



FACULTAD DE TEOLOGÍA
SAN VICENTE FERRER

ANNALES VALENTINOS

REVISTA DE FILOSOFÍA Y TEOLOGÍA
Nueva Serie 2019 Año VI/Núm. 11

ÍNDICE

Ambroise Akponi Grâce divine et liberté humaine. Aspect sacramental	1
Antonio Andrés Ferrandis La música de Palestrina en la Capilla del Corpus Christi de Valencia	33
Juan José Garrido Zaragoza El camino del intelecto humano hacia Dios. Breves reflexiones	67
Mario Alberto Haller Aproximación a la reforma protestante desde la catequesis y la liturgia. “Hemos aprendido que lo que nos une es más de lo que nos divide”	85
José Antonio Heredia Otero Valores y virtudes, la necesidad de una conjunción	107
José Lendoiro Salvador Manuel Pérez Arnal y el sindicalismo femenino católico valenciano (1912-1936)	123
Abdón Moreno García Sólo quien conoce a Dios conoce al hombre: Romano Guardini	183
Juan José Garrido Zaragoza Presentación del libro <i>Liberalismo y democracia en la obra de Ortega y Gasset</i> de Angel Peris Suay	201
Recensiones	211
Publicaciones recibidas	235
Fe de erratas	241

LA MÚSICA DE PALESTRINA EN LA CAPILLA DEL CORPUS CHRISTI DE VALENCIA

*Antonio Andrés Ferrandis**

RESUMEN

Las obras de polifonía sagrada del compositor, organista y maestro de capilla Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina 1525 - Roma 1594) fueron consideradas como la expresión de lo que debía ser la música sacra después de la reforma litúrgica del Concilio de Trento. Sus composiciones polifónicas, tanto manuscritas como impresas, se difundieron por toda Europa e influyeron en el desarrollo de la música litúrgica posterior.

En el territorio del antiguo Reino de Valencia encontramos composiciones cuyas en las catedrales de Segorbe (8 obras), Orihuela (9 obras) y Valencia (9 obras), lo cual no significa que en su momento hubiera más, pero éstas son las que se conservan a fecha de hoy; mientras que la Capilla de Corpus Christi de Valencia posee un total de 284 composiciones. Por este motivo hemos centrado nuestro estudio en esta institución que, desde su fundación por San Juan de Ribera, quiso ser expresión de la reforma litúrgica y musical promovida por el Concilio de Trento.

Después de una introducción a la música sacra en Valencia y a la fundación de la Capilla y Colegio de Corpus Christi, se relacionan todas las composiciones musicales conservadas en su archivo, y, finalmente, se alude a la influencia que

ABSTRACT

The sacred polyphony works of the composer, organist and chapel master Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina 1525 - Rome 1594) were considered as the expression of what sacred music should be after the liturgical reform of the Council of Trent. His polyphonic compositions, both handwritten and printed, spread throughout Europe and influenced the development of later liturgical music.

In the territory of the old Kingdom of Valencia we find his compositions in the cathedrals of Segorbe (8 works), Orihuela (9 works) and Valencia (9 works), which does not mean that there were more at that time, but these are the ones that have been kept until the present day; while the Chapel of Corpus Christi in Valencia has a total of 284 compositions. For this reason, we have focused our study on this institution that, since its foundation by San Juan de Ribera, wanted to be an expression of the liturgical and musical reform promoted by the Council of Trent.

After an introduction to sacred music in Valencia and the founding of the Chapel and the College of Corpus Christi, all musical compositions preserved in its archive are related and, finally, it refers to the influence that the Palestrinian

* Facultad de Teología San Vicente Ferrer. Valencia (España).

ejerció el estilo palestriniano en los compositores valencianos posteriores.

style exerted on the Valencians composers later.

PALABRAS CLAVE

G.P. da Palestrina, Capilla de Corpus Christi de Valencia, reforma litúrgica del Concilio de Trento, Juan Bautista Comes.

KEYWORDS

G.P. da Palestrina, Chapel of Corpus Christi of Valencia, Liturgical reform of the Council of Trent, Juan Bautista Comes.

INTRODUCCION

La música ha ocupado y ocupa un lugar importante en el ámbito de la Comunidad Valenciana que comprende las provincias de Castellón, Valencia y Alicante y se corresponde con lo que fue en su momento el Reino de Valencia.¹

Desde los vestigios prehistóricos e ibéricos, pasando por la época romana y visigoda y la influencia musulmana, que se prolongó hasta la expulsión de los moriscos en 1609, llegamos a la Edad Media de la que perduran representaciones lírico-sacras y dramas religiosos, entre los que destaca el Misterio de Elche.²

La Reconquista y constitución del Reino de Valencia por el rey Jaime I de Aragón (1238), permite que se entre en contacto con las corrientes culturales y musicales que provienen de Europa y especialmente las prácticas de la Corona de Aragón de donde forma parte el nuevo Reino. Así encontramos juglares, trovadores, ministriles y capillas estables como en las demás cortes españolas o europeas del momento destacando entre todas la del Palacio real en tiempos de Alfonso V *el Magnánimo*, a caballo entre Nápoles y Valencia con los consiguientes intercambios e influencias. Posteriormente se consolidó un fuerte movimiento renacentista en la corte del duque de Calabria, virrey de Valencia, con una gran actividad musical y literaria durante el segundo cuarto del

¹ Para tener una visión general de la Historia de la Música en la Comunidad Valenciana se puede consultar, a nivel de divulgación: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*; además, las siguientes obras: J. CLIMENT BARBER, *Historia de la Música Valenciana*, Rivera Mota, Valencia 1989; E. LÓPEZ-CHÁVARRI ANDÚJAR, *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, Piles, Valencia 1985; J. de Dios AGUILAR GÓMEZ, *Historia de la música en la Provincia de Alicante*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante 1970; y también F. SOPEÑA IBÁÑEZ, "Valencia", en A. Basso (dir.), *DEUMM-Lessico*, vol. IV, Utet, Turín 1983-1984, 661-662 y G. BOURLIGUEUX, "Alicante", en A. Basso (dir.), *DEUMM-Lessico*, vol. I, Utet, Turín 1983-1984, 64-65.

