



LA RECEPCIÓN DE LA MÚSICA DE VICTORIA EN LA COLECCIÓN DE LIBROS DE
POLIFONÍA DEL PALACIO DUCAL DE VILA VIÇOSA

Author(s): Héctor Archilla Segade

Source: *Revista de Musicología*, 2012, Vol. 35, No. 1 (2012), pp. 367-383

Published by: Sociedad Española de Musicología (SEDEM)

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41959407>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Sociedad Española de Musicología (SEDEM) is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista de Musicología*

JSTOR

LA RECEPCIÓN DE LA MÚSICA DE VICTORIA EN LA COLECCIÓN DE LIBROS DE POLIFONÍA DEL PALACIO DUCAL DE VILA VIÇOSA

Revista de Musicología, XXXV, 1 (2012)

Héctor ARCHILLA SEGADE
Universidad de Extremadura

Resumen: El gran amor que por la música tuvo la casa de Bragança queda ampliamente reflejado en la colección que aún se conserva en el Palacio de los duques de Bragança en la localidad lusa de Vila Viçosa. En él se guarda una gran cantidad de música de los compositores más representativos de todas las épocas y que aunque grande, es una mínima parte de lo que en su momento pudo llegar a ser y que se perdió debido a los traslados, guerras y catástrofes naturales que hicieron que mermara la inmensa colección. Una pequeña parte del archivo musical que conserva el palacio la conforma una colección de libros de polifonía, en cuyas páginas, y junto con las de otros autores, se encuentran obras del maestro Victoria, que aunque quizás en su época no fueron especialmente del gusto de D. João IV, gran músico y melómano, se hicieron imprescindibles para D. João V más de un siglo después de ser concebidas, especialmente en las celebraciones de Semana Santa. Antífonas, improperios o motetes del compositor abulense fueron dirigidas por los maestros de la capilla musical mejor dotada de Portugal e interpretadas por los cantores de la misma que se nutría, en su mayor parte, de jóvenes que accedían al Colegio dos Santos Reis. Es nuestro único deseo a través de este artículo, referirnos a esta música que actualmente se encuentra en los libros de polifonía del palacio de Vila Viçosa, enmarcarla dentro del uso que los integrantes de la capilla musical le daban en las diversas celebraciones que adornaban la vida del palacio y señalar las buenas relaciones culturales y musicales existentes entre ambos países durante ese periodo.

Palabras clave: Tomás Luis de Victoria, música polifónica, Palacio Ducal de Vila Viçosa, Casa de Braganza, Estêvão de Brito.

MUSIC BY TOMÁS LUIS DE VICTORIA IN THE COLLECTION OF POLYPHONIC CHOIRBOOKS OF THE DUKE PALACE IN VILA VIÇOSA

Abstract: The great love for music of the house of Bragança is amply reflected in the collection still preserved in the Bragança Duke's Palace in the Portuguese town of Vila Viçosa. Although it keeps a great portion of music of the most representative composers of all times, it is just a small portion of the repertory used in the past. Due to transfers, wars, and natural disasters the great music collection was decreased along the centuries. A small part of the music library that is today at the Palace consists of a collection of books of polyphony in whose pages we can find works by Victoria, among other authors. Although D. João IV, great musician and music lover, was not very fond of the work of the Spanish musician, over a century after Victoria's work became essential for D. João V, particularly in Holy Week celebrations. Antiphons, improperies or motets of the composer from Avila were elected by the chapel masters of the best music chapel of Portugal, and played by the singers, mostly from the Colegio dos Santos Reis. Our only wish through this article is to present the music by Victoria still preserved in the books of polyphony of Vila Viçosa and to put it in the context of the institution and the celebrations that took place during the daily life of the Palace, as well as underline the good relations among Spain and Portugal during this time.

Keywords: Tomás Luis de Victoria, polyphony, Vila Viçosa Palace, House of Braganza, Estêvão de Brito.

1. Relaciones musicales entre España y Portugal

La política matrimonial entre las casas reales castellano-aragonesas y la portuguesa estuvo muy bien concebida en los siglos XV y XVI. Podríamos poner algunos ejemplos como el matrimonio de Don Manuel I de Portugal con dos de las hijas de los Reyes Católicos, Isabel y María, así como con su nieta, Leonor; su sucesor, Don João III, se casó con Catarina, la hija de Felipe «El Hermoso» y Juana. La hermana de Don João III contrajo matrimonio con Carlos V y fueron los padres de Felipe II, quien a su vez se desposó con María, hija de Don João III de Portugal; el siguiente rey, Don Sebastião, era nieto tanto de Carlos V como de João III y sobrino de Felipe II. Su muerte en la batalla de Alcácer Quibir, hizo que la sucesión al trono de Felipe II, después del fallecimiento del entonces rey, el cardenal Enrique, fuera cada vez más probable. Así, el 16 de abril de 1581, Felipe II de España fue proclamado máximo mandatario de Portugal, entrando triunfalmente en Lisboa dos meses después. De esta forma se completó esta unión de las coronas,

que no iba a ser permanente, ya que Portugal dejaría de participar en ella en 1640¹.

