reges, ut curarum sollicitudines averterent, ac potius lenirent tam nobili oblectamento. Quo fiebat, non solum ut ipsi musica suauitate delectarentur, sed ut ipsa invicem ornamenti plurimum acciperet a magnis Regibus, ea est enim regalis dignitas, ut ipsa per se satis sit, ad quascumque mortalium exercitationes cohonestandas. Cum ergo musica delectatio illis principibus multum debeat, tibi adeo plurimum, qui illa interdum soles gravissimis de Regno curis miscere, ut iam hinc sorores reliquas, quas vocant liberales, tanti Regis patrocinioprocul dubio superet. Facis hoc pene dicam necessario: nam quae alia gravior fuga querelarum, quae praeferri ad Reges solent, quam Musica. Nam quemadmodum haec tota consistit in concordii quodam sono vocum discordium, sic una civium charitas diversos illorum mores ita coniungit, ut gratum quidpiam, ac pene dicam coeleste Regum auribus adsonent. Haec me impulere, ut tibi nos hymnos dicarem, haec Missarum solemnia, et cantica. Nullum enim a me expectari munus magis idoneum erga te poterat, a me (inquam) sacratiss. Augustae Aviae tuae Capellano, erga te, Pium, atque Ecclesiasticis rebus addictissimum Regem, qui saepe illis soleas cum magna animi voluptate interesse, inde in tuas devotionem et pietatem transfundis. Te munus hoc accipiente fiet, non modo ut tutum sit ab omni linguarum procacitate, sed etiam ut qui Missarum solemnia Hymnis et Canticis peragunt in clarissimo hoc Templo Augustissimae Amitae tuae Ioannae alacriores quotidie ad veri numinis cultum reddantur.

4.2.11 b

Del abulense Tomás Luis de Victoria, Capellán de su sagrada y cesárea majestad, Misas, Magnificat, Motetes, Salmos y otras muchas obras que se cantan unas a ocho voces, otras a nueve y otras a doce. Con el permiso de sus superiores. (stemma) En Madrid. Imprenta real. M D C.

(Dedicatoria)

A Felipe III, Monarca supremo de ambos mundos, Tomás Luis de Victoria, Capellán de su sagrada y cesárea majestad, le desea salud.

Todos saben, Rey supremo, que en tu alma ha existido ese mismo gusto por la armonía musical que en otro tiempo tuvo aquel Alejandro Magno al que presentan con no menor atracción por componer un poema o por tocar la lira que por el afán de guerrear; y lo mismo cuenta Homero de Aquiles y Plutarco de otros muchos caudillos y reyes. Hacían esto aquellos principales caudillos y poderosísimos reyes para apartar las inquietudes de sus ocupaciones y aplacarlas mejor con tan noble deleite. Y con ello sucedía que se deleitaban con la dulzura de la música pero también

que la misma música a su vez recibía mucho ornato de los grandes reyes, pues la condición real es de tal suerte que se basta por sí misma para honrar cualquier actividad de los mortales. Así pues, ya que el deleite musical debe mucho a aquellos príncipes, a ti, que acostumbras a mezclarlo con las gravísimas preocupaciones de tu Reino, te lo debe especialmente hasta el punto de que con el patrocinio indubitable de tan gran Monarca supera, a partir de este momento, a sus restantes hermanas a las que llaman bellas artes. Haces esto casi diría que por necesidad; pues ¿qué otra evasión más gratificante de las preocupaciones que suelen presentarse a los reyes que la música? Así pues, de igual manera que toda la música tiene su fundamento en un cierto sonido concordante a partir de voces discordantes, también así un único afecto de los ciudadanos une sus diversas costumbres, consiguiendo que suenen a los oídos de los Reyes como algo grato y casi diría que celestial. Esto me impulsó a dedicarte estos himnos, misas solemnes y cantos. Pues no podría esperarse de mi ningún regalo más apropiado a tu persona; de mí, digo, como Capellán de tu Sacratísima y Augusta abuela; para ti, que, como Rey devoto y muy entregado a los asuntos de la Iglesia, sueles ocuparte de los obsequios con gran placer de tu ánimo y desde él los trasladas a tu devoción y a tu piedad. Al aceptarme tú este regalo, sucederá que esté a resguardo totalmente de la maledicencia y también que los que ofician las Misas solemnes con Himnos y Cánticos en este muy afamado templo de tu Augustísima tía Juana retornen más gozosos al culto cotidiano del Dios verdadero.

SIN FECHA NI LUGAR DE ESCRITURA.

4.2.12 a

THOMAE LUDOVICI DE VICTORIA Abulensis, sacrae Caesareae Maiestatis Capellani. Officium Defunctorum, sex vocibus. In obitu et obsequiis Sacrae Imperatricis. Nunc Primum In Lucem Aeditum. Cum permissu superiorum. (stemma) MATRITI, Ex Typographia Regia. M. DC. V. (Colofón: Matriti, Apud Ioannem Flandrum. MDCV.

(Dedica)

SERENISSIMAE Principi, ac Dominae D. Margaritae, Imperatorum Maximiliani, et Mariae Filiae Madriti in Regio Monasterio Matris Dei Consolatione Christo iuxta institutum Primae Regulae D. Clarae militanti: Thomas Ludovicus a Victoria Abulensis, humilis eius Capellanus, Salutem et incolumitatem precatur.

Mos fuit antiquis gentibus (Serenissima Princeps) divis suis eiusmodi sacrificia et munera offerre, qualia ab iisdem acceperant: sic Pani oves, Cereri fruges, Baccho racemos, Pomonae fructus, Apollini arcus et sagittas, gratae

mentis indicia dare assueverunt, ita enim et divorum potentiam, et benignitatem, pariterque beneficiorum modum, et qualitatem omnium conspectui proposuerunt. Mihi vero cogitanti, quomodo tua in me beneficia, aliqua ex parte compensare gestiam: nulla se commodior via ostendit, quam ut eiusmodi dona tibi offeram qualia mihi tua et familiae vestrae Austriacae, benignitate contigerunt, Musica nimirum, et Harmonica. Et quum vestro propitio in me favore haec mihi otia facta fuerint, fructus eorundem vobis solum debitos, hilari et leta fronte, tamquam mustum Baccho, aut uniones Amphitritae, tibi donare. Rude nimirum, et levidense munus, nec tanta Heroïna, aut tanta prosapia dignum. Quid enim sunt haec quae offerantur familiae Austriacae? Perpetua gloria per tot saecula iam fulgenti, a Regibus, Imperatoribus, et Principibus totius orbis celeberrimis, prosapiam suam ducenti, et ad tale fastigium fortune, et Imperij evectae, quale nulla unquam humana vidit aetas, ita ut eam non modo clientes omnes fideliter colant, hostes tremunt et adorent, sed ipsa invidia eam vellet nolit, omnibus orbis terre familiis preponit? Haec est illa quae Scipionum instar non milites sed Imperatores producit, tales nimirum qui servilis iugi impatientes parere nesciunt, nec tamen cum inferioribus certare; instar Aquilarum, aut Leonum, qui passeret, aut lepores venari dedignantur: aut instar Alexandri Magni, qui in ludis Olympicis non nisi cum Regibus currere voluit: tales sunt Austriaci, non milites ensiferi, sed Heroes ensibus pariter et Sceptris adornati: nec tamen Ottomannorum instar Imperio inhiantes parricidiis intendunt, aut mutuis se vulneribus conficiunt, sed concorditer viventes horam Imperij placide expectant, et tunc revera se quales sint ostendunt. Quid multa? Hoc solum addam, haec familia quibus artibus ad Imperium orbis terre potentissimum aspiravit (hoc est pietate et modis legitimis) iisdem illud et retinet, et gubernat. Heroes illo innumeros belli et pacis artibus insignes, qui in hac familia floruerint, quid opus est recensere? Ut alios taceamus invictum illum orbis terrorem CAROLUM V. Qui instar novi Solis in Ocassu fulgere coepit contra Solem Orientis, Herculis etiam columnas, audacia plusquam Alexandri superare ausus, PLVS VLTRA, pro NON VLTRA, inscripsit. Magnanimum demum PHILIPPVM, qui avitum Imperium, NEC SPE, NEC MOESTV (sic) Sed armis, et consilio rexit et auxit? PHILIPPUM denique III paternae, et avitae virtutis, et fortunae spem summam praese ferentem? Quid insignes illas Heroïnas dicam? Et inter alias Serenissimam MARIAM, Imperatricem matrem tuam, cuius illustris et nulli secunda nobilitas, quamvis eam ornet, quod Caesareo sanguine, longa et vetusta serie orta, Imperatorum etiam filia, neptis, nurus, coniux, soror et mater, Regum potentissimorum soror et socrus esset, summo tamen pietatis et religionis studio (quod Gentilitium vestrum fuit semper decus) generis sui gloriam, superavit et auxit? Celebris est haec ubique non generis modo, sed progeniei, quod quattuor filios, hodie superstitet, orbis terrae lumina produxerit, e quibus unus Imperator, alii autoritate Regibus aequales, filias potentissimis Regibus nuptas, et e filia nepotem Regem maximum viderit.

Magna quidem haec sunt, multo vero maior laus ei fuit, te in lucem protulisse: te inquam quae generis tui claritatem et diuitias excellens, etiam formae donum praeclaritatem et diuitias excellens, etiam formae donum prae CHRISTO contemnens, Principum maximorum nuptias recusans, delitias et luxum aulicum fastidians, maluisti CHRISTI coniugio vinciri, vitam Monasticam eligendo (ut de tuis excellentibus virtutibus nihil dicam, neque enim Sol indiget tedarum lumine ut magis splendeat, nec mare influentibus rivis ut maius appareant, nec tuae virtutes ullis encomiis ut magis clarescant, quum illae sint omni laude et praeconiis maiores). Huic tuo sancto proposito quum ego gratulari diu in animo habuerim, nihil mihi magis idoneum visum est, quam ut Harmoniam illam, quam in exequias Serenissime tue Matris composui, recognoscerem, et tamquam Cygneam cantionem, sub tui nominis patrocinio in lucem ederem. Accipe ergo (Serenissima Princeps) ieiunos hosce, sed tamen tui agri, proventus. Accipe inquam eodem animo quo Artaxerses Persa, oblatam a rustico aquam accepit. Rusticus videns Regem terrarum orbem iam possidentem, et victorias terrestres adeptum, nil potuit illi optare preter Imperium aquarum, et tanquam earundem arrham, aquas hasce ei obtulit. Ego cum magnam terrae marisque partem pedibus Austriacorum subiectam video, quid optare possum, nisi ut coronis Diademata perpetuo cumulantes, ultimam tandem in celo adipiscantur coronam, cuius ego arrham hanc, Musicam nimirum sacram, et Harmonicam caelestem do. Tu vero non munus, sed animum dantis, et humillimum in Serenissimam Matrem tuam defunctam, in te, tuosque omnes obsequium respiciens, his incoeptis fave, maiora, si Deus mihi dies longiores dederit, olim expectans. Salve et vale Serenissima Princeps. Madriti idibus Iunii, Anno reparate salutis 1605.

MARTINI PESSENI Hasdale, in laudem Auctoris Collegae sui Carmen.
Nominis omen habes (Victoria) victor amenos,
Therpsicores colles, iucundaque prata Timolo
Lustrasti Clarior victor foeliciter hortos:
Hinc tibi partus honos meritaque encomia laudis,
Hinc tibi Phaebea cinguntur tempora lauro.
Ipse Chelyn Phaebeus tibimet donasse videtur
Orpheus ipse Lyras, Cytaram vocalis Arion,
Amphion dedit ipse suae modulamina vocis,
Pierus et natus in te superesse triumphat
Pierides, quas tu vocali carmine vincis.
Te fera, te volucres, silices et saxa sequuntur,
Arboribusque suis nudantur Thessala Tempe,
Cyrrrha virens, Pindus, Parnassus et Herculis Oeta
Dum tua sublimi modularis carmina plectro.
Te Phaebeus, Musae Charites audire canentem

Gaudent, quaerentes rediuvius num foret Orpheus,
 Paecipue celebras moestu dum carmine celsam,
 Sanguine Caesareo, necnon Diademate Claram
 Induperatricem (sic) MARIAM, cui gloria soli
 Contigit vt Caesar natus, pater atque maritus
 Caesar et ipse Socer, Regum soror ipsa socrusque
 Esset, Nobilitas insignis! at altior illi.
 Gloria contigerat CHRISTUM, quod pectore toto
 Fouit et illius totam se addixit amor
 Talibus exequijs, cantu (Victoria) tali
 Communis nostrae Dominae pia funera defles,
 Quales Euridices in funere Tracius Orpheus,
 Aut quales cygnus moriens, vel Daulias ales,
 Ingeminat tristes lugubri voce querelas.
 Viue diu foelix coniunge trophaea trophaeis,
 Musica, Timotheus sis alter in arte canendi
 Summa petens alis Phaebeis Sydera cygnus,
 Nominis augurium rerum successibus implens.

4.2.12 b

Oficio de difuntos, a seis voces, del abulense Tomás Luis de Victoria, Capellán de su sagrada Cesárea Majestad. En la muerte y en los funerales de la Sagrada Emperatriz¹⁰⁹. Sacado a la luz ahora por primera vez. Con el permiso de sus superiores (stemma). En Madrid, de la imprenta real. MDCV.

(Dedicatoria)

A la serenísima Princesa y Señora Doña Margarita, hija de los Emperadores Maximiliano y María, que profesa en Madrid en el Real Monasterio de la Madre de Dios de la Consolación según la institución de la Primera Regla de Santa Clara.

Tomás Luis de Victoria, abulense, su humilde Capellán, pide para ella que su salud permanezca incólume.