² Cf. G. BOURLIGUEUX, "Elche", en A. Basso (dir.), *DEUMM-Lessico*, vol. II, Utet, Turín 1983-1984, 119-120.

siglo XVI. Entre sus músicos destaca Mateo Flecha “El Viejo” y Luis de Milán³ y una obra que sintetiza los gustos musicales dominantes en aquella corte: el *Cancionero del Duque de Calabria*, impreso en Venecia en 1556, llamado también *Cancionero de Upsala*.⁴

Por lo que respecta al ámbito eclesiástico hay que señalar la actividad desarrollada por monasterios y catedrales, colegiatas y parroquias en la formación de niños cantores y en el mantenimiento de capillas de música estables con su maestro de capilla, organista, cantores y ministriles en un número que dependerá de las posibilidades económicas de cada lugar y de cada momento. En el período del Renacimiento y Barroco es necesario enumerar por su importante actividad las catedrales de Valencia, Segorbe (Castellón) y Orihuela (Alicante), las Colegiatas de Gandía, Játiva y Morella y otras muchas parroquias tanto de las ciudades como de los pueblos, sin olvidar la fundación, en los primeros años del siglo XVII, del Real Colegio-Seminario y la Capilla de Corpus Christi en la ciudad de Valencia como expresión de la reforma propuesta por el Concilio de Trento.

La desamortización de Mendizábal en 1836 trajo como consecuencia, para lo que nos ocupa, la dispersión y pérdida de gran parte del patrimonio documental y musical de los monasterios y conventos, y en época más reciente, en 1936, se produjo la bárbara destrucción de los archivos, órganos, imágenes, etc. en casi todas las parroquias.

1. PRESENCIA DE LA OBRA DE PALESTRINA

Buscando el rastro de las obras de Palestrina y la pervivencia de su estilo en nuestra música recurrimos por una parte a las publicaciones de los Fondos Musicales existentes, que afortunadamente se han salvado de los diversos avatares de la historia, y por otra parte a la legislación emanada de los Concilios o Sínodos Provinciales y Sínodos diocesanos celebrados con la finalidad de aplicar las disposiciones de reforma del Concilio de Trento.

³ El primero, autor de las célebres ensaladas, y el segundo, autor entre otros de un *Libro de Música de Vihuela de Mano*, intitulado *El Maestro*, impreso en Valencia en 1535 y de una obra literaria *El Cortesano* con abundantes referencias musicales.

⁴ Recibe este nombre porque el único ejemplar conservado fué hallado en la biblioteca de dicha Universidad en 1909 por el entonces embajador español en Suecia y musicólogo Rafael Mitjana.

2. FONDOS MUSICALES

Las obras conservadas en las tres catedrales arriba expresadas y en el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi se han editado en una colección que lleva como título *Fondos Musicales de la Región Valenciana*⁵ y que recoge lo que se conserva en la actualidad, tanto manuscritos o ediciones de época como ediciones más modernas.⁶ En cuanto a las obras de Palestrina el balance es el siguiente: Catedral de Valencia: 9 obras, de ellas la más significativa es *Compendium Missarum Quinque Quatuor Vocibus Concinendarum Cum Aspersorio per annum Auctore Joanne Petro Aloysio Praenestino Sacrosanctae Basilicae Vaticanae Capellae Magistro. Lopez scribebat Matriti. Anno 1729* (LA X, olim 178); Catedral de Segorbe: 8 obras, de ellas una es *Missarum Liber Secundus* (con 7 misas, incompleto) (nº 1878) y otra *Mottetorum quae partim quinis, partim senis, partim octonis vocibus concinantur LIBER SECUNDUS [...] Venetiis, Apud Haeredem Hieronymi Scoti. MDLXXX* del que sólo se conservan las partes de Tenor, Bassus y Sextus (nº 1883), las demás en edición moderna; Catedral de Orihuela: 9 obras, de ellas una es *Compendium Missarum Quinque [...] Lopez scribebat Matriti. Anno 1729* (LPA VIII) ya citada anteriormente, las demás del siglo XVIII; Real Colegio-Seminario de Corpus Christi: 284 obras, contenidas en dos libros manuscritos y uno impreso, todos de época, un tratado de composición del siglo XVIII donde se cita como ejemplo una obra de Palestrina (la descripción de estos libros citados se hará más adelante) y una serie de partituras y partes manuscritas e impresas de finales del siglo XIX y primera mitad del XX cuyos títulos y año también se relacionarán. (En el Apéndice 1 se transcriben los títulos de las obras de Palestrina que aparecen en los inventarios citados en la nota nº 6). Ante semejante volumen de obras y el carácter particular que esta institución ha tenido y tiene desde su fundación, hemos pensado centrar nuestra atención en ella.

⁵ J. CLIMENT BARBER, *Fondos musicales de la región valenciana*, I: *Catedral Metropolitana de Valencia*, Instituto de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia 1979; II: *Real Colegio de Corpus Christi Patriarca*, Instituto de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia 1984; III: *Catedral de Segorbe*, Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe, Segorbe 1984; IV: *Catedral de Orihuela*, (Series Valentina XVIII), Facultad de Teología San Vicente Ferrer, Valencia 1986.

⁶ Lo cual no significa que en su momento no existieran más obras de Palestrina como lo atestiguan los inventarios del siglo XVII correspondientes a la Catedral de Valencia y al Real Colegio-Seminario de Corpus Christi que ha publicado J. Climent Barber, "La música en Valencia durante el siglo XVII", *Anuario Musical* XXI (1966) 211-241.

3. LEGISLACIÓN EMANADA DE CONCILIOS PROVINCIALES Y SÍNODOS DIOCESANOS

Los decretos de Trento, después de muchos problemas que no es lugar el describirlos aquí, fueron aceptados tanto por parte del Rey Felipe II, que publicó su Cédula del 12 de junio de 1564,⁷ como por todo el episcopado español. En seguida se celebraron los Concilios provinciales (1564-1566) que adaptaron los decretos tridentinos. A nivel de España se celebraron los siguientes: el de Tarragona, el de Toledo, el de Valencia, el Compostelano (celebrado en Salamanca), el de Zaragoza y el de Granada. En general en todos ellos, por lo que respecta a la música, se legisló sobre el Coro (comportamiento, participación, distribuciones, etc.), prohibición de danzas y representaciones durante los oficios sagrados y más en concreto por lo que afecta a nuestro tema transcribimos la cita más significativa:

Concilio Provincial de Toledo.⁸

Sesión III de Reforma [...]

IX: Que la música en las iglesias no impida oír lo que se canta.