No fue necesariamente esta alianza la que propiciara que las relaciones culturales fueran más fluidas que anteriormente, ya que, según Owen Rees, éstas ya existían con anterioridad, aunque sólo fuera por razones geográficas. Por poner algún ejemplo, durante el siglo XVI, en la corona portuguesa, se hablaba indistintamente castellano y portugués, escribiendo muchos autores lusos con frecuencia en aquel idioma². Por otra parte, anterior a esta unión de coronas, universidades como las de Salamanca o Coimbra, sirvieron como foro de contacto cultural, acogiendo la primera, durante la primera mitad del siglo XVI, a unos mil portugueses y teniendo Coimbra una plantilla de profesores muy internacional. Al igual que en los dos casos anteriores, los vínculos musicales de ambos países fueron abundantes con anterioridad al reinado de Felipe II. Muestra de ello son los músicos que trabajaron en las diferentes cortes, la música tanto española como portuguesa que se guardaba en los archivos de palacios y catedrales y que utilizaban sus maestros de capilla, sus influencias musicales y los músicos españoles que encontraron mecenazgo en la realeza portuguesa y viceversa³.

Encontramos otra muestra de estas relaciones hispano-lusas en las ayudas que algunos compositores solicitaron a monarcas tanto de uno u otro lugar para editar su música, que éstos tuvieron a bien, colaborando en sus publicaciones o adquiriendo sus últimas creaciones musicales, lo que deja patente el mecenazgo que ejercían los monarcas a favor de los músicos de la época.

La Corte de Vila Viçosa, lugar de residencia de los Duques de Bragança, albergó una interesante vida musical⁴. Músicos españoles dirigieron su capilla de música y enseñaron a los niños que ingresaban en el colegio que Don Teodosio II emprendió, estableciendo en 1609 las bases

¹ REES, Owen. «Relaciones musicales entre España y Portugal». *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. John Griffiths y Javier Suárez-Pajares (eds.). Madrid, Ediciones del ICCMU, 2004, p. 455.

² Ver BRITO, Manuel Carlos de. «As relações musicais portuguesas com a Espanha, a Itália e os Países Baixos durante a Renascença». *Estudos de história da música em Portugal*. Manuel Carlos de Brito (ed.). Lisboa, Editorial Estampa, 1989, p. 45.

³ REES, Owen. *Op. cit.*, p. 456.

⁴ Ver ALEGRÍA, José Augusto. *História da capela e colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983. En él su autor analiza de manera exhaustiva la historia de la capilla del palacio, haciendo referencia a documentos que se encuentran en Portugal referentes a la Capilla y al Colegio.

del Colegio dos Reis Magos, fundación que garantizó el futuro artístico de la Capilla.

Ya que hablamos de las buenas relaciones artísticas que se establecieron entre España y Portugal, y dado que las recientes investigaciones que hemos llevado a cabo en la catedral de Badajoz van en esa línea, no queríamos dejar de resaltar que la influencia del arte luso en Extremadura –en especial, en la provincia de Badajoz– es algo innegable que se fue gestando a lo largo de los siglos XVI al XVIII.

La privilegiada situación geográfica de Badajoz la ha convertido en un lugar de paso tanto a Portugal, a través de la frontera de Caya, como a Sevilla, provocando que en ella se acogieran diversos acontecimientos importantes y propiciando que pasaran músicos de prestigio. Además, la gran movilidad de los músicos de la época hizo que los intercambios entre ambos países fueran algo habitual y que Badajoz acogiera en su catedral a músicos lusos.

Ciñéndonos a la época del maestro Victoria, encontramos desarrollando su magisterio en la Catedral de Badajoz entre los años 1597 y 1613 al músico luso Estêvão de Brito⁵, así como a otros cantores y ministriles portugueses y españoles, quienes colaboraron con los músicos de otras capillas musicales lusas. Entre éstas destacó la del palacio de Vila Viçosa⁶, llegando al punto de intercambiar cantores e instrumentistas en caso de necesidad, bien fuera por enfermedad o por las licencias que en ocasiones el cabildo o los duques concedían a los músicos para ausentarse⁷.

Además de estas colaboraciones, como coetáneo que fue del músico abulense, el maestro luso Estêvão de Brito vivió la recepción de algunas de las obras de Victoria⁸ y qué duda cabe que utilizó en la liturgia de las horas los tres libros de música que de él se recibieron en la Catedral de Badajoz: el libro de motetes para las festividades del año, de 1585⁹;

⁵ ARCHILLA SEGADE, Héctor. *La capilla musical de la catedral de Badajoz durante el magisterio de Estêvão de Brito*. Universidad de Extremadura, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, 2011.

⁶ SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo. «Maestros de capilla, organistas y organeros portugueses en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)». *Revista Portuguesa de Musicología*, 1, (1991) Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 87 a 89 y MONTERO, Josefa. «La música en la catedral. La actividad musical y los maestros de capilla». *La Catedral de Badajoz (1255-2005)*. Francisco Tejada Vizuete (ed.). Badajoz, Arzobispado de Mérida-Badajoz, 2007, p. 575.

⁷ Ver BRITO. «As relações musicais portuguesas...», p. 46.

⁸ Cabildo de 25 de octubre de 1602. Archivo Catedral Badajoz, Actas Capitulares 1600 a 1606, fol. 164.

⁹ VICTORIA, Tomás Luis de. *Thomae Ludovici a Victoria Abulensis Motecta Festorum totius anni cum communi Santorum...* Roma, D. Basae, 1585.

el segundo libro de misas, de 1592¹⁰; y su libro de misas, magníficats, motetes y salmos, de 1600¹¹; los dos primeros se conservan en la actualidad en el archivo eclesiástico del arzobispado de Mérida-Badajoz¹². De la presencia de estos tres libros en la Catedral deja constancia un inventario elaborado y firmado por el maestro Francisco de Paula Trujillo el 3 de noviembre de 1791¹³.