Fue costumbre entre los antiguos, Serenísima Princesa, ofrecer a sus dioses sacrificios y ofrendas en la misma medida en que los habían recibido de ellos: de la misma manera que tenían por costumbre ofrecer ovejas a Pan, frutos a Ceres, racimos a Baco, frutos a Pomona y arcos y flechas a Apolo como muestras del agradecimiento de su alma, así también se propusieron poner ante la vista de todos el poder y la bondad de sus dioses e igualmente la clase y calidad de sus beneficios. En lo que a mí respecta, que tengo puesto

¹⁰⁹ La Sagrada Emperatriz es María de Austria, hermana de Felipe II, casada con Maximiliano II de Alemania. Sin embargo, la partitura está dedicada a su hija Margarita.

el pensamiento, con ardiente deseo, en cómo compensar de alguna manera tus beneficios hacia mi persona, ningún camino se me presenta más cómodo que el de ofrecerte unos regalos del mismo género que los que yo tuve la suerte de alcanzar de tu bondad y de la de la sagrada familia de los Austrias; regalos que no son sino la Música y la Armonía. Y, ya que estas composiciones las he compuesto con vuestro apoyo, favorable a mi persona, y sus frutos sólo a vosotros os corresponden, te los entrego con jovial y alegre semblante, como el mosto a Baco o las perlas a Anfitrite. Muy tosco y pobre regalo, indigno de tan grande heroína y de tan grande prosapia. Pues ¿qué valor tiene lo que se ofrece a la familia de los Austrias que brilla ya con perpetua gloria durante tantos siglos por causa de sus Reyes, Emperadores y Príncipes, conocidos en todo el mundo, y que lleva su propia prosapia y la eleva hasta una cumbre tal de fortuna y de poder cual nunca jamás vio edad alguna, de tal forma que ya no sólo todos sus vasallos la honran con fidelidad y los enemigos la temen y la imploran sino que la envidia misma, queriendo o sin querer, la antepone a todas las familias de la tierra? Esta es la que a ejemplo de los Escipiones no cría soldados sino generales de tal condición que, no pudiendo soportar el yugo servil, no saben obedecer ni luchar con inferiores; o a ejemplo de las águilas y de los leones, que sufren desdoro por cazar gorrones o conejos; o a ejemplo de Alejandro Magno, que en los Juegos Olímpicos no quiso competir salvo con reyes; así son los Austrias, no unos soldados que llevan espada sino Héroes adornados a la vez con espadas y cetros. Y tampoco, como hacen los Otomanos, que deseando con avidez el poder van en su busca mediante parricidios o se destruyen hiriéndose los unos a los otros sino que viviendo en concordia esperan placidamente la hora del poder y entonces se muestran verdaderamente tal y como son. ¿Qué más voy a decir? Añadiré sólo esto: esta familia trató de conseguir el más poderoso imperio de todo el mundo con estas mismas habilidades con que lo conserva y rige que son la piedad y las maneras legítimas. ¿Por qué es necesario hacer un recuento de aquellos innumerables héroes, insignes en las artes de la guerra y de la paz, que en esta familia florecieron? Para abreviar, ahí tenemos a Carlos V, terror del mundo al que nadie venció, que, como un nuevo sol, comenzó a lucir en el poniente haciendo frente al sol del oriente; incluso se atrevió a superar las columnas de Hércules, con audacia mayor que la de Alejandro y puso la inscripción PLUS ULTRA en lugar de NON ULTRA. ¿Es necesario que hable del Magnánimo Felipe, que el Imperio de su abuelo NI CON LA ESPERANZA, NI CON EL MIEDO sino con las armas y con su decisión lo rigió y lo aumentó? Finalmente. ¿Qué diré de Felipe III que lleva como estandarte la esperanza más elevada de la fortuna y la valentía de su padre y de su abuelo? ¿Qué diré de aquellas insignes heroínas, entre otras la Serenísima MARÍA, la emperatriz, tu madre, cuya nobleza ilustre no va a la zaga de nadie y que, aunque la adorne el haber nacido de sangre de césares en larga y antigua descendencia y el ser hija, nieta, nuera,

esposa y madre de Emperadores y hermana y suegra de los Reyes más poderosos, sin embargo, con su elevado afán por la piedad y por la religión (que siempre fue el ornato de vuestra familia) superó y aumentó la gloria de su estirpe. Es célebre ésta también en todas partes no sólo por el nombre de su familia sino por el de su progeñie, pues dio a luz cuatro hijos, hoy vivos, luz de todo el mundo, de los que uno es Emperador, otros, iguales en autoridad a los Reyes; porque ha visto a sus hijas casadas con los más poderosos reyes y a un nieto de su hija lo ha visto como Rey máximo. En efecto, esto es importante pero se te puede hacer una alabanza mayor al revelar que tú, sí, que tú que aventajas en celebridad y riquezas a tu familia, haciendo desprecio del don de la belleza por causa de Jesucristo, rechazando las bodas con los Príncipes más importantes y sintiendo aversión por los placeres y el lujo de la corte, preferiste unírte en matrimonio con CRISTO, eligiendo una vida monástica (aunque nada diré de tus excelentes virtudes, pues no necesita el Sol la luz de las antorchas para lucir más ni el mar, los ríos que fluyen en él para parecer mayor, ni tus virtudes, ningún encomio para que tengan mayor claridad puesto que son mayores que toda alabanza o elogio). Y ya que tuve en mi ánimo durante mucho tiempo agradecerte este santo propósito tuyo, nada me pareció más idóneo que revisar aquella obra que compuse para las exequias de tu Serenísima madre y, a modo de canto de cisne, darla a la luz bajo el patrocinio de tu nombre. Acoge, pues (serenísima princesa) esta pobre cosecha, pero que es ofrenda, sin embargo, de tu agricultor. Acógela, sí, con aquel mismo ánimo con que el persa Artajerjes recibió el agua que le ofreció un rústico. El campesino, viendo que el rey ya poseía el poder del mundo entero y que había conseguido victorias por tierra, no tuvo otra opción salvo ofrecerle el Imperio del mar y, como un presente, le ofreció una muestra de sus aguas. Yo, al ver una gran parte de la tierra y del mar sometida bajo los pies de los Austrias, qué opción tengo sino que los que sin tregua adornan sus cetros con diademas, alcancen en el cielo finalmente su última corona cuyo testimonio en forma de música sagrada y celeste armonía les hago entrega. Tú, viendo no el regalo, sino el ánimo del que lo da y el humilde obsequio para tu Serenísima Madre difunta, para ti y para todos los tuyos, favorece esta empresa, esperando en otro tiempo, si Dios me concediere una vida más larga, dones mayores. Quede con salud y adiós, Serenísima princesa. En Madrid, en los Idus de Junio¹⁷⁰, en el año de la renovada salvación 1605.

¹⁷⁰ Se trata del 13 de junio de 1605.

4.3. EDICIONES ANTIGUAS (En vida de Victoria)

1.- Motecta que partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis vocibus concinuntur. Venecia, Filios Antonii Gardani, 1572.

2.- Liber primus qui missas, psalmos, magnificat, ad Virginem Dei matrem salutationes, aliaque complectitur. Venecia, Angelum Gardanum, 1576.

3.- Hymni totius anni secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem, qui quattuor concinuntur vocibus, una cum quattuor psalmis, praecipuis festivitatis, qui octo vocibus modulantur. Roma, Typographia Dominici Basae, 1581.

4.- Cantica 8. Virginis vulgo Magnificat quatuor vocibus una cum quatuor antiphonis beatae Virginis per annum: quae quidem, partim quinis, partim octonis vocibus concinuntur. Roma, Typographia Dominici Basae, 1581.

5.- Missarum libri duo quae partim quaternis, partim quinis, partim senis concinuntur vocibus. Roma, Typographia Dominici Basae, 1583.

6.- Motecta que partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis, alia duodenis, vocibus concinuntur: quae quidem nunc vero melius excussa, et alia quam plurima adjuncta noviter sunt impressa. Roma, Alexandrum Gardanum, 1583.

7.- Motecta Festorum totius anni, cum Communi Sanctorum quae partim senis, partim quinis, partim quaternis, alia octonis vocibus concinuntur. Roma, Typographia Dominici Basae, 1585.

8.- Officium Hebdomadae Sanctae. Roma, Typographia Dominici Basae, 1585

9.- Motecta quae partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis, alia duodenis vocibus concinuntur, quae quidem nunc vero melius excussa et alia quam plurima adjuncta, noviter sunt impressa. Mediolani, Franciscum et haeredes Simonis Tini, 1589.

10.- Cantiones Sacrae Thomae Ludovici a Victoria, abulensis, musici suavissimi, quatuor, quinque, sex, octo et duodecim vocum, numquam ante hac in Germania excussae. Dillingae, Ioannes Mayer, 1589.

11.- Missae quatuor, quinque, sex et octo vocibus concinendae, una cum Antiphonis asperges et vidi aquam totius anni. Liber secundus. Roma, Typographia Ascanii Donangeli, 1592.

12.- Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi, et alia quam plurima, quae partim octonis, alia nonis, alia duodenis vocibus concinuntur. Madrid, Typographia Regia, 1600.

13.- Hymni totius anni iuxta ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, a Ludovico de Victoria abulensi, in artem musices celeberrimo: nuper in lucem editi cum quattuor vocibus. Venecia, Jacobum Vincentium, 1600.

14.- Motecta, quae quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis, alia duodenis vocibus. In omnibus solemnitatibus per totum annum, concinuntur, noviter recognita et impressa. Venecia, Angelum Gardanum, 1603.

15.- *Officium Defunctorum, sex vocibus. In obitu et obsequiis Sacrae Imperatricis. Nunc primum in lucem aeditum.* Madrid, Typographia Regia, 1605.

EDICIONES MODERNAS (Selección):

- ANGLÉS, H.: *Tomás Luis de Victoria. Opera omnia.* Monumentos de la Música Española. CSIC. Vols. XXV, XXVI, XXX y XXXI. 1965-68.
- CRAMER, E. C.: *Officium Hebdomadae Sanctae.* Edición y transcripción. Institute of Medieval Music. Henryville, 1982.
- DIXON, J.: *Victoria: A new complete performing edition.* Joed Music Publications. Surrey.
- HERNÁNDEZ CASTELLÓ, E.: *Salmos de Vísperas. Tomás Luis de Victoria.* Edición y estudio. Caja de Ahorros de Ávila, 2003.
- NOONE, M. (ed.): *Tomás Luis de Victoria: Missa pro defunctis (1583), Requiem responsories (1592) and Officium defunctorum (1605).* Transcripción. Aberystwyth, 1990.
- PEDRELL, E.: *Tomás Luis de Victoria. Opera Omnia.* 8 vols. Breitkopf and Hartel. Leipzig, 1902-13. Reeditada en 1965 por Editorial Gregg Press, Ridgeway y recientemente por University Music Editions en formato microfichas.
- REY, J. (ed.): *Tomás Luis de Victoria. Siete obras adaptadas para laúd.* Edición facsímil, transcripción y estudio. Caja de Ahorros de Ávila, 2001.
- RUBIO, S. (ed.): *Tomás Luis de Victoria. Motetes y misas.* Transcripciones en separatas de *Tesoro Sacro Musical*. 1948-50.
- (ed.): *Tomás Luis de Victoria. Motetes.* Transcripción y estudio. Unión Musical Española, 1964, 4 vols.
- (ed.): *Tomás Luis de Victoria. Officium Hebdomadae Sanctae.* Transcripción y estudio. Instituto de Música religiosa. Cuenca, 1977.
- (ed.): *Tomás Luis de Victoria. Officium Hebdomadae Sanctae y Officium Defunctorum.* Transcripción, estudio y notas al disco editado por la Diputación Provincial de Ávila, 1980.
- (ed.): *Tomás Luis de Victoria. Officium Defunctorum.* Edición facsímil, transcripción y estudio. Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 2000.

4.4. CATÁLOGO DE OBRAS

Victoria no fue un compositor excesivamente prolífico si lo comparamos con otros contemporáneos suyos, como el mismo Palestrina, sin ir más lejos. El grueso de su producción y sus obras más conocidas e interpretadas son sus misas y sus motetes. A la hora de clasificarlas hay que atenerse a criterios litúrgicos, pues estas obras están indisolublemente ligadas a su lugar y función litúrgica. Es por ello por lo que hemos dividido el catálogo de obras de Victoria según su

tipología litúrgica, procedente en su mayor parte de la época del canto gregoriano. Las piezas se interpretaban principalmente en dos momentos: la Misa y el Oficio Divino, dividido en distintos bloques: maitines, laudes, vísperas, completas. A lo largo del catálogo iremos señalando el lugar que ocuparía cada pieza en el contexto de la liturgia, además de reseñar en qué festividad o periodo del año litúrgico se interpretaba.

El año de la primera edición de cada obra, así como el tipo y número de voces utilizadas son también reseñadas.¹⁷¹

Es necesario tener en cuenta que en el Renacimiento los compositores solían tomar una melodía gregoriana, conocida como *cantus firmus*, como base de sus composiciones. Ésta será una técnica muy utilizada por Victoria, al igual que el primordial recurso polifónico de la música contrarreformista: el contrapunto imitativo, consistente en fragmentar la composición en trozos de texto y en células musicales que van pasando de una voz a otra en distintas alturas, a la manera de un eco o secuencia hasta que todas las voces han completado su texto, momento en el que una o varias voces inician un nuevo fragmento de texto y una nueva célula musical hasta la culminación de la pieza.

4.4.1. Antífonas

Las antífonas son piezas que compositivamente en esta época no difieren en nada del conocido motete. Las más importantes de ellas son las cuatro antífonas marianas, que se cantan al final de Completas, siendo una para cada tiempo del Año Litúrgico.