Debiendo cantarse en las iglesias las alabanzas divinas, de modo que sirvan, en cuanto sea posible, de enseñanza al pueblo; y pudiendo moverse el espíritu de devoción con el culto de la magestad del Señor y también los deseos hacia las cosas celestiales, tendrán buen cuidado los obispos, que la modulación de la voz no haga ininteligibles las palabras de los salmos y de lo demás que suele cantarse, oscureciendo al propio tiempo su sentido con el estrépito que se mueve. Por lo tanto, conservarán el canto llamado de órgano, de modo que puedan entenderse las palabras que se dicen, y fijarse más en la pronunciación que en las canturías curiosas. También tendrán un extremo cuidado de que la música que se emplea en las alabanzas divinas no imite los tonos profanos del teatro, del amor impúdico o de la guerra.

En lo que toca a la Diócesis de Valencia, en el citado Concilio Provincial⁹ solamente se legisla, por lo que a la música se refiere, lo que sigue: En la sesión III, Título III, cap. XI: “Además, como que en los templos nada debe permitirse indecoroso, prohíbe el sínodo todas las cancioncillas en mañines y en las demás horas canónicas, admitiendo tan

⁷ El texto en J. TEJADA Y RAMIRO, *Colección de Cánones...*, vol. IV, 7.

⁸ El texto completo en J. TEJADA Y RAMIRO, *Colección de Cánones...*, vol. V, 217-260.

⁹ El texto completo en J. TEJADA Y RAMIRO, *Colección de Cánones...*, vol. V, 261-313.

sólo las aprobadas por el examinador nombrado por el ordinario” y en la Sesión V, Título IV, cap. V: “En qué lugares y tiempo se prohíben las danzas con música [...] y a los transgresores, además de la pena de excomuni3n, se les multará en cinco libras”. Anteriormente, en el S3nodo de D. Raimundo Despont (1298), en la Constituci3n III, ya se regul3 que no se cantasen canciones profanas en las vigili3s de festividades y el uso de instrumenos populares como por ejemplo guitarras.¹⁰ Tambi3n debemos indicar la presencia de unas *Constitutiones sive Ordinationes Insignis Metropolitanae Ecclesiae Valentinae ab eius primaeva fundatione et origine...*,¹¹ que recoge las pr3cticas lit3rgicas de la Catedral Metropolitana y que sin duda servir3an de modelo en la praxis de las dem3s Iglesias de la Di3cesis. En Valencia ya no se celebraron m3s Concilios Provinciales hasta el a3o 1889, por evitar las injerencias seculares de los legados del Rey, sin embargo se celebraron once S3nodos Diocesanos en el periodo de 1566 a 1687¹² interrumpi3ndose su celebraci3n hasta 1951¹³ y el 3ltimo celebrado en 1987.

Las disposiciones de los once S3nodos citados, por lo que se refiere a nuestro tema, son pocas y generales y las exponemos brevemente: S3nodo de Ribera¹⁴ (mayo de 1590): que se unifiquen todas las Iglesias en cuanto a los libros lit3rgicos y de canto con los que tiene la Catedral; S3nodo de Aliaga¹⁵ (1631): el contenido del Cap3tulo XXI es recogido y ampliado por el S3nodo de Urbina¹⁶ (1657): T3tulo XII, Constituci3n IX:

¹⁰ I. P3REZ DE HEREDIA Y VALLE, *Sinodos Medievales de Valencia*, Edici3n biling3e, (Subsidia 33), Publicaciones del Instituto Espa3ol de Historia Eclesi3stica, Roma 1994, 210ss.

¹¹ Per Ioannem Mey Flandrum, Valencia 1546.

¹² Cf. A. BENLLOCH POVEDA, “Sinodos Valentin3s y reforma a finales del siglo XVI”, en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600)*. *Actas del II Symposium de Teolog3a Hist3rica*, (Series Valentina XIII), Facultad de Teolog3a San Vicente Ferrer, Valencia 1983, 169-182; ID., “Sinodos valentin3s y contrarreforma durante el siglo XVII”, en *Confrontaci3n de la Teolog3a y la Cultura*. *Actas del III Simposio de Teolog3a Hist3rica*, (Series Valentina XV), Facultad de Teolog3a San Vicente Ferrer, Valencia 1984, 201-209; A. BARBER3 SENTAMANS, *El derecho can3nico valentino comparado con el general de la Iglesia*, Establecimiento Tipogr3fico Dom3nech, Valencia 1928.

¹³ V. C3RCEL ORTI, “¿Por qu3 no se celebraron S3nodos en Valencia desde 1687 hasta 1951?”, en *Los Sinodos Diocesanos del Pueblo de Dios*. *Actas del V Simposio de Teolog3a Hist3rica*, (Series Valentina XXIII), Facultad de Teolog3a San Vicente Ferrer, Valencia 1988, 199-214.

¹⁴ J. S3ENZ DE AGUIRRE, *Collectio Maxima Conciliorum omnium Hispaniae* [...], t. VI, Ex Typographia Antonii Fulgoni apud Sanctum Eustachium, Roma 1755, 223-224.

¹⁵ *Synodus Dioeciesana Valentiae celebrata*, Praeside Illustrissimo, ac Reverendissimo D. D. F. Isidoro Aliaga Archiepiscopo Valentino Anno MDCXXXI, Apud viduam Joannis Chrisostomi Garriz, Valencia 1631.

¹⁶ P. de URBINA, *Constitutiones Synodales del Ar3obispado de Valencia* [...], Bernardo Nogues, Valencia 1657, 109-110.

que en los divinos Oficios, assi de dia como de noche, no se canten letras, o villancicos en lengua vulgar, ni se mezclen sones indecentes, sino que lo que se cantare sea en Latín [...] pero en caso que se diesse licencia para cantar en lengua vulgar [...] se observará [...] que en las músicas de las Iglesias, assi en el órgano, como en el canto, no se mezclen cosas lascivas o impuras. Por lo qual mandamos, que las letras que se cantaren sean devotas, en tono grave, y honesto, que provoque a la verdadera devoción y no en el tono y modo con que se cantan las letras profanas en los teatros de comedias; y esto aunque las tales letras, o romances esten traducidos a lo divino, por quanto la experiencia enseña, que este modo de cantar solo deleita los sentidos.