Como ejemplo al interés del cabildo en general y del maestro de capilla portugués Brito por la obra de Victoria, se cita un asiento extraído del libro de actas capitulares de 1600 a 1606 en el que se hace referencia a la compra de la penúltima obra del maestro abulense, *Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi et alia quam plurima...*, dedicada a Felipe III:

Viernes 25 de octubre de 1602: este día se recibió una carta del Señor Deán y otra de la Santa Congregación y se acordó se responda a ellas por el Señor Licenciado Don Diego Quijada aquí en fue cometido y que le escriba al Señor Deán compre los libros de canto que el maestro Victoria ha compuesto ahora nuevamente¹⁴.

La influencia de Victoria en este músico luso es clara y, a pesar de que Brito muere en 1641, las obras litúrgicas que se conocen de este autor, guardadas en el archivo de la catedral de Málaga y trascritas por Miguel Querol Gavaldá¹⁵, carecen de elementos característicos del estilo barroco. Citando los estudios realizados por Querol, el musicólogo Carmelo Solís comenta que son obras en las que Brito se muestra «como un autor que enlaza la tradición contrapuntística del XVI, tan cultivada en la

¹⁰ VICTORIA, Tomás Luis de. *Missae, una cum antiphonis Asperges, et Vidi aquam totius anni: liber secundus...* Roma, A. Donangeli, 1592.

¹¹ VICTORIA, Tomás Luis de. *Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi et alia quam plurima...* Madrid, Typografia Regia, 1600.

¹² De los dos libros que actualmente se encuentran en el archivo, se identifica con el número 4 el segundo libro de misas de 1592, encuadernado con tapas de madera forrada en cuero y unas dimensiones de (43,5 x 31cm.); con el número 17, tapas de madera cubiertas de cuero decorado (54 x 39cm), el Libro de Motetes de 1585.

¹³ Archivo Catedral Badajoz. «Memoria de los libros, papeles e instrumentos, que esta Sta Yglesia tiene para su uso. Año 1791. Maestro de Capilla. Don Francisco de Paula Truxillo». Leg. 10, nº 289.

¹⁴ Archivo Catedral Badajoz, Actas Capitulares 1600-1606, fol. 164. Citado por SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo. «El archivo musical de la Catedral de Badajoz. Una aportación documental». *El patrimonio musical de Extremadura*. Jorge de Persia (coord.). Trujillo, Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, 1993, p. 23.

¹⁵ Ver BRITO, Estevão de. *Motectorum Liber Primus Officium defunctorum Psalmi Hymnique per Annum*. Miguel Querol Gavaldá (ed.). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972 y BRITO, Estevão de. *Obras diversas*. Miguel Querol Gavaldá (ed.). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

escuela evorense, con los nuevos aires de la estética protobarroca, tímidamente presentidos en la policoralidad practicada al igual que otros autores coetáneos, como Tomás Luis de Victoria»¹⁶.

Volviendo al palacio calipolense, distintos duques y monarcas que pasaron por él propiciaron la actividad musical y la creación de una colección con gran cantidad de material sobre el tema que, a pesar de lo que se ha perdido, sigue siendo de enorme importancia para el patrimonio musical portugués y de la humanidad, encontrándose entre uno de los cuatro grandes archivos de música que tiene Portugal en la actualidad¹⁷, junto a otros tres: Biblioteca Nacional, Biblioteca de Ajuda y Sé Patriarcal de Lisboa. Todo ello sin olvidarnos de las colecciones de música que existen en el monasterio de Santa Cruz de Coimbra o en la catedral de Évora, en las que la música de compositores españoles también está presente.

El uso de repertorio de compositores españoles en el devenir musical del palacio por parte de los maestros de capilla del momento deja constancia del valor que tanto ellos como los duques o monarcas del momento daban a la música de reconocidos compositores, como Tomás Luis de Victoria, así como de su influencia en la música de estos compositores coetáneos, quienes, aunque no llegaron a la perfección de Victoria, fueron los encargados de transmitir la cultura musical a las futuras generaciones, haciendo posible que alumnos suyos continuaran sus pasos tanto en la composición como en la enseñanza de la música, superando en ocasiones a sus propios maestros.

En el presente estudio nos referiremos a la música polifónica religiosa que de Tomás Luis de Victoria se guarda en el archivo del palacio reunida a lo largo de los años, junto con obras polifónicas de otros compositores en una colección de veinte libros.

Para comprender la importante actividad musical que se desarrolló en el palacio calipolense, el gran amor que por la música tuvo la casa de Bragança y la gestación de un archivo musical de tal magnitud que albergara obras de los mejores compositores del momento, debemos remontarnos a la construcción del propio palacio así como a la creación de su capilla musical.

¹⁶ SOLÍS RODRÍGUEZ. «Maestros de capilla, organistas y organeros...». *Op. cit.*, pp. 88 y 89.

¹⁷ Existe un catálogo de la música que se conserva actualmente en el palacio ducal. Ver ALEGRÍA, José Augusto. *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa. Catálogo dos Fundos Musicais*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

2. La capilla musical del Palacio Ducal de Vila Viçosa. Breve reseña histórica desde su inicio hasta 1640¹⁸

Comenzamos nuestro recorrido en 1501: año en el que se inician las obras del Palacio actual de Vila Viçosa, mandado construir por don Jaime I, cuarto duque de Bragança, que ya vivía desde 1497 en la alcazaba del castillo de dicha villa, cercana a España.