A muchas de estas antífonas el mismo Victoria en los índices de sus distintas ediciones las clasifica como motetes, por lo que seguramente se cantaban e interpretaban también como tales motetes durante la Misa además de en el Oficio Divino, que solía ser menos florido y por lo tanto, solía tener menos piezas cantadas polifónicamente en época de Victoria.

¹⁷¹ Se señala cada tipo de voz con una abreviatura, según la siguiente tabla: **C:** Cantus o voz superior. Actualmente en la mayoría de las transcripciones para voces mixtas se denomina a esta voz como Soprano. **A:** Altus, que suele equivaler actualmente a contralto. **T:** Tenor y **B:** Bassus, o bajo.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA	OBSERVACIONES
1.-Alma Redemptoris mater a 5 v.	1572	CATTB	Completas de domingo	En tiempo de Adviento
2.-Alma Redemptoris mater a 8 v.	1581	CATB, CATB, órgano	Completas de domingo	En tiempo de Adviento
3.-Asperges me, Domine a 4 v.	1592	CATB	Misa en Tiempo Ordinario	En la Aspersión con Agua Bendita
4.-Ave Regina coelorum a 5 v.	1572	CAATB	Completas de domingo	Después de Purificación hasta Completas del Sábado Santo
5.-Ave Regina coelorum a 8 v.	1581	CATB, CATB, órgano	Completas de domingo	Después de Purificación hasta Completas del Sábado Santo
6.-Pueri hebraeorum a 4 v.	1572	CATB	Completas de domingo	Distribución de los ramos
7.-Regina coeli a 5 v.	1572	CAATB	Completas de domingo	Desde completas del Sábado Santo hasta Completas del Sábado de la Octava de Pentecostés
8.-Regina coeli a 8 v.	1576	CCTB, CATB, órgano	Completas de domingo	Desde completas del Sábado Santo hasta Completas del Sábado de la Octava de Pentecostés
9.-Salve Regina a 6 v.	1572	CCAATB	Completas de domingo	Desde Completas del Sábado de la Octava de Pentecostés hasta Adviento
10.-Salve Regina a 5 v.	1576	CATTB	Completas de domingo	Desde Completas del Sábado de la Octava de Pentecostés hasta Adviento
11.-Salve Regina a 8 v.	1576	CCAB, CATB, órgano	Completas de domingo	Desde Completas del Sábado de la Octava de Pentecostés hasta Adviento
12.-Salve Regina a 5 v.	1583	CATTB	Completas de domingo	Desde Completas del Sábado de la Octava de Pentecostés hasta Adviento
13.-Vidi Aquam a 4 v.	1592	CATB	Misa en Tiempo Pascual	En la aspersión con Agua Bendita

4.4.2. Himnos

Los Himnos tienen un texto en verso, de tipo poético y estrófico, no tomado de la Biblia pero sí de la liturgia. Se interpretaban sobre todo en el Oficio Divino, especialmente en Vísperas y Laudes. Era frecuente que se hicieran ciclos completos de himnos para todo el año y esto fue lo que hizo Victoria en su obra de 1581, *Hymni Totius Anni*, que contiene 32 himnos.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA
1.-Ad coenam agni providi a 4 v.	1581	CATB	Desde octava de Pascua hasta Ascensión
2.-Ad preces nostras a 4 v.	1581	CATB	Domingo de Cuadragésima
3.-Aurea luce a 4 v.	1581	CATB	San Pedro
4.-Ave, maris stella a 4 v.	1581	CATB	Virgen María
5.-Ave, maris stella a 4 v.	1600	CATB	Virgen María
6.-Christe, redemptor omnium a 4 v.	1581	CATB	Natividad del Señor y su octava
7.-Christe, redemptor omnium a 4 v.	1581	CATB	Todos los santos apóstoles
8.-Conditor alme siderum a 4 v.	1581	CATB	Adviento

9.- Decus egregie Paule a 4 v.	1581	CATB	Conversión de San Pablo
10.- Orus, tuorum militum a 4 v.	1581	CATB	Un mártir
11.- Exultet coelum laudibus a 4 v.	1581	CATB	Nacimiento Apóstoles
12.- Hostis Herodes impie a 4 v.	1581	CATB	Epifanía
13.- Huius obtentu Deus a 4 v.	1581	CATB	Mártires
14.- Iste confessor a 4 v.	1581	CATB	Confesores
15.- Jesu, corona virginum a 4 v.	1581	CATB	Virgenes
16.- Jesu, nostra redemptio a 4 v.	1581	CATB	Ascensión del Señor
17.- Lauda mater ecclesia a 4 v.	1581	CATB	Santa María Magdalena
18.- Lucis creator optime	1581	CATB	Domingos del año
19.- O lux beata Trinitas a 4 v.	1581	CATB	Santísima Trinidad
20.- Pange lingua a 4 v.	1581	CATB	Corpus Christi
21.- Pange lingua more hispano a 4 v.	1581	CATB	Corpus Christi
22.- Petrus beatus a 4 v.	1581	CATB	San Pedro ad Vincula
23.- Quicumque Christum quaeritis a 4 v.	1581	CATB	Transfiguración del Señor
24.- Quodcumque vincis a 4 v.	1581	CATB	Cátedra de San Pedro
25.- Rex gloriose martyrum a 4 v.	1581	CATB	Mártires en Tiempo Pascual
26.- Salvete, flores martyrum a 4 v.	1581	CCAT	Inocentes
27.- Sanctorum meritis a 4 v.	1581	CATB	Varios mártires
28.- Tantum ergo a 5 v.	1583	CCATB	Jueves Santo en Laudes
29.- Te Deum laudamus a 4 v.	1600	CATB	Acción de gracias
30.- Tibi, Christe, splendor patris a 4 v.	1581	CATB	San Miguel
31.- Tristes erant apostoli a 4 v.	1581	CATB	Nacimiento de un Apóstol en Tiempo Pascual
32.- Urbs beata a 4 v.	1581	CATB	Dedicación de la iglesia
33.- Ut queant laxis a 4 v.	1581	CATB	San Juan Bautista
34.- Veni Creator spiritus a 4 v.	1581	CATB	Pentecostés
35.- Vexilla regis more hispano a 4 v.	1585	CATB	Sábado Santo en Maitines
36.- Vexilla regis prodeunt a 4 v.	1581	CATB	Domingo de pasión

4.4.3. Lamentaciones

Las Lamentaciones o lecciones son versos del profeta Jeremías, que eran cantados en el Oficio de Tinieblas de Semana Santa. Incluyen las letras del alfabeto hebreo al principio del texto de cada verso. Se cantaban tres lamentaciones el Jueves Santo, tres el Viernes y tres el Sábado Santo. Musicalmente son motetes y usan todas sus técnicas y recursos. Pertenecen todas a la obra por excelencia de la liturgia de Semana Santa compuesta por Victoria: el *Officium Hebdomadae Sanctae*, de 1585.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA
1.- Cogitavit Dominus a 4 v.	1585	CATB	Maitines del Viernes Santo. 1ª Lamentación
2.- Ego vir videns a 5 v.	1585	CAATB	Maitines del Viernes Santo. 3ª Lamentación
3.- El egressus est a 4 v.	1585	CATB	Maitines del Jueves Santo. 2ª Lamentación
4.- Incipit lamentatio Jeremiae a 4 v.	1585	CCAB	Maitines del Jueves Santo. 1ª Lamentación
5.- Incipit oratio Jeremiae a 6 v.	1585	CCATB	Maitines del Sábado Santo. 3ª Lamentación
6.- Manum suam a 5 v.	1585	CCATB	Maitines del Jueves Santo. 3ª Lamentación
7.- Matribus suis dixerunt a 4 v.	1585	CCAT	Maitines del Viernes Santo. 2ª Lamentación
8.- Misericordiae Domini a 4 v.	1585	CATB	Maitines del Sábado Santo. 1ª Lamentación
9.- Quomodo obscuratum a 4 v.	1585	CCAT	Maitines del Sábado Santo. 2ª Lamentación

4.4.4. Lecciones

Es un texto o lectura, tanto del Oficio Divino como de la Misa. Éste pertenece al *Officium Defunctorum* y en su forma musical se trata de un motele.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA
1.- Taedet animam meam a 4 v.	1605	CATB	Maitines Difuntos

4.4.5.- Letanias

Son invocaciones o súplicas breves, que requerían la contestación del pueblo. Éstas son versiones polifónicas de las letanias habituales en canto llano.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA
1.- Litaniae de Beata Virgine a 8 v.	1583	CATB, CATB	Virgen María

4.4.6. Magnificats y otros cánticos

Los Cánticos eran pasajes bíblicos asociados a un personaje que pronunciaba esas palabras. El Rito Romano propone tres cánticos para el Oficio Divino: El *Benedictus Dominus*, o cántico de Zacarías, para Laudes; *Nunc dimittis* o cántico de Simeón para Completas y el *Magnificat* o Cántico de la Virgen María para las Vísperas. Éste último es el más importante y sobre el que Victoria compuso gran cantidad de versiones. Suelen alternar versos polifónicos con otros versículos monódicos en canto llano.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA A LITÚRGICA	OBSERVACIONES
1.-Magnificat primi toni a 4 v.	1576	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Vísperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
2.-Magnificat primi toni a 4 v.	1576	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Vísperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
3.-Magnificat primi toni	1600	CCAT, CATB y órgano	Cántico de la B. Virgen María. Vísperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
4.-Magnificat secundi toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Vísperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
5.-Magnificat secundi toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Vísperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
6.-Magnificat tertii toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Vísperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano

7.-Magnificat tertii toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
8.-Magnificat quartii toni a 4 v.	1576	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
9.-Magnificat quintii toni a 4 v.	1576	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
10.-Magnificat quintii toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
11.-Magnificat quintii toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
12.-Magnificat sextii toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
13.-Magnificat sextii toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
14.-Magnificat sextii toni a 12 v.	1600	CATB, CCAT, CATB y órgano en varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Todos los versos polifónicos
15.-Magnificat septimi toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
16.-Magnificat septimi toni a 4 v.	1581	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos impares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
17.-Magnificat septimi toni a 4 v.	1576	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos pares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
18.-Magnificat octavi toni a 4 v.	1576	Varias combinaciones	Cántico de la B. Virgen María. Visperas	Versos impares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
19.-Nunc dimittis a 4 v.	1600	CATB	Cántico de Simeón. Completas	Versos impares polifónicos alternan con los demás en gregoriano
20.-Benedictus Dominus a 4 v.	1585		Cántico de Zacarías. Laudes	Versos impares polifónicos alternan con los demás en gregoriano

4.4.7. Misas

Desde el siglo XIV se había generalizado el componer las piezas musicales de la misa sobre los textos del Ordinario, abandonándose la costumbre gregoriana de componer más floridamente los textos del Propio. Poco a poco se fueron fijando las piezas cantadas de la misa, hasta que en tiempos de Victoria la misa polifónica consta de cinco partes: *Kyrie eleison*, *Gloria in excelsis Deo*, *Credo in unum Deum*, *Sanctus* y *Agnus Dei*. En

algunas ocasiones especiales, como eran las misas de difuntos, se añadía el introito *Requiem aeternam*.

Se ha dicho que la misa renacentista es una sucesión de motetes y formalmente así es, aunque se usen distintas técnicas polifónicas para dar unidad y variedad a las cinco partes musicales de la misa. La manera más común y muy usada por Victoria es la misa de *cantus firmus*, consistente en coger una melodía base tomada en principio del repertorio gregoriano. Otras veces se tomaba como base una melodía de un motete propio o de un autor ajeno. De estas células musicales se sacaba el material musical sobre el que tejer la polifonía de la misa, preferentemente de manera imitativa.

Victoria compuso 20 misas completas, basadas en motetes de composición propia o del canto gregoriano, y en menor medida, basadas en motetes de otros compositores. Cuando lo hace sobre obras propias, siempre elige motetes de tema y carácter festivo, incluso exultante, tanto en su música como en la letra.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	OBSERVACIONES
1.- Alma Redemptoris Mater a 8 v.	1600	CATB, CATB, órgano	Sobre antífona propia de 1581
2.- Ascendens Christus a 5 v.	1592	CCATB	Sobre motete propio de 1572
3.- Ave maris stella a 4 v.	1576	CATB	Sobre Himno
4.- Ave regina coelorum a 8 v.	1600	CATB, CATB, órgano	Sobre antífona propia de 1581
5.- De Beata Mariae Virgine a 5 v.	1576	CATTB	Sobre antífona
6.- Dum compleretur a 6 v.	1576	CAATTB	Sobre motete propio de 1572
7.- Gaudeamus a 6 v.	1576	CCAATB	Sobre <i>Jubilate Deo</i> , motete de C. de Morales de 1538
8.- Laetatus sum a 12 v.	1600	CATB, CCAB, CATB, Órgano	Sobre salmo propio de 1583
9.- O magnum mysterium a 4 v.	1592	CATB	Sobre motete propio de 1572
10.- O quam gloriosum a 4 v.	1583	CATB	Sobre motete propio de 1572
11.- Pro defunctis a 4 v.	1583	CATB	Paráfrasis gregoriana
12.- Pro defunctis a 6 v.	1605	CCATTB	Paráfrasis gregoriana. Incluida en el <i>Officium Defunctorum</i>
13.- Pro victoria a 9 v.	1600	CCATB, CATB, órgano	Sobre <i>La guerre</i> , chanson de C. Janequin de 1528
14.- Quam pulchri sunt a 4 v.	1583	CATB	Sobre motete propio de 1572
15.- Quartus Toni a 4 v.	1592	CATB	Sobre motete propio <i>Senex puerum portabat</i> , de 1572
16.- Salve Regina a 8 v.	1592	CCAB, CATB, órgano	Sobre antífona propia de 1576
17.- Simile est regnum coelorum a 4 v.	1576	CATB	Sobre motete de F. Guerrero de 1570
18.- Surge prospera a 5 v.	1583	CATTB	Sobre motete de Palestrina de 1563
19.- Trahe me post te a 5 v.	1592	CAATB	Sobre motete propio de 1583
20.- Vidi speciosam a 6 v.	1592	CCATTB	Sobre motete propio de 1572

4.4.8. Motetes

El motete polifónico es la pieza más importante, junto con la misa, de la música contrarreformista. El motete ofrecía más libertad al compositor, ya

que no tenía estructura fija. Su desarrollo estaba subordinado a la expresión del texto, aspecto en el cual Victoria es un consumado maestro. El texto sigue su curso sin repeticiones ni vueltas atrás, basado en textos bíblicos o litúrgicos por lo general.