San Juan de Ribera celebró siete de estos once Sínodos y se vió probablemente condicionado por las costumbres y privilegios que existían en la Catedral, en las Colegiatas y en otras Iglesias, y al tener que legislar para muchos reconoció prudentemente que algunos ideales eran inaccesibles, por ello a la hora de analizar su verdadero sentir con respecto a la reforma propuesta por Trento hemos de analizar las Constituciones de la fundación que realizó a sus expensas y en las que trató de plasmar su espíritu. Para ello daremos un esbozo biográfico que nos permita encuadrarlo en su tiempo y transcribiremos lo más significativo de las citadas Constituciones.

4. APUNTE BIOGRÁFICO DE SAN JUAN DE RIBERA Y SU FUNDACIÓN¹⁷

Nace en Sevilla el 27 de diciembre de 1532 de noble ascendencia sevillana, en 1543 recibe la clerical tonsura en Sevilla y al año siguiente parte a Salamanca en cuya Universidad cursa estudios de Leyes (Cánones) durante cuatro años, posteriormente estudia Teología licenciándose y recibiendo la ordenación sacerdotal en 1557. En este ambiente tiene como maestros entre otros a Pedro de Sotomayor, Domingo de Soto y Melchor Cano, coincidiendo su presencia en la Universidad con el período de preparación y celebración del Concilio de Trento (1545-1562). Gran apasionado de los libros los adquiere en cantidad reflejando en ello las corrientes de su tiempo: el erasmismo y los tratados de reforma. Tuvo una cátedra de Teología en Salamanca hasta que en 1562 es nombrado obispo de Badajoz donde visita canónicamente la Diócesis, publica el Concilio de Trento

¹⁷ Existen varias biografías, entre ellas la más moderna es la de R. ROBRES LLUCH, *San Juan de Ribera...* La publicación con bibliografía más actualizada es la de V. CÁRCEL ORTÍ, *Historia de la Iglesia en Valencia*, vol. I, Arzobispado de Valencia, Valencia 1986, 177-263.

(1564), convoca Sínodo Diocesano (1565) y asiste al Concilio Provincial Compostelano celebrado en Salamanca en 1565 donde traza un enérgico programa de reforma episcopal según el espíritu tridentino.¹⁸

En 1568 el papa Pío V le nombra Patriarca de Antioquía (30 de abril) y Arzobispo de Valencia (3 de diciembre), entrando en la diócesis el 20 de enero de 1569. De los 42 años de su pontificado hay que destacar la reforma de los estudios de la Universidad, de la que era Canciller, que a pesar de los problemas sucitados, tuvo su efectividad a lo largo del siglo XVII. En cuanto al trabajo pastoral realizó la Visita canónica a la diócesis en once ocasiones, también reunía a los sacerdotes para predicarles y exhortarles a vivir conforme a la deseada y santa reforma, convocó siete Sínodos con un gran sentido práctico, fundó la Capilla de Corpus Christi como ejemplo de cultos reformados y el homónimo Colegio-Seminario para satisfacer el mandato del Concilio de Trento, dotando ambas instituciones de su propio peculio y con una estructura original y que aún perdura.

Por la gran confianza que tenía el Rey en su persona, fue nombrado Virrey y Capitán General por espacio de poco más de un año (octubre de 1602 a febrero de 1604), consiguiendo la pacificación social de las diversas lacras sociales, sobre todo del bandidaje, a base de una energía de gobierno junto con una atención a los más pobres. Gozó de la confianza de los reyes Felipe II y su hijo Felipe III, de los papas San Pío V, que elogió ante el consistorio las virtudes de Don Juan de Ribera llamándole *lumen totius Hispaniae*, Gregorio XIII, Paulo V y Clemente VIII que le otorgó amplias facultades para su fundación y la jurisdicción exenta.¹⁹ Se relacionó con los santos de la época²⁰ entre los que se cuenta a san Carlos Borromeo, con quien mantuvo una relación epistolar basada en el común empeño de aplicar la reforma de Trento.²¹

¹⁸ El texto en J. TEJADA Y RAMIRO, *Colección de Cánones...*, vol. V, 314-318 que a su vez lo toma de J. BUSQUETS MATOSES, *Idea exemplar de preladados*, Real Convento de N. Sra. del Carmen de la Antigua y Regular observancia, Valencia 1683.

¹⁹ Al fundar el Patriarca con bienes propios su Colegio-Seminario, no estaba obligado a seguir en toda su rigidez el mandato del Concilio, por ello el papa le otorgó amplísimas facultades, aprobando las Constituciones y estatutos hasta entonces hechos o que en adelante hiciera el fundador, plenamente seguro de su prudencia y grandes virtudes. (Del Breve del 16 de marzo de 1598 de Clemente VIII).

²⁰ Entre otros: san Luis Bertrán, san Francisco de Borja, san Pedro de Alcántara, san Juan de Ávila, san Pascual Bailón, santa Teresa de Jesús, san Roberto Belarmino, san Lorenzo de Brindis, etc.

²¹ R. ROBRES LLUCH, *Litterae quinque Sancti Caroli Borromaei ad Beatum Ioannem de Ribera*, (s.n.t.), Roma 1960; ID., "San Carlos Borromeo y sus relaciones con el episcopado ibérico potridentino, especialmente a través de fray Luis de Granada y San Juan de Ribera", *Anthologica Annua* VIII (1960) 83-141.

El 8 de febrero de 1604, coincidiendo con una visita de los Reyes a Valencia, tuvo lugar el traslado del Santísimo desde la Catedral a la nueva fundación inaugurando con ello la Capilla que se abrió oficialmente al culto el 6 de febrero de 1605. El 15 de diciembre de 1610 firmó las Constituciones de la Capilla y del Colegio, muriendo en el mismo el 6 de enero de 1611. Pío VI lo beatificó en 1796 y Juan XXIII lo canonizó en 1960.