Capilla y claustro son las primeras obras, ya que el duque consideró que era lo más necesario y que serviría de estructura para la residencia familiar, dejándolos terminados cuando muere treinta y un años después.

Del gusto del duque era poder disponer en su Capilla de personas que sirvieran en ella para disfrutar de la liturgia de manera privada. Por ello pidió al Papa Julio II que le fuera concedido este privilegio. A través de una bula, con fecha de 10 de julio de 1505, se autorizaba al duque don Jaime, a su madre y a su esposa, a tener su propio cuerpo de capellanes, quienes celebrarían misa y cantarían las horas canónicas. Fue de esta manera como la Capilla Ducal se convirtió en colegiata y pronto se llenó de capellanes, cantores, mozos de capilla, y diversos adornos y antifonarios para cantar la misa. Para presidirla nombró un deán y un tesorero, todavía sin nominación canónica, y eligió a San Jerónimo como patrono de la Capilla.

Esto fue lo que heredó don Teodosio I a la muerte de su padre. Pronto pidió a Roma que le autorizara erigir canónicamente la capilla. La respuesta fue positiva y Paulo III le daba a la mencionada capilla todos los privilegios, exenciones y obligaciones, según las normas del Derecho Canónico vigente.

Empeñado Teodosio I en proporcionarle cada vez más valor, comienza a contratar más personal: capellanes, mozos de capilla, mozos de atril, músicos y cantores. Mil quinientos ducados era la cantidad que debía asumir la Casa de Bragança para mantener al personal y garantizar la existencia de la misma.

El duque heredero, don João I, cumplió con esta cuantía y años después solicita a Roma nuevos privilegios, otorgados en 1571 por el Papa Pío V. Algunas de estas concesiones permitían bautizar a los hijos de los duques en su capilla o a comer lácteos y carne, si el médico lo mandaba, en los días de ayuno cuaresmal.

¹⁸ ALEGRÍA, José Augusto. *História da capela e colégio...* *Op. cit.*, pp. 21-39.

No conforme, pedirá más privilegios a fin de continuar aumentando el prestigio de su capilla. Así, Gregorio XIII, le concede en 1577, poder aplicar la indulgencia plena a cualquier sacerdote que celebrara allí. El duque muere en 1583 y en su testamento aconseja a su hijo, igual que lo hicieran sus antepasados, que siga trabajando en favor de ella.

Teodosio II fue el duque heredero. En sus *Libros de Mercês* queda reflejada la cantidad de personas que trabajaban para la capilla. Fue un período de 43 años (1583-1626) en el que más de cien músicos pasaron por ella, estando mejor dotada de músicos y cantores que cualquier catedral portuguesa.

Llegaron más favores y así, en 1590, un breve de Sixto V permitía al duque ser acompañado por sus capellanes cuando tuviera que ausentarse y a éstos celebrar misa. Otro de Clemente VIII le consiente terminar de noche los oficios que comenzaran de día, a pesar de que en la época esto sólo se permitía en la misa de Navidad. A partir de ese momento, las celebraciones de Semana Santa, que musicalmente eran tan elaboradas, pudieron llevarse a cabo sin problemas de tiempo. Como vemos, la música para los Braganza había tenido por tradición mucha importancia. Y por ello, los grandes acontecimientos: nacimientos, funerales, bodas, bautizos..., aunque no exigieran música, eran acompañados siempre con un *Te Deum* o con el salmo *Miserere*.

Don Teodosio II emprendió una de las iniciativas culturales más arriesgadas de su vida: establecer en 1609 las bases del Colegio dos Reis Magos, fundación que garantizó el futuro artístico de la capilla de música. A pesar de que citado rey fue un hombre de ciencia, todo lo que hizo por la capilla nos lleva a afirmar que disfrutaba mucho con la música, hasta el punto de plasmar en su testamento que la mejor cosa que dejaba en su casa era su capilla, y pedir a su hijo que no la desatendiera y continuase estudiando dicha disciplina.

A la muerte de Teodosio II en 1630, será su hijo João II quien pase a ser el nuevo duque de Braganza y quien tuvo que sustentar y proteger la capilla tal y como su padre, el séptimo duque de Braganza, habría deseado. Cumpliendo con sus deseos, João estudió música, llegando a ser un profesional reconocido, además de benefactor de músicos y coleccionista apasionado de libros y manuscritos musicales.

Musicalmente, en la etapa de Don João, la capilla alcanzó –como no lo había hecho antes– un alto nivel de perfección, tanto en canto llano como en canto de órgano, convirtiéndose en punto de encuentro obligatorio de los compositores más importantes de Portugal y España. Ade-

más, a Vila Viçosa llegaban las publicaciones musicales que salían de Francia, Italia, Alemania o España, consiguiendo Don João tener una de las colecciones musicales más importantes del mundo, hasta 1640. En este año, el 1 de diciembre, será proclamado Rey de Portugal, marchándose a Lisboa. En esta ciudad el ya Rey Don João IV disponía de una capilla real en el palacio de Ribeira que necesitaba una reforma. Comenzó su renovación contratando cantores, trasladando al padre Marcos Soares, que entonces era maestro de la capilla de Vila Viçosa, y llevándose de allí su biblioteca de música. Para tener anotado todo lo que llegaba, comenzó a elaborarse una especie de catálogo que dio origen a la primera y única parte del *Índice de la livraria de música de João IV*¹⁹. Desde este momento comienza un período no tan bueno para la capilla calipolense, dejando atrás su mejor época con el quinto y sexto duque de Bragança en el siglo XVI y que volvería a recuperar su esplendor cultural más de un siglo después, con D. Don João V.