Muchas de las composiciones que hemos indicado anteriormente con distintos nombres: antifonas, himnos, lamentaciones, cánticos, etc., en cuanto a su forma musical, no difieren en absoluto del motete. Las técnicas compositivas que más se utilizan son el canon, ostinato, *cantus firmus*, paráfrasis, y sobre todo, la polifonía imitativa.

Litúrgicamente los motetes no tienen ningún lugar específico en las ceremonias, es decir, son piezas paralitúrgicas, ornamentales, que cubrían un hueco o un silencio, pero que no formaban parte esencial y propiamente dicha de la liturgia. Precisamente por esto, estaban sometidos a menos restricciones que otras piezas y fueron campo de experimentación, de efectos madrigalísticos atrevidos y de formas más libres y avanzadas.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA	OBSERVACIONES
1.- <i>Ardens est cor meum</i> a 6 v.	1576	CCATTB	Tiempo de Resurrección	
2.- <i>Ascendens Christus in altum</i> a 5 v.	1572	CCATB	Ascensión del Señor	
3.- <i>Ave María</i> a 8 v.	1572	CATB, CATB	Anunciación de la Virgen María	Con órgano en la edición de 1600
4.- <i>Beati immaculati</i> a 4 v.		CCTB		Manuscrito de Münster descubierto por Proske
5.- <i>Benedicam Dominum</i> a 4 v.		CCTB		Manuscrito de Münster descubierto por Proske
6.- <i>Benedicta sit Sancta Trinitas</i> a 6 v.	1572	CAATTB	Santísima Trinidad	
7.- <i>Congratulamini mihi</i> a 6 v.	1572	CCATTB	Natividad de la Virgen María	
8.- <i>Cum Beatus Ignatius</i> a 5 v.	1572	CCATB	San Ignacio	
9.- <i>Date vi de fructu</i> a 4 v.				Editado en una antología de <i>Motetti</i> de varios autores. Descubierto por E. C. Cramer
10.- <i>Descendit angelus Domini</i> a 5 v.	1572	CCATB	San Juan Bautista	
11.- <i>Doctus bonus amicus Dei Andreas</i> a 4 v.	1572	CATB	San Andrés	
12.- <i>Domine in virtute tua</i> a 8 v.		CATB, CATB		Manuscritos conservados en Roma y Münster
13.- <i>Domine non sum dignus</i> a 4 v.	1583	CAAT	Para la Comunión	
14.- <i>Dum complerentur</i> a 5 v.	1572	CCATB	Fiesta de Pentecostés	
15.- <i>Dux seraphim clamabant</i> a 4 v.	1583	CCAA	Fiesta de la Sma. Trinidad	
16.- <i>Ecce Dominus venit</i> a 5 v.	1572	CATTB	Adviento	
17.- <i>Ecce sacerdos magnus</i> a 4 v.	1585	CATB	Confesores Pontífices	
18.- <i>Ego sum panis vivus</i> a 4 v.		CATB		Manuscrito de Munich descubierto por Proske
19.- <i>Estate fortes in bello</i> a 4 v.	1585	CATRA	Apóstoles y Evangelistas	
20.- <i>Gaude María Virgo</i> a 5 v.	1572	CCATB	Virgen María	

21.- Gaudent in coelis animae sanctorum a 4 v.	1585	CATB	Varios mártires	
22.- Hic vir despiciens mundum a 4 v.	1585	CATB	Confesores no Pontífices	
23.- Iste Sanctus pro lege a 4 v.	1585	CATR	Mártires	
24.- Magi viderunt stellam a 4 v.	1572	CATB	Epifanía del Señor	
25.- Ne timeas, María a 4 v.	1572	CATB	Anunciación de la Virgen María	
26.- Nigra sum sed formosa a 6 v.	1576	CCATTB	Virgen María	
27.- O decus apostolicum a 4 v.	1572	CATR	Santo Tomás	
28.- O doctor optime a 4 v.		CATB		Manuscrito de Barcelona descubierto por S. Rubio
29.- O Domine Jesu Christe a 6 v.	1576	CAATTB	Corpus Christi	
30.- O Ildephonse a 8 v.	1600	CATB, CATB, órgano	San Ildefonso	
31.- O lux et decus Hispaniae a 5 v.	1583	CCATB	Santiago	
32.- O magni mysterium a 4 v.	1572	CATB	Circuncisión del Señor	
33.- O quam gloriosum est regnum a 4 v.	1572	CATB	Todos los Santos	
34.- O Quam metuendus est a 4 v.	1585	CATB	Dedicación de la Iglesia	
35.- O regem coeli a 4 v.	1572	CCCA	Natividad del Señor	
36.- O sacrum convivium a 4 v.	1572	CCCA	Corpus Christi	
37.- O sacrum convivium a 6 v.	1572	CAATTB	Corpus Christi	
38.- O vos omnes a 4 v.	1572	CATR	Viernes Santo	
39.- Quam pulchri sunt a 4 v.	1572	CATB	Inmaculada Concepción	
40.- Quem vidisti, pastores a 6 v.	1572	CCATTB	Natividad del Señor	
41.- Resplenduit facies eius a 5 v.	1585	CCATB	Transfiguración del Señor	
42.- Sancta María, succurre miseris a 4 v.	1572	CATB	Santa María de las Nieves	
43.- Senex puerum portabat a 4 v.	1572	CATB	Purificación de la Virgen María	
44.- Surge Debora et loquere canticum				Perdido, pero citada por fuentes contemporáneas a Victoria
45.- Surrexit Pastor Bonus a 6 v.	1572	CCATTB	Resurrección del Señor	
46.- Trahe me post te a 6 v.	1583	CAATTB	Virgen María	
47.- Tu es Petrus a 6 v.	1572	CCATTB	San Pedro	
48.- Vadam et circuibis civitatem a 6 v.	1572	CCATTB	In planctu B. V. María	
49.- Veni, sponsa Christi a 4 v.	1585	CATB	Virgenes	
50.- Vere languores nostros a 4 v.	1572	CATR	Jueves Santo	
51.- Versa est in luctum a 6 v.	1605	CCATTB	Difuntos	
52.- Vidi speciosam a 6 v.	1572	CCATTB	Asunción de la Virgen María	

4.4.9. Pasiones

Litúrgicamente las Pasiones se interpretaban el Domingo de Ramos y el Viernes Santo. Se cantaba habitualmente en canto llano el texto evangélico de la Pasión con tonos de recitado y diferentes entonaciones para cada personaje: evangelista, Jesús, la turba, Pilatos, San Pedro... Los polifonistas en principio mantuvieron el canto llano y sólo aplicaban partes polifónicas en las intervenciones de la multitud. Posteriormente estos fragmentos polifónicos

se amplían a todos los parlamentos directos, incluidos los de Cristo. A este tipo corresponden las dos pasiones de Victoria.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA	OBSERVACIONES
1.- Passio secundum Iohannem a 4 v.	1585	CATB	Misa Praesantificatorum. Viernes Santo	Oficio de Semana Santa
2.- Passio secundum Matheum a 4 v.	1585	CATR	Domingo de Ramos	Oficio de Semana Santa

4.4.10. Responsorios

Pertenecen a la liturgia de la Semana Santa, concretamente a los Maitines. Tienen una forma musical motetística, pero se repiten algunos versos, siguiendo la estructura litúrgica de los responsorios.

TÍTULO	AÑO ED.	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA	OBSERVACIONES
1.- Aestimatus sum a 4 v.	1585	CCAT	Maitines de Sábado Santo. VIII Responsorio.	
2.- Amicus meus a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Jueves Santo. IV Responsorio.	
3.- Animam meam dilectam a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Viernes Santo. VI Responsorio	
4.- Astiterunt reges a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Sábado Santo. VII Responsorio	
5.- Caligaverunt oculi mei a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Viernes Santo. IX Responsorio	
6.- Credo quod Redemptor a 4 v.	1583	CATB	Missa pro Defunctis	
7.- Ecce quomodo moritur a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Sábado Santo. VI Responsorio	
8.- Eram quasi agnus a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Jueves Santo. VII Responsorio	
9.- Iesum tradidit impius a 4 v.	1585	CCAT	Maitines de Viernes Santo. VIII Responsorio	
10.- Judas mercator pessimus a 4 v.	1585	CCAT	Maitines de Jueves Santo. V Responsorio	
11.- Libera me a 4 v.	1583	CATB	Missa pro Defunctis	
12.- Libera me a 6 v.	1600	CCATB	Officium Defunctorum	
13.- O vos omnes a 4 v.	1585	CCAT	Maitines de Sábado Santo. V Responsorio	
14.- Percantem me quotidie a 4 v.	1583	CATB	Missa pro Defunctis	
15.- Popule meus a 4 v.	1585	CATB	Misa Praesantificatorum. Viernes Santo	Son Improperios, no es un responsorio propiamente dicho.
16.- Recessit pastor noster a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Sábado Santo. IV Responsorio	
17.- Seniores populi a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Jueves Santo. IX Responsorio	
18.- Sepulchro Domini a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Sábado Santo. IX Responsorio	
19.- Tanquam ad latronem a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Viernes Santo. IV Responsorio	
20.- Tenebrae facta sunt a 4 v.	1585	CCAT	Maitines de Viernes Santo. V Responsorio	
21.- Tradiderunt me a 4 v.	1585	CATR	Maitines de Viernes Santo. VII Responsorio	
22.- Una hora a 4 v.	1585	CCAT	Maitines de Jueves Santo. VIII Responsorio	
23.- Unus ex discipulis a 4 v.	1585	CATB	Maitines de Viernes Santo. VI Responsorio	

4.4.11. Salmos

El canto de los salmos bíblicos se hacía en el Oficio Divino. Victoria musicaliza polifónicamente bien los versos pares, bien los impares, mientras que los versos no puestos en polifonía se cantaban en canto llano, en lo que se llamaba *alternatim*.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA	OBSERVACIONES
1.- Beatus vir a 4 v. Octavi Toni	Posterior a 1592 Manuscrita. Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma	CCAT	Visperas	Salmo 111 Versos pares
2.- Beatus vir a 4 v. Octavi Toni	Posterior a 1592 Manuscrita. Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma	CATB	Visperas	Salmo 111 Versos impares
3.- Confitebor a 4 v. Quarti Toni	Posterior a 1592 Manuscrita. Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma	CCAT	Visperas	Salmo 110 Versos pares
4.- Confitebor a 4 v. Quarti Toni	Posterior a 1592 Manuscrita. Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma	CATB	Visperas	Salmo 110 Versos impares
5.- Credidi a 4 v. Sexti toni	Posterior a 1592 Manuscrita. Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma	CCCA	Visperas	Salmo 115 Versos impares
6.- Dixit Dominus a 8 v	1581	CATB, CATB, órgano	Visperas	Salmo 109
7.- Dixit Dominus a 4 v. Primi Toni	Posterior a 1592 Manuscrita.	CATB	Visperas	Salmo 109 Versos impares
8.- Ecce nunc benedicite Dominum a 8 v.	1600	CATB, CATB, órgano	Visperas	Salmo 135
9.- Laetatus sum a 12 v.	1583	CCAB, CATB, CATB, órgano	Visperas	Salmo 121
10.- Lauda Jerusalem a 4 v. Septimi Toni	Posterior a 1592 Manuscrita. Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma	CATB	Visperas	Salmo 147
11.- Laudate Dominum omnes gentes a 8 v	1581	CATB, CATB, órgano	Visperas	Salmo 116
12.- Laudate Dominum omnes gentes a 4 v. Terli Toni	Manuscrita. Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma	CATB	Visperas	Salmo 116
13.- Laudate pueri Dominum a 8 v. Sexti Toni	1581	CCAT, CATB, órgano	Visperas	Salmo 112
14.- Laudate pueri Dominum a 4 v. Sexti Toni	Posterior a 1592 Manuscrita. Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma	CCCA	Visperas	Salmo 112

15.- Miserere mei Deus a 4 v.	1585	CATB	Laudes	Salmo 50
16.- Nisi Dominus a 8 v. Quinti Toni	1576	CCAT, CATB, órgano	Visperas	Salmo 126
17.- Nisi Dominus a 4 v. Sexti Toni	Posterior a 1592 Manuscrita.Ms. Mus. 130. Biblioteca Vittorio Emmanuel, Roma	CCAT	Visperas	Salmo 126 Versos im- pares
18.- Super flumina Babylo- nis a 8 v.	1576	CCAT, CATB, órgano	Visperas	Salmo 136



Salms de visperas, partitura.