Las razones que le movieron a realizar esta fundación las pone de manifiesto en las Constituciones, tanto de la Capilla como del Colegio, (en el Apéndice 2 se presenta un extracto de las mismas, especialmente en lo que se refiere a la música) y a continuación las enumeramos sucintamente: San Juan de Ribera quiso con esta su obra cumplir el mandato de Trento sobre la fundación de Seminarios; procurar el mayor orden en cuanto al culto y el recogimiento de los ministros (educación litúrgica de los Colegiales); dejar, como obispo, testimonio de obediencia y adhesión a la Iglesia; mostrar con obras el amor a sus feligreses; manifestar su devoción al Santísimo Sacramento, a la Virgen y a los Santos. Y para ello ordena que los Oficios divinos se digan y canten con toda pausa y atención, de manera que muevan a los oyentes a devoción y veneración del Señor y su Templo; trata con ello de evitar los abusos y faltas que se cometían en otros lugares, y para ello dota la Capilla de los ministros necesarios (80 personas) para que ésta sea ejemplo para las demás Iglesias. Los ministros relacionados con la música son: 30 Capellanes primeros, 15 Capellanes segundos, 2 Mozos de Coro, 6 Infantes y 6 Ministriles, señalando a cada uno sus obligaciones. Las Capellanías no son “colativas, ni dadas en título” sino “amovibles, y temporales”.²² Las condiciones que se piden para acceder a ellas son: que tengan buenas voces, sean diestros en canto llano y sepan de canto de órgano (polifonía). Desea que haya una Iglesia de Oficios divinos reformados para que en ello se muestre por obra el respeto y veneración que se ha de guardar. En cuanto a la liturgia, la Capilla se ha de conformar con el Ceremonial Romano y con la Iglesia Catedral; se dan órdenes concretas para que se cante con pausa y sosiego; se prohíben los tonos y cancioncillas profanas y, finalmente, se prohíben las danzas o representaciones (aunque anteriormente las permitió). Su objetivo final es que sirviera de modelo en las celebraciones de la diócesis y fuera de ella.

²² Cf. Apéndice 2, cap. XXII.

En cuanto al Colegio desea que se críen sujetos en virtud y letras para que haya buenos sacerdotes preparados para regir las Iglesias. Finalmente encarga a la Visita anual que supervise el cumplimiento de las Constituciones, lo que ha permitido una reforma continua y ha logrado mantener vivo el espíritu del fundador hasta el presente.

Con la reforma de las Constituciones realizada en 1964 se ha tratado de adaptar esta institución al espíritu del Concilio Vaticano II.

5. OBRAS DE PALESTRINA CONSERVADAS

Descripción de las obras que se conservan en la actualidad en el Archivo de Música del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia:

Libros de Partituras

- *nº XXI*; sin datación; escrito en papel; 295 x 210 mm; 3 + 226 f.; foliación original del 1 al 226, números arábigos, ángulo superior derecho, color negro; composición de fascículos variable; pentagramas por p. 16, caja de escritura variable, algunas partes del manuscrito se leen de izquierda a derecha en sentido apaisado, sin márgenes en el centro, por ello el número de folio, que está en la parte derecha, se refiere a las dos páginas. En caso de piezas copiadas en una sola página se indicará recto o verso; misceláneo, orillado; notación mensural, varias manos; sin decoración; encuadernado con cubiertas flexibles de pergamino, 303 x 215 mm, hoja de guarda al inicio y fin, cortes color rojo marmoleado, título en la portada y lomo; al final de la pieza de p. 93 dice: “De la mano y pluma de Tomas gr” no se lee más por haber sido orillado, estado de conservación bueno; frontispicio: Obras de Musica de Facistol/ de Felipe Rogier, Alfonso/ Lobo, Pedro Luis Prenes-/tina, Christoval Mo-/rales, Thomas de/ Victoria y/ Navarro./ Tabla [índice en 3 f. sin numerar].

Contenido:

Motetes de Pedro Luys de Prenestina a 4.

- In die Natalis Domini. [Dies sanctificatus] (f. 79r-80).

- In die Sancti Stephani. [Lapidabant Stephanum] (f. 80-81).

- In die Sti. Joannis Evang. [Valde honorandus est] (f. 81-82).
- In die Circuncisionis Domini. [Magnum haereditatis] (f. 82).
- In Epiphania Domini. [Tribus miraculis] (f. 83-84).
- In Purificatione B. M. [Hodie beata Virgo Maria] (f. 84).
- In Anuntiatione B. Mariae. [Ave Maria] (f. 85).
- In Resurrectione Domini. [Jesus iunxit se] (f. 86-87).
- In Ascensione Domini. [O Rex gloriae] (f. 87-88).
- In Die Pentecostes, 5° tono. [Loquebantur] (f. 88-89).
- In festo SSmae. Trinitatis, 5° tono. [Benedicta sit] (f. 89).
- In festo Corporis Christi. [Lauda Sion] (f. 90).
- In Nativitate Sancti Joannis Baptistae. [Fuit homo] (f. 91).
- In sancti Petri Apostoli. [Tu es Pastor ovium] (f. 92).
- In Sancti Pauli Apostoli. [Magnus sanctus Paulus] (f. 93).
- In Visitatione B. Mariae. [Surge, propera amica mea] (f. 94).
- In Sanctae Mariae Magdalenae. [In diebus illis] (f. 95).
- In Sancti Laurentii. [Beatus Laurentius] (f. 96).
- In Assumptione Beatae Mariae. [Quae est ista] (f. 97).
- In decollatione Sancti Joannis B. [Misso Herodes] (f. 98).
- In Nativitate Beatae Mariae. [Nativitas tua] (f. 99).
- In festo Sanctae Crucis. [Nos autem gloriari] (f. 100).
- In festo omnium Sanctorum. [Salvator mundi] (f. 101).
- In sancti Martini Episcopi. [O quantus luctus] (f. 102).
- Presentatio Beatae Mariae. [Congratulamini mihi] (f. 103).
- In Sanctae Ceciliae. [Dum auroram finem daret] (f. 104).
- In Sancti Andreae. [Doctor bonus] (f. 105).
- In festo Conceptionis. [Quam pulchri sunt] (f. 106).
- In festo Apostolorum. [Tollite iugum meum] (f. 107).
- In festo Evangelistarum. [Isti sunt viri sancti] (f. 108).
- In festo unius Martiris. [Hic est vere martir] (f. 109).
- In festo plurimorum Martirum. [Gaudent in coelis] (f. 110).
- In festo confessorum Pontificum. [Iste est] (f. 111).
- In festo confess. non Pont. [Beatus vir qui suffert] (f. 112).
- In festo Virginum. [Veni, sponsa Christi] (f. 113).
- In dedicatione Templi. [Exaudi Domine] (f. 114).