Como se puede ver, la capilla ducal de san Jerónimo fue el eje central en la vida de los duques, siendo abundantes los acontecimientos litúrgicos que en ella tuvieron lugar, adornados con música polifónica y, a menudo, acompañados por el arpa, instrumentos de viento (sacabuche, bajón), así como por el órgano.

3. La presencia de la música de Tomás Luis de Victoria en el Palacio Ducal

Que la música de Victoria llegara al palacio calipolense y que se conservara en él fue en gran medida gracias a duques que, como João I y Teodosio II, continuaron con el proyecto que años atrás habían emprendido sus antepasados. La interesante vida musical que se desarrollaba en el palacio hizo que las imprentas tuvieran interés en enviar sus nuevas publicaciones a los duques.

La importancia que para los Bragança tenía la música en los actos que se celebraban dentro del palacio era un hecho que quedaba ratificado a través de la contratación de músicos que se encargaban de ello. Los maestros de capilla eligieron, entre otras muchas piezas, tanto propias como de otros autores, las composiciones de Victoria para que resonaran en los muros de la capilla musical en fiestas tan reseñables como la

¹⁹ SAMPAIO RIBEIRO, Mario de. *Livraria de Música de El-Rei D. João IV. Reprodução facsimilada da edição de 1649*. Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1967.

Semana Santa, un tiempo litúrgico en el que los textos sobre el sufrimiento y la muerte de Cristo inspiraron a muchos autores de la época las piezas más expresivas de la música vocal que se han escrito. La celebración litúrgica de Semana Santa tuvo una posición privilegiada en la casa de Braganza y más si cabe después de que, en 1604, obtuviera una dispensa papal que le permitía celebrar estos oficios diarios hasta bien entrada la noche, dado que, con la solemnidad con la que se realizaban, hacía que se prolongaran bastante en el tiempo.

Revisado el fondo musical que actualmente se halla en el archivo musical del palacio, aunque no se encuentra ningún ejemplar completo de Tomás Luis de Victoria, sí se conservan las obras del músico abulense correspondientes a una de sus grandes composiciones: el «*Officium Hebdomanae Sanctae*», de 1585, y que a continuación se detallan.

No parece que al palacio ducal hubiera llegado libro alguno del músico, ya que después de revisar fuentes primarias de su archivo, como son los «*Libros de Mercês*»²⁰, en ellos no se hace referencia a ningún pago por su recepción y en el «*Índice de la librería de música de João IV*» tampoco se deja constancia de ello. No obstante, sí tenemos constancia de que estas piezas fueron valoradas y utilizadas en palacio un siglo después de su publicación, ya que se encuentran recogidas, encuadernadas e integradas dentro de la colección de los veinte libros de música polifónica que se conserva en el palacio.

Es probable, tal y como indica el investigador José Vicente González Valle²¹, que la música contenida en el Oficio de Semana Santa del abulense no fuera valorada en exceso en el siglo XVI, y que las capillas de música de las catedrales no la incluyeran en su repertorio musical hasta varios siglos después. Este mismo investigador hace referencia al poco gusto que por las composiciones de Semana Santa de Victoria tenía el rey D. João IV, quien le consideraba en su *Defensa de la música Moderna*²² «por naturaleza uno de los compositores más felices, de modo que jamás estuvo en situación de poder expresar el dolor, el miedo o la pasión», decantándose por las del compositor flamenco Géry de Ghersem.

²⁰ Véase Archivo del Paco Ducal de Vila Viçosa. *Livro de registro das Mercês de D. Teodósio II (1583-1630)*, vol. 137 y PESTANA, Manuel Inacio. *Mercês de D. Teodósio II Duque de Bragança*. Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1967.

²¹ Véase GONZÁLEZ VALLE, José Vicente. «Recepción del *Officium Hebdomadae Sanctae* de Tomás Luis de Victoria y edición de F. Pedrell». *Recerca Musicològica*, nº 11-12 (1991) Barcelona, pp. 133-155.

²² JOÃO IV (Rey). *Defensa de la música Moderna*. Lisboa, 1649, pp. 25 ss.

De esta manera se explicaría que las copias de estas obras de Victoria pertenezcan al siglo XVIII, un momento en el que Portugal pasó de estar sumida en una profunda crisis económica a una etapa de esplendor y riqueza descomunal provocada por la llegada de metales y diamantes de sus colonias de Brasil. En este ambiente tan propicio económicamente, fueron los reyes João V (rey desde 1706 a 1750) y posteriormente su hijo José I (rey desde 1750 a 1777) los que invirtieron en arte, cultura y favorecieron prioritariamente en el ámbito musical la producción de música litúrgica y religiosa. Puede que por este motivo, en este siglo, la música de Victoria comenzara a hacerse imprescindible en las celebraciones de Semana Santa, incluyéndose así obras de este compositor en cuatro de los libros de polifonía que se dedican a las celebraciones religiosas de este tiempo litúrgico realizadas en la Sagrada y Real Capilla del Palacio de la casa de Braganza. A continuación describiremos cada uno de estos cuatro libros que corresponden a los números 10, 12, 15 y 16 haciendo referencia a las piezas que del músico se conservan en cada uno de ellos.