4.4.12. Secuencias

En algunas fiestas importantes se colocaban las secuencias tras el Aleluya de la Misa. Las secuencias medievales acabaron siendo limitadas a 5 por el Concilio de Trento. Musicalmente se parecen a los Himnos, por su carácter de versos.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA
1.- Lauda Sion a 8 v.	1585	CATB, CATB, órgano	Corpus Christi
2.- Veni Sancte Spiritus a 8 v.	1600	CATB, CATB, órgano	Pentecostés
3.- Victimae Paschale laudes a 8 v.	1600	CCAT, CATB, órgano	Pascua de Resurrección

4.4.13. Obras atribuidas a Victoria

Las obras reseñadas a continuación han sido habitualmente atribuidas a Victoria, sin que se haya podido demostrar su autoría fehacientemente. Algunas de ellas han sido atribuidas a otros autores, aunque las discusiones en este sentido son frecuentes entre los musicólogos. Sin embargo, los mayores expertos coinciden en señalar que la mayor parte de estas obras apócrifas no son de Victoria. Es curioso y paradójico, sin embargo, que una obra tan conocida como el «Ave María de Victoria» no sea del abulense, siendo una de las más interpretadas por coros de todo el mundo. Ninguna de estas obras están editadas en las colecciones que publicó Tomás Luis en vida y se conservan en copias manuscritas, de dudosa procedencia.

TÍTULO	AÑO EDICIÓN	VOCES	TIEMPO/FIESTA LITÚRGICA
1.- Ave María a 4 v.	Varios manuscritos del siglo XIX, conservados en Regensburg y Munich.	CATB	Actualmente no hay consenso acerca del verdadero autor de esta obra
2.- Beata est Virgo Maria a 6 v.	Dos manuscritos, conservados en Münster y Roma.	CAATBB	La fuente de Münster lo atribuye a Victoria y la de Roma a Nanino
3.- Jesu dulcis memoria a 4 v.		CATB	J. Napoleón, Ney o S. Rubio la atribuyen a Victoria. H. von May y otros la niegan.
4.- Misa Dominicalis			Pedrell la atribuyó a Victoria pero Casimiri lo niega.
5.- Misa Pange lingua a 4 v.	Manuscrito de la Catedral de Cuenca	CATB	Actualmente se le atribuye a J. Pérez Roldán.
6.- Vidi speciosam a 8 v.	Dos manuscritos, conservados en Münster y Roma.	CATB, CATB	La fuente de Münster lo atribuye a Anerio y la de Roma a Victoria.

4.5. TABLA CRONOLÓGICA DE LOS PRINCIPALES ACONTECIMIENTOS EN LA VIDA DE VICTORIA.

AÑO	EDAD	LUGAR	VIVIENDA	ACONTECIMIENTO/CARGO QUE OCUPA
1548	0	Ávila	C/Caballeros	
1549	1	Ávila	C/Caballeros	
1550	2	Ávila	C/Caballeros	
1551	3	Ávila	C/Caballeros	
1552	4	Ávila	C/Caballeros	
1553	5	Ávila	C/Caballeros	
1554	6	Ávila	C/Caballeros	
1555	7	Ávila	C/Caballeros	
1556	8	Ávila	C/Caballeros	
1557	9	Ávila	Seguramente, sigue en C/Caballeros	Fallece su padre. Ingresa en la Catedral como niño cantor
1558	10	Ávila		Niño cantor en la Catedral de Ávila
1559	11	Ávila		Niño cantor en la Catedral de Ávila
1560	12	Ávila		Niño cantor en la Catedral de Ávila
1561	13	Ávila		Niño cantor en la Catedral de Ávila
1562	14	Ávila		Niño cantor en la Catedral de Ávila
1563	15	Ávila		Niño cantor en la Catedral de Ávila
1564	16	Ávila		Niño cantor en la Catedral de Ávila
1565	17	Roma	Colegio Germánico	Convittori en el Colegio Germánico
1566	18	Roma	Colegio Germánico	Convittori en el Colegio Germánico
1567	19	Roma	Colegio Germánico	Convittori en el Colegio Germánico
1568	20	Roma	Colegio Germánico	Convittori en el Colegio Germánico
1569	21	Roma	Particular	Cantor y organista en Sta. M ^a de Montserrat
1570	22	Roma	Particular	Cantor y organista en Sta. M ^a de Montserrat
1571	23	Roma	Colegio Germánico	-Cantor y organista en Sta. M ^a de Montserrat -Profesor de música en el C. Germánico
1572	24	Roma	Colegio Germánico	-Cantor y organista en Sta. M ^a de Montserrat -Profesor de música en el C. Germánico -Edición de su primera obra <i>Motecta</i>
1573	25	Roma	Colegio Germánico	-Cantor y organista en Sta. M ^a de Montserrat -Profesor de música en el C. Germánico -Maestro de Capilla en Seminario Romano -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli y en Stma. Trinità dei Pellegrini
1574	26	Roma	Colegio Germánico	-Cantor y organista en Sta. M ^a de Montserrat -Profesor de música en el C. Germánico -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli

1575	27	Roma	Colegio Germánico	-Maestro de Capilla en San Apollinare -Ordenación sacerdotal -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli
1576	28	Roma	Colegio Germánico	-Maestro de Capilla en San Apollinare -2ª publicación: <i>liber primus qui missas...</i> -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli
1577	29	Roma	??	-Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli
1578	30	Roma	San Girolamo della Carità	-Capellán de San Girolamo (nombrado el 8 de junio) -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli
1579	31	Roma	San Girolamo della Carità	-Capellán de San Girolamo -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli
1580	32	Roma	San Girolamo della Carità	-Capellán de San Girolamo -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli
1581	33	Roma	San Girolamo della Carità	-Capellán de San Girolamo -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli -Publica dos obras: <i>Hymni totius anni</i> y <i>Cantica B. Virginis</i>
1582	34	Roma	San Girolamo della Carità	-Capellán de San Girolamo -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli
1583	35	Roma	San Girolamo della Carità	-Capellán de San Girolamo -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli -Publica dos obras: <i>Missarum libri duo</i> y <i>Motecta</i>
1584	36	Roma	San Girolamo della Carità	-Capellán de San Girolamo -Interviene como músico en San Giacomo degli Spagnoli
1585	37	Roma-Madrid	San Girolamo della Carità	-Capellán de San Girolamo (hasta el 7 de mayo) -Publica <i>Motecta Festorum totius anni</i> y <i>Officium Hebdomadae Sanctae</i> -Vuelve a España
1586	38	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1587	39	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1588	40	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas

1589	41	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas -Edición de <i>Motecta y Cantiones Sacrae</i> (Reediciones)
1590	42	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1591	43	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1592	44	Madrid Roma	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas -Publicación de <i>Missae... Liber secundus</i> en Roma para lo cual se traslada allí
1593	45	Roma		-Capellán de la Emperatriz María (de permiso en Roma) -Maestro de Capilla interino en las Descalzas (este año no ejerció su cargo, al no estar en Madrid)
1594	46	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1595	47	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1596	48	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1597	49	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1598	50	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1599	51	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1600	52	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas -Publicación de <i>Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi... y Hymni totius anni</i>
1601	53	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1602	54	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María -Maestro de Capilla interino en las Descalzas
1603	55	Madrid	C/Arenal	-Capellán de la Emperatriz María, que fallece este año, nombrando a Victoria capellán vitalicio del Monasterio -Maestro de Capilla interino en las Descalzas, cargo que abandona al morir su benefactora -Edición de <i>Motecta</i>
1604	56	Madrid	C/Arenal	-Capellán en las Descalzas Reales -Organista en las Descalzas

1605	57	Madrid	C/Arenal	-Capellán en las Descalzas Reales -Organista en las Descalzas -Edición de su última obra: <i>Officium Defunctorum</i>
1606	58	Madrid	C/Arenal	-Capellán en las Descalzas Reales -Organista en las Descalzas
1607	59	Madrid	C/Arenal	-Capellán en las Descalzas Reales -Organista en las Descalzas
1608	60	Madrid	C/Arenal	-Capellán en las Descalzas Reales -Organista en las Descalzas
1609	61	Madrid	C/Arenal	-Capellán en las Descalzas Reales -Organista en las Descalzas
1610	62	Madrid	C/Arenal	-Capellán en las Descalzas Reales -Organista en las Descalzas
1611	63	Madrid	C/Arenal	-Capellán en las Descalzas Reales -Organista en las Descalzas

4.6. BREVE COMENTARIO DISCOGRÁFICO

La interpretación actual de la música de Victoria

Los criterios que deciden un grupo o director musical a la hora de interpretar una música son siempre relativos y discutibles. Partiendo de esta base, debemos también ser conscientes de que los criterios interpretativos siguen modas cambiantes. Hoy día se interpreta la música renacentista de muy diferente manera a como se hacía en los años 70, por ejemplo. Las diferentes escuelas corales, con las tradiciones que incorpora cada una, hacen que los resultados sean también variados.

La mayoría de grupos de Gran Bretaña, radicados en capillas de colegios, catedrales o universidades de tradición antiquísima ininterrumpida, no pueden sustraerse a los condicionantes de sus propias adaptaciones de la música de Victoria. Hay que agradecer a estos coros ingleses el hecho de que hayan sido los que más asiduamente hayan prestado su atención a la música del abulense, dándolo a conocer mucho antes de que el mundo musical español lo hiciera de manera generalizada.

Los grupos profesionales que actualmente interpretan a Victoria suelen seguir unos criterios bastante uniformes y universalmente aceptados. En primer lugar, la decisión de utilizar un grupo pequeño es la más habitual. Ya se conoce cómo las Capillas de Música en España e Italia no tenían un número excesivo de cantantes, con lo que el número ideal para la interpretación de la música de Victoria iría desde el cuarteto vocal con un solo cantante por parte, hasta dos, tres o cuatro por parte, no debiéndose superar en ningún caso la veintena de cantantes.

El tempo suele ser ligero, rápido y con sensación de liviandad. Las dinámicas deben estar matizadas, sin extremismos ni partes forzadas por excesivamente fuertes o suaves, cantando con naturalidad y sin brusquedad.

El texto latino y sus acentos deben marcar la acentuación pudiéndose y debiéndose buscar cierta *pintura sonora* del sentido del texto que lo enriquezca, como era el deseo de Victoria y de otros autores renacentistas.

Respecto del tipo de voces más idóneas para la interpretación de la música de Victoria, el criterio historicista es el más habitual hoy día, es decir, la búsqueda del máximo parecido con las condiciones que Victoria encontraría en su día. Llevando esto al extremo, la primera consecuencia es el hecho de tener que prescindir de las voces femeninas. Algunos grupos dan sus razones de porqué siguen usando voces femeninas en sus interpretaciones, siempre evitando el vibrato y buscando una voz lo más natural y añorada posible. Las interpretaciones con mujeres logran una mayor suavidad y dulzura que las hace más amables.

Cuando se usan solamente voces masculinas la opción para las voces agudas es usar niños, que es la preferencia que suelen seguir los coros históricos ingleses, con gran tradición de niños cantores o típles. Los típles

tienen el inconveniente de no poseer una voz perfectamente afinada y de tener un timbre algo chillón y áspero. Actualmente está de moda la utilización de contratenores o falsetistas para las voces agudas de la polifonía, que suelen ser más precisos y tener una afinación y empaste más perfectos con el resto de las voces masculinas más graves.

Fuera de estas líneas generales mayoritariamente aceptadas en los grupos profesionales actuales, todas las demás decisiones están en manos de los intérpretes.

La discografía que presentamos a continuación es una pequeña muestra de los cientos de discos que contienen música de Victoria. Como criterio general, sólo hemos seleccionado CDs que contengan exclusiva o mayoritariamente música del abulense. También hemos optado por presentar la discografía más reciente, siempre en formato CD, en detrimento de grabaciones antiguas que es difícil encontrar en el mercado y que presentan versiones con criterios de interpretación algo desfasados. La clasificación de los discos se ha hecho según las obras interpretadas en ellos, para ofrecer una comparación de las distintas interpretaciones que cada grupo ha hecho de las obras de Victoria.

MISAS:

Missa O quam gloriosum. Missa Ave maris stella.

David Hill

Choir of Westminster Cathedral

Hyperion, 1985

Este es uno de los primeros discos con música de Victoria grabados por el coro de Westminster y también uno de los mejores de la serie. Contiene las misas O quam gloriosum y Ave maris stella. El espíritu luminoso y festivo de esta música sienta mucho mejor a los cantores de Westminster que otras obras más densas. Las voces de los tiples aquí tienen un color mucho más vivo y cercano al propósito espiritual de las obras del abulense. Las dinámicas son vivas y graduales, ayudadas por unos *tempi* ligeros que dan agilidad al conjunto. El empaste del grupo está muy logrado, teniendo aquí un papel destacable los niños cantores, en una de sus interpretaciones más memorables.

Missa O magnum mysterium. Ascendens Christus in altum.

David Hill

Choir of Westminster Cathedral

Hyperion, 1986

Dos misas de carácter festivo y glorioso interpreta aquí el coro de Westminster, precedidas de sus dos correspondientes motetes. El grupo presenta

su típico sonido, más contenido que otras veces, o quizá menos acongojado que en páginas de Victoria más tremendas como el Oficio de Semana Santa o el Requiem.

El predominio sonoro de los tiples es manifiesto sobre todo el conjunto, aunque está bien empastado el sonido del coro. Quizá el balance respecto de las voces graves está descompensado.

Los tempi son ágiles y las dinámicas acertadas, equilibrándose así el conjunto.

Missa Vidi speciosam

David Hill

Choir of Westminster Cathedral

Hyperion, 1988

El disco se divide en dos partes bien distintas: al principio aparecen una serie de motetes de carácter mariano: el Ave María apócrifa, Ave maris stella, Ne timeas María, Sancta María, succurre miseris, Vidi speciosam. En la segunda parte se interpreta completa la misa Vidi speciosam, con acompañamiento de órgano, mientras que en la primera parte interviene el coro solo.