[sigue una obra de Aguilera que ocupa el f. 115 y parte del 116]

- Missa a 4. Ecce sacerdos magnus de Prenestina. (f. 116-124).
- Missa O regem Celi a 4 de Prenestina. (f. 124-130).
- Missa Virtute magna a 4 de Prenestina. (f. 131- 138).
- Missa Gabriel Archangelus Prenestina. (f. 138-146).
- Missa Veni sponsa Christi a 4 de Prenestina. (f. 146-150).
- Missa Ave Regina Coelorum a 4 de Prenestina. (f. 151-156).
- Missa Sine nomine a 4 Prenestina. (f. 157-160).
- Missa Ad fugam Prenestina. (f. 160-164). [En el f. 163r hay una indicación: “el Tenor de este tercio está tan primoroso que puede seguir fuga en quarta a un compás” y en el f. 163v dice al comienzo del tercer Agnus: “Trinitas in unitate”].
- Missa a 5 Ad Coenam Agni providi. Canon in sub diapente de Prenestina. (f. 165-177).

[Las cuatro misas que siguen son sin Gloria ni Credo].

- Missa de Beata Virgine - Palestina. (f. 177-179).
- Missa Inviolata - Palestina. (f. 179-181).
- Missa Brevis a 4 de Palestina. (f. 182-183).
- Misa a 6 de ut, re, mi, fa, sol, la - Palestina. (f. 184-188).
- Motete a 6 de Palestina [Virgo prudentissima]. (f. 189-190).
- Prenestina. Cantica Canticorum:
- [Osculetur me] (f. 191).
- [Trahe me post te] (f. 191-192).
- [Nigra sum] (f. 192-193).
- [Vineam meam] (f. 193-194).
- Magnificat de Prenestina.
- Primo tono. [3 versos, 2 inc.] (f 194).
- 2º tono [2 versos, 1 inc.] (f. 195).
- 3º tono [3 versos, 2 inc.] (f. 195).
- 4º tono [3 versos, 2 inc] (f. 195).
- 5º tono [2 versos, 1 inc.] (f. 196).
- 6º tono [4 versos, 3 inc.] (f. 196).
- 7º tono [4 versos, 3 inc] (f. 196-197).
- 8º tono [3 versos, 2 inc.] (f. 197).

[Observaciones: los motetes tienen el texto sólo en la parte del bajo; algunas misas tienen sólo la primera palabra o algunas palabras pero no todo el texto; el *Cantica Canticorum* tiene de texto sólo lo que se ha indicado entre paréntesis; el *Magnificat* sólo las primeras palabras de cada verso].

El contenido de la primera parte de obras, es decir desde el f. 79r hasta el f. 114, se corresponden exactamente con el libro *Motecta festorum totius anni communi sanctorum quaternis v. Liber primus*, Roma, 1563; en cuanto a las Misas se han seleccionado de ediciones de distinta datación; hay también 4 misas sin Gloria ni Credo agrupadas; el motete a 6: *Virgo prudentissima* (f. 189-190) aparece en el catálogo como a 7 voces; del *Cantica* están los cuatro primeros motetes; finalmente hay algunos versos incompletos del *Magnificat* en cada uno de los 8 tonos.

- n^o XX; sin datación; se trata de ocho libros correspondientes a las partes de Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quinta vox, Sexta vox, Septima vox y Octava vox encuadernados cada uno por separado, guardando todos el mismo orden en cuanto al contenido; estos libros se encuentran en la actualidad en la Biblioteca del Santo Fundador con la sigla SJR(V) 42-49; escrito en papel; 240 x 170 mm; paginación original en la parte superior al centro, números arábigos, color negro, cada libro tiene un número de páginas diverso: S, A, T, B: 2 + 2-139, 5^a: 2 + 16-139, 6^a: 2 + 64-142, 7^a: 114-139 y 8^a: 122-139 (en todos faltan páginas, generalmente las mismas); composición de fascículos variable; pentagramas por p. 9, caja de escritura variable; unitario, mutilado; notación mensural; sin decoración; encuadernado con cubiertas flexibles de pergamino, 245 x 175 mm, hoja de guarda al inicio en todos y al fin sólo en T, B, Sexta vox y Septima vox, conservan parte de las ataduras S y B, título en portada, estado de conservación bueno; frontispicio: Motetes de diversos autores/ a 4, 5, 6, 7, y 8 bozes. En el frontispicio de cada libro está el título, la voz a que corresponde y la inscripción: “Don Diego Vique²³ sirvió con estos libros al Colegio de Corpus Christi a 27 de septiembre 1641”, hay un cuño ovalado de color azul con la inscripción: “COLEGIO DE CORPUS CHRISTI.

²³ Vique es el apellido castellanizado correspondiente a Vich, se trata de Diego Vich y Castellví (Valencia 1584), de la nobleza valenciana, fué paje de Felipe II, Caballero de la Orden militar de Alcántara, gobernador de Játiva y señor de la baronía de Llaurí. Escritor de diversas obras, era muy aficionado a los estudios históricos y matemáticos, y a la colección de libros y mapas raros. Ingresó en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta (Jerónimos) en Alzira (Valencia) donde terminó sus días en 1657. Cf. *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, t. XII, 195.

VALENCIA”]; sigue la tabla de lo que se contiene en cada libro; autores cuyas obras se contienen: Gay, Guerrero, Robledo, Ginés Pérez, Phinot, Lasso, Company, Ribera, Zorita, Palestrina, Nanterni, Vecchi, Mortari, Cotes, Clemens non Papa, Ruffo, Comes, Rogier, Tarín [aparece sólo en el índice], Pujol y Chersen.

Obras de Palestrina:

- Prima pars a 5: Surge propera amica mea. (p. 55).

- 2 Pars a 5: Veni dilecti mi. (p. 56).

[al ser a 5 voces no constan, por tanto, en 6ª, 7ª y 8ª vox].

Estos dos motetes corresponden a los números 16 y 29 del *Cantica (Canticum canticorum)*.