De las treinta y siete piezas ofrecidas a la Santísima Trinidad que Victoria compuso en el Oficio de Semana Santa de 1585, para que fueran interpretadas durante la liturgia de Semana Santa, dos de ellas se encuentran en el Libro nº 10. Este libro de facistol, de pequeño formato (41 x 29 cm), encuadernado en pergamino flexible y escrito en su totalidad en notación mensural blanca se presenta con las palabras en latín que indican que las obras que en él se contienen son para cantar desde el Domingo de Ramos hasta el Sábado Santo. «In hoc libro continentur fere / omnia, quae cantantur / a Dnica in palmis / usque / ad sabbathum / sanctum». En este libro no se indica la fecha. Son un total de 23 piezas, de las cuales tres están incompletas, entre las que se incluyen motetes, himnos, improperios, pasiones, antífonas, responsorios y misas. Entre sus autores encontramos al rey D. João IV, Manuel Cardoso, Mateo Romero, João Lourenço Rebelo, Alfonso Lobo de Borja, Palestrina, Cristobal Herrera, Ginés de Morata, así como dos obras de Tomás Luis de Victoria.

Estas dos obras son: la antífona para la procesión de palmas del Domingo de Ramos *Pueri Hebraeorum vestimenta* a cuatro voces (SATB), cuyo texto se utiliza para la distribución de las palmas y la procesión en la que se conmemora la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén, en medio de los gritos de la gente y de los niños hebreos que iban delante y detrás de él cortando ramas, dejándolas a su paso y extendiendo sus ropas en el camino mientras gritaban «Hosanna al hijo de David, Bendito el que vie-

ne en nombre del Señor»; y el improperio de la liturgia de Viernes Santo *Popule meus*, para la adoración de la cruz.

El libro en el que se encuentra una mayor cantidad de obras de Victoria es el número 12. Con unas medidas de 67 x 49 cm, se presenta encuadernado sólidamente, copiado con gran maestría y tiene la siguiente presentación en latín en su frontispicio:

OFFICIUM/ MAJORIS HEBDOMADAE/ Complectens ea, / Quae à Choro cantari consueverunt in cantu figurato/ Quatuor vocum / À Missa Dominicae in Palmis usque ad Missam & / Vesperas Sabbati sancti: interjecto etiam ubi opus fuit / cantu plano, ad majorem canentium/ commoditatem. / Omnia ex probatissimis Regiae Musices Bibliothecae/ Auctoribus deprompta ac selecta. / Quae vero / In iis desiderabantur, aliquot Modernorum non / inconcinnis compositionibus suppleta sunt./ Pro Sacra & Regia Capella Serenissimi / BRIGANTIAE DUCIS. / Vicentius Perez Petroch Valetinus Sacrosanctae Basilicae / Patriarchalis Ulixbonen. Scriptor. Exarabat / ULYSSIPONE OCCIDENTALI. / ANNO / MDCCXXXV.

Con obras inspiradas en la liturgia de Semana Santa de autores anónimos y de grandes compositores, además de Tomás Luis de Victoria, caso de Manuel Cardoso, Gabriel Díaz Besson, Palestrina, Juan Esquivel de Barahona, Fernando de Almeida, João Jorge, Mateo Romero, Aires Fernandes, Manuel Soares, Alfonso Lobo de Borja, Francisco Antonio de Almeida y Cristóbal de Morales, este libro fue copiado por Vicente Pérez Petroch Valetinus en 1735 para que fuera usado en la capilla de la casa de Braganza, siendo ya rey D. João V.

Del total de 59 obras que se incluyen en este volumen, las 24 que pertenecen al maestro abulense extraídas del Oficio de Semana Santa son las siguientes:

Para la distribución de las palmas, *Pueri Hebraeorum vestimenta* a cuatro voces, antifona también incluida en los libros nº 10 y 15.

Para el Martes Santo, el motete para la adoración de la cruz *Vere languores* a cuatro voces. Se encuentra copiado entre el Kyrie y el Sanctus de la *Misa ferial* de Mateo Romero, por lo que esta obra de Victoria se cantaba en Vila-Viçosa durante el ofertorio²³.

En la celebración de «la cena del Señor» el Jueves Santo por la noche (Maitines), se interpretan las Lamentaciones del profeta Jeremías y posteriormente el «Oficio de tinieblas». Los llamados Responsorios de tinieblas que se cantaban entre las lecturas durante los maitines de los últi-

²³ JOAQUIM, Manuel. *Vinte livros de música polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa, Ramos, Afonso e Moita, 1953, p. 132.

mos tres días de Semana Santa (del Jueves al Sábado Santo) tienen como tema la traición de Judas. Se iban interpretando tan solo con la iluminación de las velas que se apagaban paulatinamente según avanzaba el oficio hasta dejar la iglesia a oscuras.

De las obras que se incluyen para este Jueves Santo del músico abulense, encontramos en este volumen la Lectio I de las *Lamentaciones Jeremiae Prophetarum*, que comienza utilizando una plantilla de superius I, II, altus y bassus. De las nueve Lamentaciones (tres para cada día del triduo pascual) compuestas en su Oficio de Semana Santa, ésta, por ser la primera, es la única que se inicia con las palabras *Incipit lamentatio Jeremiae Prophetarum*.