El coro de la catedral de Westminster con su maestro de capilla al frente, David Hill, está compuesto por voces masculinas, con tiples para las voces agudas. El grupo es bastante numeroso pero presenta su sonido característico: fuertemente compacto, muy empastado, con unos niños que está sobresalientes y con una limpieza en las texturas impropia de un coro tan numeroso, pero que forma parte de la gloriosa tradición coral inglesa.

La grabación es lenta y avanza inexorable, sin notarse casi nunca aceleraciones ni retardos, lo cual le otorga cierta monotonía. Lo mismo podríamos decir de las dinámicas, que se mueven en un margen muy pequeño y sumergen al oyente en una especie de volumen continuo de la misma sonoridad. La misa Vidi speciosam tiene algo más de dinamismo, reforzado por un discreto e inteligente uso del órgano.

Missa o magnum mysterium. Missa O quam gloriosum

Jeremy Summerly

Oxford Camerata

Naxos, 1992

La Oxford Camerata, compuesta por 12 cantantes ingleses, es un grupo mixto, que junto a su director Jeremy Summerly aborda dos misas de Victoria de carácter festivo y luminoso.

El grupo es ligero, de sonido nítido y brillante, muy empastado. Esta sensación de ligereza se ve acentuada por unos vivos tempi extremadamente

rápidos, con lo que parece que Oxford Camerata pasa sobre esta música sin mojarse, sin sentirla, un poco indiferentes a la belleza sonora que podrían producir si interpretaran con más pasión. Es precisamente la frialdad la principal característica de estas interpretaciones, muy correctas, pero sin alma.

Missa Gaudeamus

Raúl Mallavibarrena

Música Ficta

Enchiriadis, 2000

Raúl Mallavibarrena renueva Música Ficta para esta ocasión, que ahora está compuesto por seis cantantes –uno por parte– apoyados por un órgano. Los cantantes son excelentes y hacen una interpretación nítida y limpia, con tempi adecuados y dinámicas bastante intensas, para lograr la expresividad que la música de Victoria requiere.

El apoyo del órgano aporta un fondo sonoro muy adecuado, que enriquece al conjunto y le da estabilidad. Pese a esto, la interpretación se hace algo monótona.

Para completar el CD se han grabado 3 motetes de Victoria y el Jubilate Deo de Morales.

Missa Gaudeamus. Missa Pro Victoria. Motets

Andrew Carwood

The Cardinal's musick

ASV-Gaudeamus, 2000

Este disco graba dos misas de Victoria: la misa Gaudeamus a 6 voces y la misa Pro Victoria, a 9 voces. Usa para ello un coro mixto con dos cantantes por parte, excepto en los motetes que completan el disco, en los que utiliza un solo cantante para cada voz.

Andrew Carwood logra un sonido suave y equilibrado, donde las texturas se escuchan limpiamente, favorecidas por unas voces cristalinas, algo impersonales, que sacrifican su lucimiento personal en favor del conjunto.

Un inteligente uso de las dinámicas, da algo de vitalidad a esta música, que se ha llevado con ligereza, pero en su justa medida.

MOTETES:

Sacred music
Pro Cantione Antiqua
The London Cornett and Sackbut Ensemble
Bruno Turner
Teldec, 1978

Bruno Turner fue uno de los pioneros en la interpretación de música polifónica renacentista con instrumentos doblando a las voces. En este disco de 1978, remasterizado en los años 90, une al conjunto Pro Cantione Antiqua, formado por 17 cantantes masculinos, el The London Cornett Ensemble, compuesto por corneto, bajón, trombones y órgano.

El repertorio escogido se concreta en 13 motetes de distinta procedencia, algunos policorales, que se interpretan en dos coros apoyados por instrumentos.

La interpretación es fluida y ligera, con dinámicas discretas y equilibradas, nada estridente. Lógicamente en las piezas en las que intervienen más cantantes y el grupo instrumental las texturas se ven algo más emborronadas. Algunos cantantes presentan un molesto vibrato, aunque el conjunto es muy digno y pionero en su momento.

Cantica Beatae Virginis
Jordi Savall
La Capella Reial de Catalunya
Hesperion XX
Astree, 1992

El aclamado músico Jordi Savall ha elaborado aquí su particular visión de la música de Victoria. Totalmente personal en la elección de un repertorio preferentemente mariano —de ahí el título— y más subjetivo todavía en la interpretación del mismo.

La Capella Reial de Catalunya aparece aquí formada por 12 miembros, con sopranos, mezzosopranos, contratenores, tenores, barítonos y bajos. Este grupo vocal se ve reforzado por Hesperion XX, conjunto instrumental donde la familia de las violas aparece ampliamente representada y complementada con cornetas, trombones y un órgano.

La interpretación de Savall es arriesgada y novedosa en su momento: la mezcla de voces e instrumentos da a la música de Victoria un carácter suntuario y ampuloso, del que nos podemos admirar por lo poco frecuente del conjunto. Sin embargo, es muy posible que en algunas catedrales españolas o en Italia en tiempos de Victoria se interpretarían sus obras con el concurso

de instrumentos variados. Los instrumentos introducen un sonido más moderno, podríamos decir que hace sonar a la polifonía como más avanzada en el tiempo histórico. Esto es más patente en alguna pieza que Hesperion XX ha interpretado en versión instrumental.

Como contrapartida los instrumentos introducen un colchón sonoro que emborrona las líneas polifónicas y las hace sonar algo confusas. Es el precio a pagar por una interpretación novedosa, aunque no lejos de lo históricamente imaginable.

Motets

Andrew Hope

Victoria voices and viols

Gaudeamus, 2003

De nuevo nos encontramos con un disco que une la música vocal de Victoria a los instrumentos, en este caso un consort de violas reforzadas por un arpa doble y una tiorba. El grupo vocal es un coro mixto formado por 9 cantantes. Abordan un repertorio de motets para distinto número de voces y variada procedencia temporal. En todos los casos actúan las voces junto a los instrumentos. El resultado es desigual. Las líneas se emborronan con el chirrido de las violas doblando a las voces. El grupo vocal no hace la más mínima dinámica y la sensación de pesadez es bastante acentuada. La toma de sonido no hace más que agravar estos males al restar todo atisbo de brillo, pasándolo todo bajo una pátina oscura y confusa.

El Iesum

Carlos Mena, Juan Carlos Rivera

Harmonia Mundi, 2005

El Iesum es un disco atípico, seguramente el más original de todos los aquí comentados. El contratenor Carlos Mena interpreta el cantus de varios motets y antifonas de Victoria con el único acompañamiento, frágil y tenue, del laúd o la vihuela de Juan Carlos Rivera. El resultado es sorprendente, ya que la belleza de Victoria como melodista se puede apreciar aquí perfectamente. No es descabellado imaginar interpretaciones como ésta en tiempos de Victoria. De hecho hay fuentes documentales donde se hacen transcripciones para laúd de piezas polifónicas de Victoria. Una o dos voces cantarían junto al instrumento en lo que parecen ser versiones domésticas o de salón de la mejor música eclesiástica de la época.

El disco se escucha con agrado, está muy bien cantado y deja una impresión de paz y placidez que está muy cerca de lo espiritual. Éste sí que es otro Victoria.

OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE:

Officium Hebdomadae Sanctae

Ismael Fernández de la Cuesta

Coro de Monjes del Monasterio de Silos

Coro de Voces Blancas de Burgos

Hispavox, 1973

El mérito indiscutible de esta antigua grabación estriba en el hecho de tratarse de la primera grabación integral del Officium Hebdomadae Sanctae. A este mérito se le añade el ser una grabación íntegramente española, con un elenco vocal buscado para la ocasión y realizada en formato disco de vinilo, aunque fue pasada a CD en los años 90.

El director, Ismael Fernández de la Cuesta, ha aunado a dos formaciones vocales distintas: el coro de voces blancas de Burgos, que hace las voces agudas de la polifonía y el coro de monjes de Silos, que hace el resto de las voces masculinas y, por supuesto, los fragmentos gregorianos, que son uno de los puntos fuertes de esta versión.

El conjunto es algo chirriante, sobre todo en el capítulo de las voces femeninas, con excesivo vibrato. Hay que tener en cuenta, sin embargo, el esfuerzo realizado, ya que la grabación es de 1973.

Los tempi son fluidos y las dinámicas muy discretas, pero equilibradas. La grabación presenta un excesivo eco, que enmascara las líneas y confunde las texturas. Fue grabada en directo en la iglesia del Monasterio de Santo Domingo de Silos y podríamos calificarla como histórica.

Responsories for Tenebrae

David Hill

Choir of Westminster Cathedral

Hyperion, 1988

David Hill nos ofrece otra vez un ejemplo del más difícil *sonido Westminster* en esta versión de los Responsorios de Tinieblas: niños chillones, tenores estentóreos, cambios repentinos de dinámica, grupo de cantores muy numeroso... Los problemas del canto de la polifonía con niños para las voces agudas se hacen aquí patentes: imprecisiones y, sobre todo, timbre estridente y poco compacto con el resto del coro. Todo esto hace que la escucha de este CD sea extremadamente fatigosa.

Tenebrae Responsories
Peter Phillips
The Tallis Scholars
Gimell, 1990

Los Responsorios de Tinieblas del Officium Hebdomadae Sanctae son uno de los repertorios favoritos de los coros ingleses. Peter Phillips se pone a la tarea al frente de su grupo, The Tallis Scholars, conjunto mixto de 10 cantantes que hace una interpretación solvente de este repertorio.

Con un sonido compacto y algo estridente aborda los Responsorios de forma algo mecánica, con tempi ligeros y resaltando los contrastes dinámicos. El conjunto es muy correcto, muy afinado, con líneas muy claras y bien trazadas, pero el resultado parece monótono. Quizá no es lo más indicado abordar todos los responsorios seguidos, cuando en su concepción original estaban salteados en la liturgia en medio de otros cantos y oraciones, con lo que se lograba la variedad y descanso auditivo que aquí faltan.

Officium Hebdomadae Sanctae
Jean-Paul Gipon
Ensemble vocal Jean-Paul Gipon
Champeaux, 1991

Se trata de una integral de la obra de 1585, que incluye la Pasión según San Juan del Viernes Santo.

El Ensemble vocal Jean-Paul Gipon es un coro de voces mixtas bastante numeroso, de más de 30 miembros. Pese a estos condicionantes, su director explica en la carpetilla del disco que ha querido ceñirse a criterios historicistas, para lo cual ha usado una afinación de la época: la 394.

Al tratarse de una obra tan extensa, el coro presenta cierto cansancio, manifestado en una interpretación bastante monótona, con un excesivo vibrato en las voces femeninas y un devenir lento y moroso. Pese a esto, las dinámicas son bastante acertadas y mantienen la tensión. Hay que resaltar la inclusión de los versos en canto llano, que enriquecen la versión. Es difícil para este tipo de coros no profesionales salvar una obra tan comprometida, pues suelen quedar fuera de estilo.

Jeudi Saint dans les Espagnes
La Colombina
Accent, 1993

Como reza el título del disco, esta grabación contiene «extractos de la liturgia del Jueves Santo en las Españas». No es Victoria el único autor

interpretado, y el CD se completa con obras de Francisco Vázquez, Estevao de Brito, Cristóbal de Morales, Juan de Lianas y Francisco Manuel Cardoso. Las obras de Victoria pertenecen al *Officium Hebdomadae Sanctae*, en su parte correspondiente al Jueves Santo.

El grupo, compuesto sólo por cuatro cantantes, uno por parte, es un ejemplo de limpieza vocal y adecuación a repertorio. Componen La Colombina, M^a Cristina Kiehr, soprano de voz inmaculada y perfecta para la música renacentista; Claudio Cavina, contratenor de reconocido oficio; y los veteranos Josep Benet, tenor y Josep Cabré, barítono, que cierran el conjunto. Los cuatro logran unas versiones limpias y nítidas como pocas, empastadas y ajustadas, muy ligeras, casi etéreas, flotantes y muy espirituales. Los tempi ligeros, unas acertadas dinámicas y unas líneas vocales perfectamente marcadas hacen de ésta una versión altamente recomendable.

Tenebrae Responsories

Harry Christophers

The Sixteen

Virgin, 1995

The Sixteen con su director Harry Christophers al frente ha sido uno de los grupos ingleses que más veces han grabado obras de Victoria. Es ésta una de sus primeras grabaciones y nos presentan los 18 Responsorios correspondientes a los Maitines del *Officium Hebdomadae Sanctae* de 1585. El grupo, como su nombre indica, gira alrededor de 16 cantantes (aquí hay 18) y es un coro mixto, con las virtudes ya conocidas: empaste y afinación perfectas, dinámicas bastante acentuadas, tempi rápidos, sensación de ligereza y espiritualidad, en conjunto, una corrección extrema. Sin embargo, es una lástima no percibir un hálito más de vida, de entusiasmo, de alma, en una interpretación irreproachable excepto en este sentido.

Lamentaciones de Jeremías

Raúl Mallavibarrena

Música Ficta

Cantus, 1996

Música Ficta es uno de los grupos españoles vocales especializados en música antigua que más han hecho por la difusión de la polifonía de nuestro Siglo de Oro.

Este disco tiene como principales virtudes una presentación bella y adecuada, un cuadernillo con abundantes notas y precioso material gráfico donde los intérpretes se explayan acerca de sus intenciones y de los motivos de sus interpretaciones, que lo hacen altamente valioso y atractivo.

Música Ficta ha optado en esta grabación por un grupo vocal mixto formado por 8 cantantes, a razón de dos por voz. Pese a esto, la introducción de voces femeninas no quita la tensión que sería de esperar, ya que adolecen de timbres algo metálicos y estridentes, problema que es común al de sus compañeros masculinos. El empaste de las voces es algo deficitario, produciéndose una tensión excesiva y bastantes puntos de desafinación.