- n° XXVI, se trata de seis libros impresos correspondientes a las partes de Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus y Sextus encuadernados cada uno por separado, guardando todos el mismo orden en cuanto al contenido, con las excepciones que se indicarán; estos libros se encuentran actualmente en la Biblioteca del Santo Fundador con la sigla SJR(V) 58-63; en el frontispicio de la primera página de cada libro está escrito a mano: “Don Diego Vique sirvió con estos libros al Colegio de Corpus Christi a 27 de Septiembre 1641”, hay también un cuño ovalado de color azul con la inscripción: “COLEGIO DE CORPUS CHRISTI. VALENCIA”, que también aparece en otros lugares; en la parte superior de cada página al centro está la paginación original en números arábigos (con algunos errores), en la parte inferior derecha de algunas páginas están las indicaciones con letras y números; medidas página 220 x 163 mm; al final de cada libro o parte se encuentra el correspondiente index o tabula; encuadernados en pergamino, hoja de guarda inicial y final, 2 ataduras de cuero; estado de conservación bueno.

Contenido:

- 1) IOAN. PETRALOYSII/ PRAENESTINI,/ Motetorum Quatuor Vocibus./ LIBER SECUNDUS./ NUNC DENUO IN LUCEM AEDITUS./ marca tipográfica/ VENETIISS./ Apud Haeredem HIERONYMI SCOTI. MDLXXXVIII.

4 duernos, 32 p.

- 2) LIBER PRIMUS/ IOAN. PETRIALOYSII/ PRAENESTINI/ MOTECTORUM QUAE/ PARTIM QUINIS,/ Partim Senis, Partim Septe-/nis vocibus conci-/nantur./ marca tipográfica/ Venetijs Apud Angelum Gardanum./ M.D.LXXXX.

4 duernos y 1 ternión, 44 p.

- 3) IOANNIS PETRALOYSII/ PRAENESTINI, Motetorum, quae partim quinis, partim senis, partim/ octonis vocibus concinantur./ LIBER SECUNDUS./ Nunc denuo in lucem editus./ CUM PRIVILEGIO./ marca tipográfica/ VENETIIS, Apud Haeredem Hieronymi Scoti. MDLXXXVIII.

6 duernos, 48 p.

- 4) IOANNIS PETRALOYSII/ PRAENESTINI/ Motetorum quae partim quinis, partim senis, partim octonis/ vocibus concinantur./ LIBER TERTIUS./ Nunc denuo in lucem aeditus./ CUM PRIVILEGIO./ marca tipográfica/ VENETIIS, Apud Haeredem Hieronymi Scoti. MDLXXXIX.

5 duernos y 1 ternión, 52 p.

- 5) IOAN: PETRALOYSII/ PRAENESTINI/ MOTTETORUM/ Quinq; Vocibus/ LIBER QUARTUS, EX CANTICIS/ Salomonis, Nunc denuo in lucem aeditus./ marca tipográfica/ Venetijs Apud Angelum Gardanum./

M.D.LXXXVII.

4 duernos, 2 + 30 p.

Todos los volúmenes están compuestos del número de fascículos y páginas arriba indicados excepto:

- Altus: el 3) consta de 2 duernos, 1 ternión y 3 duernos, 52 p.
- Quintus: no tiene el 1); el 4) consta de 6 duernos y 1 ternión, 60 p.
- Sextus: no tiene el 1) y el 5); el 2) consta de 1 duerno y 1 ternión, 20 p.; el 3) consta de 2 duernos y 1 ternión, 28 p.; el 4) consta de 3 duernos, 24 p.

Estos libros son reediciones de finales del siglo XVI realizadas todas en Venecia por Gardano y Scotto.

- *nº XXXIII*: este número agrupa varias obras o colecciones,²⁴ vamos a presentar ahora las que se refieren a nuestro tema y fueron donadas al Colegio en 1939 por Don Vicente Ripollés²⁵ de su propia biblioteca:

²⁴ El Repertorio Musical del Seminario Diocesano de Vitoria, una gran colección de óperas en versión de canto y piano, multitud de números de Revistas Musicales y toda la Biblioteca de don Vicente Ripollés con sus libros teóricos musicales.

²⁵ Del que daremos más adelante unas notas biográficas.

- *Guía/ Para los Principiantes,/ Que dessean Perfeccionarse en/ la Compossición de la Mussica/ Compuesta/ Por el Lizenciado Pedro Rabassa/ Presbítero, Mro. de Capilla en la/ Sta. Metropolitana Iglesia de la Ciudad de Valencia Año de 1720/ Y desde, el Año de 1724/ Mro. de Capilla en la Sta. Metro-po-/litana y Patriarchal de Sevilla/ Asta el de 1767.*

Este libro ha sido recientemente publicado en edición facsímil²⁶ y el redescubrimiento del manuscrito ha sido posible gracias a la labor de un equipo²⁷ que firma la “Introducción” en la que se dan a conocer los datos sobre el autor, su trayectoria: Vic, Valencia y Sevilla y el valor de los contenidos de la obra: “La *Guía para los principiantes* de Pere Rabassa (1683-1767) constituye, juntamente con el *Mapa Harmónico* de Francesc Valls (1671-1747), la fuente más importante para el conocimiento del barroco musical hispánico” puesto además de manifiesto “en su importante y cuantiosa producción compositiva”. Se describe el original (XVII + 516 f., 415 x 290 mm, con el texto y la música en tinta sepia y rúbricas en rojo), también se dice que es obra posiblemente de un copista profesional, indicando la fecha de su composición: entre 1724 y 1738. Y se concluye afirmando que “La actitud de Pere Rabassa hay que evaluarla de acuerdo con su pensamiento y con su graduación metodológica; en este aspecto se nos muestra como un ejemplo de singular maestría”.

Por lo que se refiere al tema, en las p. 487-488 se dice: “Declaracion en que se demuestran avissos para compossicion de Missas [...] Advertencias de lo que se deve observar para componer Missas de qualquier genero que sean”. Se realiza una descripción de las partes del ordinario de la Misa indicando el principio y fin de cada una, refiriéndose a la

Cuerda principal del tono [...] cuerda de el tono [...] mediacion [...] con la advertencia que algunos autores no han seguido esta regla [...] pero los mas han seguido y siguen estas reglas para que la Musica tenga mas variedad (circunstancia que siempre se deve atender) y asi mismo ay algunas Misas de Atril Antiguas que en diferentes partes muda el tono [...] Kyries y Gloria por un tono y el Credo y Sanctus por otro, esto no se hizo solamente por salir del Tono, sino por ser la obra sobre algun Thema forzoso, o expresado. Como por exemplo podra ver el curioso a Dn. Pedro

²⁶ P. RABASSA, *Guía para los principiantes*, Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques “Josep Ricart i Matas”, Bellaterra 1990, (esta edición consta de Introducción, Índice y Texto, en un tamaño más reducido que el original: 247 x 175 mm).