Le siguen seis de los dieciocho Responsorios de tinieblas (nueve para cada día) del Oficio de Semana Santa a saber: *Amicus meus*, *Judas mercator pessimus*, *Unus ex discipulis*, *Eram quasi agnus*, *Una hora y Seniores populi*.

Continúa este duodécimo libro con el viernes de preparación de la Pascua, interpretándose en Maitines Lamentaciones, Responsorios, el Benedictus y un Miserere. De estas obras pertenecen a Victoria seis Responsorios y el salmo *Benedictus Dominus*. Los seis Responsorios citados son los siguientes: *Tamquam ad latronem*, *Tenebrae factae sunt*, *Animam meam dilectam*, *Tradiderunt me*, *Iesum tradidit impius* y *Caligaverunt oculi mei*.

Sigue el momento de la adoración de la Cruz en el que, una vez desatado el velo que la cubre, los fieles acuden a besarla, mientras se cantan los Improperios *Popule meus* y que, al igual que en el volumen décimo, se incluyen los de Victoria. En este conocido Improperio, los versos en canto gregoriano que siguen al primero se intercalan en griego y en latín.

Finalmente, llegamos al Sábado Santo. Día de recogimiento en el que la liturgia de las horas sigue en las Lamentaciones que se cantan en los Maitines. Compuestos por Victoria, el libro recoge la Lectio I *De Lamentatione Jeremiae Prophetarum*, a la que siguen nueve Responsorios de los cuales los siguientes seis son de su autoría: *Recessit pastor noster*, *O vos omnes*, *Ecce quomodo moritur*, *Astiterunt reges*, *Aestimatus sunt* y *Sepulto Domino*.

Aunque en menor medida que el anterior, los libros 15 y 16 también están dedicados a la celebración de la Semana Santa e incluyen obras de Tomás Luis de Victoria. Se trata de dos volúmenes, uno continuación del otro: el libro 15 contiene obras para interpretar durante las celebraciones que van desde el Domingo de Ramos hasta la cena del Señor en el Jueves Santo, continuando dichas celebraciones de la Semana Santa el

libro 16 con la preparación de la Pascua el Viernes Santo hasta el Sábado Santo. Con las mismas dimensiones de 80x54cm y una caligrafía exquisita, ambos libros fueron copiados en 1736 por Vicente Pérez Petroch Valentino, quien también escribió el duodécimo para la «Capilla Real de sus Majestades los Duques de Braganza». Además, el libro 15 tiene una magnífica encuadernación artística con herrajes; «la más bella que existe en Portugal en libros de polifonía»²⁴.

La portada del decimoquinto volumen dice lo siguiente: *OFFICIUM / HEBDOMADAE SANCTAE / In quo continentur / Ea omnia, quae per totam Majorem Hebdomadam / à Missa videlicet Dominicae in Palmis ad Missam / & Vesperas Sabbati sancti a Choro cantari solent, / Octo pleraque, nonnulla sex, quinque, / & quatuor vocibus concinnata. / Adjecto etiam ubi opus fuit cantu plano. / PARS PRIMA / A Dominica in Palmis usque ad Feriam quintam / In Coena Domini. / Pro Regia Capella Serenissimi / DUCIS BRIGANTINI. / Vincentius Perez Petroch Valentinus Sacrosanctae Basilicae / Patriarchalis Ulixbonen. Scriptor: Exarabat. / ULYSSIPONE OCCIDENTALI / ANNO / MDCCXXXVI.*

En su interior se incluye la antífona *Pueri Hebraeorum vestimenta* a cuatro voces, también incluida en los libros diez y doce, así como el motete *O Domine Jesu Christe*, a seis voces (superius, altus I, II, tenor I, II y bassus), que se cantaba intercalado en una *Misa ferial* de Gabriel Díaz Besson en la celebración del Miércoles Santo, a pesar de que, según Manuel Joaquim, en la edición de 1585 del *Officium Hebdomadae Sanctae*, se interpretara *In elevatione Domini* del Domingo de Ramos²⁵.

La portada del decimosexto libro que deja ver que se trata de la segunda parte del anterior, versa de la siguiente manera: *OFFICIUM / HEBDOMADAE SANCTAE / In quo continentur / Ea omnia, quae per totam Majorem Hebdomadam / à Missa videlicet Dominicae in Palmis ad Missam / & Vesperas Sabbati sancti a Choro cantari solent, / Octo pleraque, nonnulla sex, quinque, / & quatuor vocibus concinnata. / Adjecto etiam ubi opus fuit cantu plano. / PARS SECUNDA / Pro Feria sexta in Parasceve, / & Sabbato sancto. / Ad usum / Regiae Capella Serenissimi / DUCIS BRIGANTINI / Vincentius Perez Petroch Valentinus Sacrosanctae Basilicae / Patriarchalis Ulixbonen. Scriptor: Exarabat. / ULYSSIPONE OCCIDENTALI / ANNO / MDCCXXXVI.*

Tan solo encontramos una referencia a Victoria en este libro. Se trata de los Improperios *Popule meus* a cuatro voces ya incluidos en los libros

²⁴ Ver JOAQUIM. *Op. cit.*, p. 166.

²⁵ JOAQUIM. *Ibid.*, p. 167.

décimo y duodécimo, y reservados para la adoración de la Cruz el Viernes Santo.