El tempo escogido es algo lento, aunque las dinámicas presentan matices de interesante riqueza. La toma de sonido es deficiente y se observa un sonido saturado en algunos momentos, descarnado y seco, que no favorece en nada al timbre de los cantantes.

Pese a esto, el empeño de Música Ficta por presentar la música de Victoria es loable, y algunos de estos defectos deben achacarse a pecados de juventud, ya que se trata de una de las primeras grabaciones del grupo.

Feria VI in Passione Domini
La Colombina
Accent, 1997

La Colombina hace aquí una selección de obras del *Officium Hebdomadae Sanctae*, concretamente de las pertenecientes al Viernes Santo. A ellas les añaden los versículos gregorianos que consideran convenientes para dar a la obra un sentido y —dicho sea de paso— dar tiempo al oído a descansar de la polifonía con la música monódica y viceversa.

El cuarteto vocal funciona a la perfección, logrando versiones llenas de nitidez sonora y gran belleza, con todas las virtudes del grupo, ya comentadas en su anterior obra «Jeudi Saint dans les Espagnes».

Devotions and lamentations: Devotion to Our Lady y Mystery of the Cross
Harry Christophers
The Sixteen
Regis, 1997

Este CD doble recoge dos trabajos distintos de The Sixteen. En **Devotion to Our Lady** se presenta la misa *Salve Regina* a 8 voces y otras piezas marianas: *Ave maris stella*, *Alma Redemptoris mater*, *Regina coeli*, *Ave María* y *Magnificat*, casi todas a 8 voces. Al estar el grupo dividido en dos coros, el sonido es más rotundo que en otras ocasiones, reforzándose esta situación por el apoyo de un órgano. Los tempi y dinámicas son muy correctos, haciéndose especial hincapié en los contrastes dinámicos que permite la polioralidad.

The mystery of Cross, reeditada en el 2004 con el mismo título en el sello Coro, nos ofrece las lamentaciones de Jeremías del *Officium Hebdomadae*

Sanctae, a los que se añaden los Himnos Vexilla Regis y Pange lingua. Las virtudes musicales de The Sixteen se ven aquí en todo su esplendor: perfecta afinación y empaste, agógicas muy razonables, dinámicas prodigiosas, donde la música crece y se reduce gradualmente con perfección asombrosa, líneas limpias y cristalinas. Este disco tiene todo lo que le faltaba a la anterior incursión de Harry Christophers en los Responsorios de Tinieblas: vida, alma, entusiasmo, mayor compenetración y comprensión del texto. Versión de las Lamentaciones difícil de superar.

Officium Hebdomadae Sanctae
Josep Cabré/ Juan Carlos Asensio
La Colombina / Schola Antiqua
Glossa, 2005

Grabado en directo durante la Semana de Música Religiosa de Cuenca en 2004, el grupo polifónico La Colombina y el conjunto especializado en Canto Gregoriano Schola Antiqua, han puesto en pie esta integral a la española del Officium Hebdomadae Sanctae. Es éste el primer intento serio de abordar la integral tras la casi prehistórica versión de los Monjes de Silos y Voces Blancas de Burgos allá por 1973.

La Colombina ha reforzado su habitual cuarteto, convirtiéndolo en octeto, lo cual enriquece su sonido, que está perfectamente equilibrado, con timbres bellísimos, gratos de escuchar, nunca estridentes ni chillones. Las sopranos son perfectas para este repertorio y su empaste con el resto de las voces masculinas es total, mejorando claramente al grupo la introducción de voces femeninas.

Las texturas están claramente delimitadas y las dinámicas muy bien es cogidas, graduales y sin brusquedades, dejando fluir a la música.

Schola Antiqua se encarga de las antifonas y versículos en canto llano, con la solvencia habitual en ellos. El contraste entre polifonía y monodía es así descanso y grato al oyente. Hay que destacar como mérito añadido a esta integral, el hecho de haber sido grabado en directo, sin trampa ni cartón.

OFFICIUM DEFUNCTORUM/ REQUIEM:

Requiem
David Hill
Choir of Westminster Cathedral
Hyperion, 1987

No quiso David Hill dejar de ofrecer a la posteridad su personal visión del Requiem de Victoria. Es totalmente personal desde el momento en que la elección de un coro numeroso de voces masculinas con tiples como es el

de Westminster, mediatizaba la versión. David Hill ha intentado hacer una reconstrucción litúrgica, insertando partes de canto gregoriano.

La interpretación de Westminster parece algo caprichosa en algunos momentos, como en el *Taedet animam meam*, en que divide el grupo en varios segmentos de distinto timbre y número. La preeminencia sonora de los niños sobre el resto del conjunto es definitorio de su sonoridad peculiar, pero se antoja algo exagerada. Una vez más el balance con las voces graves está descompensado y parece que el propósito de David Hill es ofrecer un colchón sonoro a las voces agudas para que éstas se luzcan, en vez de equilibrar la polifonía. Además, los niños, como ya hemos dicho en otras ocasiones, tienen un timbre chillón algo molesto. Es una elección particular del director, que no podemos negar tiene muchos seguidores.

Requiem. Officium Defunctorum 1605

Paul McCreesh

Gabrieli Consort

Archiv, 1995

De nuevo el *Officium Defunctorum* nos llega interpretado por un coro profesional de primera fila, el Gabrieli Consort. Sus componentes y director, Paul McCreesh, herederos de la mejor tradición vocal inglesa pero puesta al día según los criterios historicistas al uso, hacen una versión antológica. Utilizan tres cantantes por parte, excepto en los tenores, que son cuatro. Las voces agudas las hacen falsetistas, y el conjunto, cerrado por un bajón tapado, tiene un empaste y una contundencia impresionantes. El sonido así logrado es el más cercano a la interpretación de una capilla de música española de la época, con el añadido de que se interpreta la obra en la tesitura original. Además, para hacer una versión lo más cercana a la realidad histórica de la época se han añadido las partes gregorianas de la misa de requiem.

El requiem de Victoria fluye en las voces del Gabrieli Consort con una soltura y una elegancia inusuales, con las líneas polifónicas perfectamente delimitadas y un equilibrio total entre las voces. Paul McCreesh extrae de su grupo una tensión constante y unas dinámicas acertadísimas, donde los momentos álgidos se alargan y llegan casi a explotar, para descender lenta y suavemente en transiciones larguísimo.

Officium Defunctorum

Philip Cave

Magnificat

Linn Records, 1996

Una vez más un grupo inglés aborda el *Officium Defunctorum* en una reconstrucción histórica, es decir, añadiendo las partes gregorianas que irían alternando con las partes polifónicas escritas por Victoria.

Se trata de un grupo al uso: coro mixto de 13 voces, con sonido nítido y afinado, bastante empastado y de líneas límpidas. El asunto es que actualmente este tipo de versiones es difícil que aporten novedades o puntos de vista originales, pese a que esta grabación es de 1995.

Música Española. Requiem. Missa O quam gloriosum. Tenebrae responsories. Magnificat.

George Guest. George Malcolm. Stephen Cleobury

Coro de St. John's College, Cambridge. Coro de Westminster. Coro del King's College, Cambridge.

Decca, 1998

Se trata éste de un CD recopilatorio de varias obras de Victoria por varios coros y directores diferentes, con resultados totalmente distintos.

George Guest al frente del coro del St John's College de Cambridge grabó en 1968 el Requiem y varios motetes más, cuyo resultado hoy día no es de recibo. Un coro aquejado de un vibrato contagioso como si fueran enfermos, de tempi lentísimos que acentúan aún más todos los defectos. Para olvidar.

El Coro de la catedral de Westminster, dirigido por George Malcolm hace unas versiones de los Responsorios de Tinieblas grabadas en 1960. La grabación analógica amplifica los agudos y el coro aparece con un sonido metálico y chillón bastante desagradable. También parece el coro algo desafinado y con unas dinámicas repentinas y exageradas además de caprichosas.

Por último Stephen Cleobury dirigiendo al coro del King's College de Cambridge grabó en 1984 el motete y misa O quam gloriosum. Para empezar, los 20 años de diferencia que hay respecto de las otras dos grabaciones no pasan en vano. El grupo, mucho más pequeño, tiene un sonido suave, casi asustado, pero limpio, aunque con problemas de afinación, unos altos bastante afónicos y planos y niños tiples poco brillantes. Aún así, es lo único salvable de este doble CD, digno del olvido más absoluto.

Officium Defunctorum

Sergio Ballestracci

La Stagione Armónica

Symphonia, 2002

La Stagione Armónica es un grupo italiano, quizá demasiado extenso para abordar el Officium Defunctorum, ya que se trata de 25 cantantes mixtos. La impresión general al escuchar su versión es de pesadez, a lo que nada ayudan los lentos tempi escogidos por el director, Sergio Ballestracci, ni la

voz extraña del solista que da las entradas de canto llano. El grupo está reforzado por un bajón, que añade más confusión al conjunto. Las dinámicas son bastante planas y la sensación de inseguridad se va haciendo cada vez más patente.

La grabación pretende ser una reconstrucción litúrgica que incluye las partes gregorianas de la misa de difuntos.

In Paradisum. Music of Victoria and Palestrina

The Hilliard Ensemble

ECM, 1997

Este original trabajo mezcla piezas de Victoria, Palestrina y del repertorio gregoriano. Tanto se ha hablado de la relación Palestrina-Victoria y tan poco se había hecho para ponerlos juntos a disposición del oyente. El efecto es demoledor, pues es tal la similitud de recursos y sonidos que habría que ser un auténtico especialista para distinguirlos. Quienes no lo crean, que hagan una cata a ciegas y quizá se sorprenderán.

The Hilliard Ensemble está formado por 4 cantantes: contratenor, 2 tenores y un barítono. Con lentitud morosa pero manteniendo la tensión, van desgarrando las obras en interpretaciones apasionadas y muy ajustadas a los sombríos textos escogidos, mayoritariamente de la misa de Requiem. El gregoriano pone el complemento a los dos grandes polifonistas en este particular cara a cara que nos lleva al paraíso, pero pasando previamente por la muerte.

Officium Defunctorum

Raúl Mallavibarrena

Música Ficta

Enchiriadis, 2002

Presenta aquí Música Ficta su versión del Officium Defunctorum en lo que es una apuesta arriesgada, dada la cantidad de versiones de esta obra hechas por grupos de renombre internacional. De nuevo nos regalan una presentación impecable y abundantes notas que dan cuenta de las intenciones y sentimientos de los intérpretes, lo que es de agradecer.

El grupo mixto escogido es bastante numeroso: 13 cantantes, repartidos para las 6 voces de la obra, apoyados siempre por un bajón y un órgano. La adición de estos instrumentos dan a esta versión un carácter rotundo y solemne. Las voces femeninas poseen una calidez mayor que en la versión de las Lamentaciones y mejoran considerablemente el sonido del grupo, que resulta empastado y compacto. La toma de sonido introduce un fuerte eco, que produce un emborronamiento de las texturas, acentuado por el uso de un grupo más grande y por el añadido instrumental.

El tono escogido ha sido el original de la partitura, bastante grave, lo cual introduce un componente de gravedad implacable y tétrica, que se ajusta perfectamente a esta obra.

El tempo es ligero y muy adecuado al devenir de los distintos momentos litúrgicos de las piezas de esta misa de difuntos. Las dinámicas son extremas y arriesgadas, dándole un punto de tensión y vida que sienta muy bien al conjunto.

Podríamos concluir diciendo que ésta es una versión valiente y arriesgada, concluida con oficio y dignidad. Es una auténtica versión a la española de esta obra de Victoria.

Requiem

Carles Magraner

Capella de Ministrers

Coro de la Generalitat Valenciana

CDM 0615

Con motivo del cuatrocientos aniversario de la edición del *Officium Defunctorum*, Carles Magraner al frente de su Capella de Ministrers, apoyado por el Coro de la Generalitat Valenciana interpretaron esta versión, grabada en directo en Nueva York. En una obra de estas características, el Coro de la Generalitat puso la imprescindible interpretación vocal y Magraner al frente de sus instrumentistas se dedicó a adornar la parte vocal y a hacer una nueva versión con instrumentos, en lo que parece ser una tendencia con la que cada vez más grupos se atreven.

MISAS Y OBRAS POLICORALES:

Missa Dum complerentur

James O'Donnell

Choir of Westminster Cathedral

Hyperion, 1996

El coro de Westminster presenta con esta grabación a su nuevo director, James O'Donnell en su visión de la música de Victoria. El repertorio escogido es la misa a 6 voces *Dum complerentur*, complementado con varios motetes e himnos, algunos a 2 coros, pues son a 8 voces.

El sonido pleno y compacto del coro de Westminster sigue apareciendo aquí en todo su esplendor. Tempi ligeros, dinámicas algo monótonas, timbre estridente debido a las voces infantiles... Virtudes y defectos de un coro con un sonido tremendamente particular y que nace de la tradición, por lo que tiene por igual defensores y detractores.

Missa Ave Regina
Michele Gasbarro
Festina Lente
Dynamic, 1999

Festina Lente hace aquí una reconstrucción litúrgica de lo que sería en tiempos de Victoria la misa de la Anunciación. Para ello escoge, además de la misa Ave Regina a 8 voces, un conjunto de piezas para órgano de varios autores y otros motetes de Victoria. Todo ello se completa con las partes del Propio en gregoriano. El conjunto es magnífico y de gran belleza, además de la variación que supone para el oyente el escuchar alternativamente piezas polifónicas, en canto llano y con órgano.