Además de esta música conservada en estos libros de polifonía, el *Índice de la librería del rey D. João IV* incluye dos breves reseñas a la música de Tomás Luis de Victoria que se encontraban en el palacio ducal hasta que este mismo rey las trasladara a su palacio en Lisboa. Ninguna de estas obras está actualmente en Vila-Viçosa, ya que no toda la música que salió del archivo regresó, bien por haberse enviado y guardado en otros archivos portugueses, bien por haberse perdido desafortunadamente –como tanta otra música escrita– tras el incendio que siguió al terremoto de Lisboa en 1755. Los títulos referentes al abulense los transcribimos a continuación:

En la caja n^o 20 que salió para Lisboa, se guardaron 5 Misas, 2 Magnificats, 3 Motetes, 6 Salmos, 7 Antífonas, 3 Secuencias, y 1 Ladaynha²⁶ de N. Senhora, a coros, y varias voces (8, 9 y 12), de «THOMAE LODOUICA DE VICTORIA Abulensis»²⁷, pudiendo la mayor parte de estas pertenecer a la edición de 1600 impresa en Madrid del libro de *Misas, Magnificat, Motetes, Salmos y otros tantos más*, dedicada al rey de España Felipe III, e incluyéndose en esta caja algunas obras más de las que desconocemos tanto sus títulos como su procedencia.

La caja n^o 36, contenía música para «Varias Festas Seculares». Concretamente once Misas de coros, de las cuales eran de Victoria las dos primeras: «Ave Regina Coelorum, a 8. THOME LUIS DE VITORIA» y «Alma Redemptoris, a 8. Do mesmo»²⁸.

4. Conclusión

De la prolífica producción musical de Victoria tan solo una mínima parte llegó al palacio luso de los Braganza. Desconocemos si porque al músico no le interesó enviarla o porque el duque Don Teodosio II y posteriormente su hijo Don João II, y futuro rey de Portugal, no se interesaron demasiado en adquirir la obra del abulense. Más bien nos decantamos por la segunda opción ya que era costumbre de los compositores enviar sus obras a catedrales y palacios para obtener de esta manera algún

²⁶ Letanía a Nuestra Señora.

²⁷ *Primeira parte do index da livreria de musica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João o IV Nostro Señor. Por orden de sua Mag.* Paulo Craesbeek, 1649, pp. Index y 135.

²⁸ *Primeira parte do index da livreria de música...*, pp. 453 y 454.

beneficio por sus trabajos en caso de que el destinatario estuviera interesado en la obra, al igual que también las capillas musicales encargaban que les fueran enviadas determinadas obras por las que estaban interesadas. De momento parece que ninguno de los dos supuestos se dio en Vila-Viçosa por no tener constancia ni de pagos por la recepción de libros de música, ni de peticiones por parte de los duques de obras determinadas.

El gran interés y la afición musical que tenía la casa de Braganza era conocido tanto por músicos como por las diversas imprentas que no dejaban de enviar al palacio calipolense sus últimas publicaciones estando éste muy bien surtido de la música del momento. Que las disputas con España en la Guerra de Sucesión fueran motivo para que los duques se decantaran menos por la música de autores españoles es algo que también descartamos, después de comprobar que al palacio llegaron libros con la música de otros compositores de la época del abulense que fueron bien recibidos y guardados en su archivo musical, incluyéndose músicos de nacionalidad española o que desarrollaban su labor para la corona española. Tal es el caso de compositores como Juan Navarro, Felipe Rogier o Sebastián Aguilera de Heredia, entre otros. Si para el duque Don Teodosio la capilla de música era lo más valioso del palacio y en ella las celebraciones religiosas se adornaban con gran variedad de música, es de extrañar que siendo también religiosa la obra de Victoria, ésta no se utilizara en mayor medida en dichas solemnidades. Aunque todavía podría quedar documentación por consultar que nos diera otra respuesta, con la realidad que manejamos, más bien creemos que sería el gusto por otro tipo de composiciones lo que hizo que personas tan apasionadas por la música como el melómano João IV no vieran en la música de Victoria la capacidad «de poder expresar el dolor, el miedo o la pasión» y, por lo tanto, se decantaran por la producción musical tanto de los maestros de capilla que dirigían la vida musical en el palacio como de otros compositores.

Es más que probable que tan solo la música que hemos citado fuera toda la que del compositor abulense se utilizó en la capilla del palacio luso. Aun así, la presencia de la música de Victoria en la residencia de Vila-Viçosa fue un hecho y el gusto por ella se vio incrementado algo más de un siglo después de la muerte del compositor, cuando el rey D. João V la mandó copiar para que fuera interpretada en gran parte de los actos que se celebraban en la capilla del palacio durante una de sus festividades más significativas: la Semana Santa. Afortunadamente la estéti-

ca que en el XVIII, época de esplendor en Portugal, revitalizó la obra de Victoria y los muros de la capilla de San Jerónimo pudieron ser testigos de la interpretación de una de las obras más significativas del músico como es su *Officium Hebdomadae Sanctae*, en un momento en el que la vida musical de la capilla ducal y del colegio de los Santos Reis volvían a ver la luz.

De esta época radiante para Portugal gracias al oro de Brasil, en la que su rey llevó a cabo una fuerte inversión en cultura y especialmente en música, son algunos de los libros de polifonía más valiosos y valorados de los que hoy se conservan en el archivo musical del palacio y dentro de cuyas páginas está la música más valiosa compuesta en el Renacimiento; música de este importante músico español, pionero en su época y, qué duda cabe, el más célebre polifonista del Renacimiento español.