Michele Gasbarro cuenta con 16 voces mixtas, dispuestas en dos coros, según los requerimientos de la misa Ave Regina. La grabación adolece de un excesivo eco, quizá buscado conscientemente para dar el efecto policoral que el compositor buscaba en esta misa. El resultado, sin embargo, es algo confuso y las líneas no se llegan a percibir claramente, perdiéndose literalmente en el espacio físico donde se grabó. Se oyen también algunos puntos poco afinados, aunque el resultado general es aceptable.

The call of the beloved
Harry Christophers
The Sixteen
Coro, 2002

Este CD es reedición del editado con el mismo título en 1996 por el sello Collins. El repertorio lo forman la misa policoral *Laetatus sum* a 12 voces y varios himnos y motetes a 4 ó 6 voces y el *Magnificat* a 12 voces. Para la interpretación de las obras en tres coros Christophers ha dividido el grupo utilizando un coro 1 con cuatro cantantes solistas y los coros 2 y 3 con el resto, añadiéndoles órgano y dulcimer y corneta y sacabuche, respectivamente. Los efectos policorales se ven resaltados por una grabación que prima los ecos y sensaciones espaciales, diferenciando los distintos coros, gracias a su distinto volumen sonoro, a su diferente timbre y a su distinta ubicación.

La afinación, empaste, sonido brillante reforzado por la inclusión de instrumentos, perfectas dinámicas y tempi hacen de ésta una buena versión de las obras policorales de Victoria.

LIBROS PUBLICADOS EN ESTA COLECCIÓN:

- 1 LUIS LÓPEZ, Carmelo y otros. *Guía del Románico de Ávila y primer Mu-
dejar de La Moraña*. 1982. ISBN 84-00-05183-1
- 2 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Toponimia de Ávila*. 1983. ISBN 84-00-
05306-0
- 3 ROBLES DÉCANO, Felipe. *Peri-Hermenías*. 1983. ISBN 84-00054-54-7.
- 4 GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo Monumental de Ávila*. 2007.
ISBN 84-00-05470-9
- 5 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M^a Jesús. *La Capilla Mayor del Monasterio de
Gracia*. 1982. ISBN 84-00-05256-0
- 6 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado Abulense, Siglos XVI-XVIII*.
1983. ISBN 84-00-05558-6
- 7 HIEDO, Jesús. *Antología de Nicasio Hernández Luquero*. 1985. ISBN 84-
39852-58-4
- 8 GONZÁLEZ HONTORIA, Guadalupe y otros. *El Arte Popular en Ávila*.
1985. ISBN 84-39852-56-8
- 9 GARZÓN GARZÓN, Juan María. *El Real Hospital de Madrigal*. 1985.
ISBN 84-39852-57-6
- 10 MARTÍN MARTÍN, Victoriano y otros. *Estructura Socioeconómica de la
Provincia de Ávila*. 1985. ISBN 84-39853-55-X
- 11 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús y otros. *El Retablo de la Iglesia de
San Miguel de Arévalo y su restauración*. 1985. ISBN 84-00061-02-0
- 12 RUIZ-AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos de Ávila*. 1985. ISBN 84-
00060-94-6
- 13 CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, María Cruz. *La Tierra Llana de Ávila en
los siglos XV-XVI. Análisis de la documentación del Mayorazgo de La
Serna (Ávila)*. 1985. ISBN 84-39855-76-1
- 14 ARNÁIZ GORROÑO, María José y otros. *La Iglesia y Convento de la
Santa en Ávila*. 1986. ISBN 84-50534-23-2
- 15 SOMOZA ZAZO, Juan José y otros. *Itinerarios Geológicos*. 1986. ISBN
84-00063-50-3
- 16 ARIAS CABEZUDO, Pilar; LÓPEZ VÁZQUEZ, Miguel; y SÁNCHEZ SAS-
TRE, José. *Catálogo de la escultura zoomorfa, protohistórica y romana de
tradición indígena de la Provincia de Ávila*. 1986. ISBN 84-00063-72-4
- 17 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando. *Excavaciones arqueológicas en El Raso
de Candeleda*. 1986. ISBN 84-50547-50-4
- 18 PABLO MAROTO, Daniel de y otros. *Introducción a San Juan de la Cruz*.
1987. ISBN 84-00065-65-4
- 19 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, María Jesús y otros. *La Ermita de Nuestra Señora
de las Vacas de Ávila y la restauración de su retablo*. 1987. ISBN 84-
50554-55-1

- 20 LUIS LÓPEZ, Carmelo. *La Comunidad de Villa y Tierra de Piedrahíta en el tránsito de la Edad Media a la Moderna*. 1987. ISBN 84-60050-94-7
- 21 MORALES MUÑOZ, María Dolores. *Alfonso de Ávila, Rey de Castilla*. 1988. ISBN 84-00067-85-1
- 22 DESCALZO LORENZO, Amalia. *Aldeavieja y su Santuario de la Virgen del Cubillo*. 1988. ISBN 84-86930-00-6
- 23 GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El reportaje gráfico abulense*. 1988. ISBN 84-86930-04-9
- 24 CEPEDA ADÁN, José y otros. *Antropología de San Juan de la Cruz*. 1988. ISBN 84-86930-06-5
- 25 SÁNCHEZ MATA, Daniel. *Flora y vegetación del Macizo Oriental de la Sierra de Gredos*. 1989. ISBN 84-86930-17-0
- 26 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *La industria textil en Ávila durante la etapa final del Antiguo Régimen. La Real Fábrica de Algodón*. 1989. ISBN 84-86930-13-8
- 27 GARCÍA MARTÍN, Pedro. *El substrato abulense de Jorge Santayana*. 1990. ISBN 84-86930-23-5
- 28 MARTÍN JIMÉNEZ, María Isabel. *El paisaje cerealista y pinariego de la tierra llana de Ávila. El interfluvio Adaja-Arevalillo*. 1990. ISBN 84-86930-27-8
- 29 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado Abulense. Siglo XIX*. 1990. ISBN 84-86930-30-8
- 30 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, Irene. *El proceso desamortizador en la Provincia de Ávila (1836-1883)*. 1990. ISBN 84-86930-16-2
- 31 RODRÍGUEZ, José Vicente y otros. *Aspectos históricos de San Juan de la Cruz*. 1990. ISBN 84-86930-33-2
- 32 VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. *El Infante don Luis A. de Borbón y Farnesio*. 1990. ISBN 84-86930-35-9
- 33 MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. *Arquitectura Carmelitana (1562-1800)*. 1990. ISBN 84-86930-37-5
- 34 DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ, Pedro; y MUÑOZ MARTÍN, Carmen. *Opiniones y actitudes sobre la enfermedad mental en Ávila y la locura en el refranero*. 1990. ISBN 84-86930-41-3
- 35 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La Comunidad Morisca de Ávila*. 1991. ISBN 84-7481-643-2
- 36 MARTÍNEZ RUIZ, Enrique. *Acabemos con los incendios forestales en España*. 1991. ISBN 84-86930-42-1
- 37 ROLLÁN ROLLÁN, María del Sagrario. *Éxtasis y purificación del deseo*. 1991. ISBN 84-86930-47-2
- 38 GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Nicolás; y CRUZVAQUERO, Antonio de la. *La Custodia del Corpus de Ávila*. 1993. ISBN 84-86930-79-0
- 39 CASTILLO DE LA LASTRA, Agustín del. *Molinos de la zona de Piedrahíta y El Barco de Ávila*. 1992. ISBN 84-86930-60-X

- 40 MARTÍN JIMÉNEZ, Ana. *Geografía del equipamiento sanitario de Ávila. Mapa Sanitario*. 1993. ISBN 84-86930-74-X
- 41 IZQUIERDO SORLI, Monserrat. *Teresa de Jesús, una aventura interior*. 1993. ISBN 84-86930-80-4
- 42 MAS ARRONDO, Antonio. *Teresa de Jesús en el matrimonio espiritual*. 1993. ISBN 84-86930-81-2
- 43 STEGGINK, Otger. *La Reforma del Carmelo Español*. 1993. ISBN 84-86930-82-0
- 44 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Literatura de tradición oral en Ávila*. 1994. ISBN 84-86930-94-4
- 45 GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *Ávila y el cine: historia, documentos y filmografía*. 1995. ISBN 84-86930-96-0
- 46 HERRÁEZ HERNÁNDEZ, José María. *Universidad y universitarios en Ávila durante el siglo XVII*. 1994. ISBN 84-86930-92-8
- 47 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *El Ayuntamiento de Ávila en el siglo XVIII. La elección de los Regidores Trienales*. 1995. ISBN 84-89518-01-7
- 48 VILA DA VILA, Margarita. *Ávila Románica: talleres escultóricos de filiación Hispano-Languedociana*. 1999. ISBN 84-89518-53-X
- 49 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Teresa y otros. *Estudio Socioeconómico de la Provincia de Ávila*. 1996. ISBN 84-86930-24-3
- 50 HERRERO DE MATÍAS, Miguel. *La Sierra de Ávila*. 1996. ISBN 84-89518-16-5
- 51 TOMÉ MARTÍN, Pedro. *Antropología Ecológica*. 1996. ISBN 84-89518-17-3
- 52 GONZÁLEZ DE POSADA, Francisco; y BRU VILLASECA, Luis. *Arturo Du-perier: mártir y mito de la Ciencia Española*. 2005. ISBN 84-89518-22-X
- 53 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *San José de Ávila. Historia de su fundación*. 1997. ISBN 84-89518-26-2
- 54 SERRANO ÁLVAREZ, José Manuel. *Un periódico al servicio de una provincia: El Diario de Ávila*. 1997. ISBN 84-89518-31-9
- 55 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *La villa de Arenas de San Pedro en el siglo XVIII. El tiempo del infante don Luís (1727-1785)*. 1998. ISBN 84-89518-30-0
- 56 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán en su Historia*. 1997. ISBN 84-89518-32-7
- 57 CHAVARRÍA VARGAS, Juan Antonio. *Toponimia del Estado de La Adrada según el texto de Ordenanzas (1500)*. 1998. ISBN 84-89158-33-5
- 58 MARTÍNEZ PÉREZ, Jesús. *Fray Juan Pobre de Zamora. Historia de la pérdida y descubrimiento del galeón San Felipe*. 1997. ISBN 84-89518-34-3
- 59 BERNALDO DE QUIRÓS, José Antonio. *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*. 1998. ISBN 84-89518-40-8

- 60 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Prensa y comunicación en Ávila (siglos XVI-XIX)*. 1998. ISBN 84-89158-44-0
- 61 TROITINO VINUESA, Miguel Ángel. *Evolución Histórica y cambios en la organización del territorio del Valle del Tiétar abulense*. 1999. ISBN 84-89518-47-5
- 62 ANDRADE, Antonia y otros. *Recursos naturales de las Sierras de Gredos*. 2002. ISBN 84-89518-57-2
- 63 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La Beneficencia en Ávila*. 2000. ISBN 84-89158-64-5
- 64 SABE ANDREU, Ana M^a. *Las Coiradías de Ávila en la Edad Moderna*. 2000. ISBN 84-89518-66-1
- 65 BARRENA SÁNCHEZ, Jesús. *Teresa de Jesús una mujer educadora*. 2000. ISBN 84-89518-67-X
- 66 CANELO BARRADO, Carlos. *La Escuela de Policía de Ávila*. 2001. ISBN 84-89518-68-8
- 67 NIETO CALDEIRO, Sonsoles. *Paseos y jardines públicos de Ávila*. 2001. ISBN 84-89518-72-6
- 68 SÁNCHEZ MUÑOZ, M^o Jesús. *La Cuenca Alta del Adaja (Ávila)*. 2002. ISBN 84-89158-79-3
- 69 ARRIBAS CANALES, Jesús. *Historia, Literatura y fiesta en torno a San Segundo*. 2002. ISBN 84-89518-81-5
- 70 GONZÁLEZ CALLE, Jesús Antonio. *Despoblados en la comarca de El Barco de Ávila*. 2002. ISBN 84-89518-83-1
- 71 ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*. 2002. ISBN 84-89518-85-8
- 72 RICO CAMPS, Daniel. *El románico de San Vicente de Ávila*. 2002. ISBN 84-95459-92-5
- 73 NAVARRO BARBA, José Antonio. *Arquitectura popular en la provincia de Ávila*. 2004. ISBN 84-89518-92-0
- 74 VALENCIA GARCÍA, M^o de los Ángeles. *Simbólica femenina y producción de contextos culturales. El caso de la Santa Barbada*. 2004. ISBN 84-89518-89-0
- 75 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M^a Isabel. *La arquitectura mudéjar en Ávila*. 2004. ISBN 84-89518-93-9
- 76 GONZÁLEZ MARRERO, M^a del Cristo. *La Casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*. 2005. ISBN 84-89518-94-7
- 77 GARCÍA GARCIMARTÍN, Hugo J. *El valle del Alberche en la Baja Edad Media (siglos XII-XV)*. 2005. ISBN 84-89518-95-5
- 78 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Elecciones en la provincia de Ávila, 1977-2000: comportamiento político y evolución de las corporaciones democráticas*. 2006. ISBN 84-96433-22-6

- 79 CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, Beatriz I. *Santo Tomás de Ávila: historia de un proceso crono-constructivo*. 2006. ISBN 84-96433-26-9
- 80 CHAVARRÍA VARGAS, Juan Antonio; GARCÍA MARTÍN, Pedro; y GONZÁLEZ MUÑOZ, José María. *Ávila en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. 2006. ISBN 84-96433-30-7
- 81 CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura gótica funeraria de la Catedral de Ávila*. 2007. ISBN 84-96433-37-4
- 82 FERRER GARCÍA, Félix A. *La invención de la iglesia de San Segundo*. 2006. ISBN 978-84-96433-38-0



Inst. G

ISBN 84-964



9 788496 439972