²⁷ Formado por Francesc Bonastre i Bertrán, Antonio Martín Moreno y Josep Climent i Barber.

Cerone... y encontrará lo expresado en los Kyries de una Missa a 4º de Prenestini, sobre el Canto llano del Hymno Iste Confesor.

Aunque la citación de Palestrina es breve, podemos considerar que lo importante es el hecho de que en pleno siglo XVIII tanto el autor como los destinatarios de este Tratado de composición conocen la obra de Palestrina y la tienen en consideración.

Tres volúmenes misceláneos que contienen las siguientes obras de Palestrina:

- n° IX, volumen con varios números de la revista *Música Sacro-Hispana*:

- Popule meus. (febrero 1919).
- Jesu, Rex admirabilis. (agosto 1919).
- Ave Maria a 4 v.m.. (septiembre 1919).

- *Música sacra, XII*:

- X Offertoria a Dominica in septuagesima usque ad feriam V in Coena Domini ad 5 voces inaequales, (p. 1-54), F.X. Haberl, Regensburg, 1892.

- *Polifonía Sacra, Tomo XIII*:

- Diffusa est gratia, 5 v.m. (p. 20-24), F.X. Haberl, Regensburg, 1874.
- Missa Aeterna Christi munera, 4 v.m. (p. 1-28), F.X. Haberl, Regensburg, 1877.
- Missa Brevis, 4 v.m. (p. 1-28), F. Pustet, 1908.
- Missa Jesu nostra redemptio, 4 v.m. (p. 1-35), F.X. Haberl, Regensburg, 1882.
- Missa Lauda Sion, 4 v.m. (p. 1-30), F.X. Haberl, 1881.
- Missa Papae Marcelli, 6 v.m. (p. 1-60), F.X. Haberl, F. Pustet, 1895.

Música en carpetas

Se trata de la música que estuvo en uso a finales del siglo XIX y primera mitad del XX y ahora está archivada en carpetas por orden

alfabético de autores. Señalamos con un asterisco antes del título las obras que llevan el *ex libris* de D. Vicente Ripollés:

- *D3*, 2: Jerusalem surge, 4 v.m., partitura y partes [para el entierro].
- *D4*, 2: Alma Redemptoris Mater, 4 v.m., Repertoire des “Chanteurs de St. Gervais”, par Charles Bordes.
- *D4*, 21: Super flumina, partitura, 20 ejemplares, Pueri Cantores, Paris, 1949.
- *D4*, 23: Sicut cervus desiderat, partitura, 21 ejemplares, Pueri Cantores, Paris, 1950.
- *PI*, 7: Messa di Papa Marcello, (53 p.), Biblioteca Musicale Sacra, Ed. Ricordi.
 - Cinq Messes... (184 p.), edición revisada por M. Adrien de Lafage, Paris chez Mme Ve Launer, editeur. (1. Papa Marcello, 2. De difuntos, 3. Misa Canonica, 4. O Regem coeli, 5. Aeterna Christi munera).
- *PI*, 8: *Missa Aeterna Christi munera, 4 fascículos con partes vocales, F. Pustet, Ratisbonae.
- *PI*, 9: *Missa Lauda Sion, 4 fascículos con partes vocales, Musica Divina. Annus I, F. Pustet, Regensburg.
- *PI*, 10: Missa pro defunctis, a 3, 4 y 5 v.m., partitura 46 p., Ed. Marcello Capra, Torino, 1901.
- *PI*, 11: O bone Jesu, Pueri Cantores, Paris, 1954, 25 copias.
- *PI*, 12: Misa Breve a 4 v.m., manuscrita, 2 partituras de f. 18 [el acompañamiento es diverso entre ellas], partes vocales, Violón y Contrabajo y Organo.
 - *Missa Brevis, 4 v.m., sólo partes vocales, Ed. F. Pustet, Regensburg.
- *PI*, 13: *10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Coena Domini, 5 v.m., Ed F. Pustet, Regensburg.
- *PI*, 14: Veni sponsa Christi, partitura de 4 p., nº 40 Encartage de la “Tribune de Saint Gervais”, 1902.
 - Assumpta est Maria in coelum, Motet a 6 v.m., partitura, nº 53, y Quae est ista, Motet a 6 v.m., nº 53 bis, 10 p., Repertoire des “Chanteurs de St. Gervais”.
- *PI*, 15: Panis angelicus, partitura de 4 p. adaptado por Augusto Rotoli, Ed New England Conservatory of Music, 1887.

- *PI, 16*: Genitori, Barítono solista y 4 v.m., manuscrito siglo XX, partitura y partes.
- *PI, 21*: *Missa Jesu nostra Redemptio, 4 v.m., Musica Divina, Annus primus. Liber Missarum. V., F. Pustet, Regensburg.
 - *Sabbato sancto*, 3 Lamentation des Charsamstags, adaptado por M. Haller, [sólo las partes de Tenor II y Bass II], Breitkopf Härtel in Leipzig.

Carpetas en uso

Estas carpetas contienen el repertorio que se ha utilizado hasta la reforma litúrgica del Vaticano II y que, en parte, se sigue utilizando en la actualidad. (Se trata de manuscritos a no ser que se diga lo contrario).

- *I, 4*: Lamentación 1ª del Miércoles Santo, partitura.
 - Lamentación 3ª del Miércoles Santo, partitura y partes, copiado en 1905.
 - Lamentación 3ª del Viernes, partitura y partes.
- *I, 4 bis*: Lamentationes Feria V, feria VI y Sabbato, Musica Divina I, IV.
 - 1ª Lamentatio feria V, 4 v.i., partitura con partes.
- *I, 16*: Lamentación 1ª para el Miércoles Santo, partitura y partes.
 - Lamentación 2ª del Miércoles Santo, partitura y partes, copiado en 1905.
- *I, 18*: Responsorios feria V, 1º nocturno, sólo partes.
 - Responsorios feria VI, 1º nocturno, partitura impresa, partes manuscritas, Repertoire des “Chanteurs de St. Gervais”.
- *I, 19*: Responsorios del Sábado Santo, 1º nocturno, partitura impresa, partes manuscritas, Repertoire des “Chanteurs de St. Gervais”.
 - Responsorios feria V, 1º nocturno, partitura impresa, partes manuscritas, Repertoire des “Chanteurs de St. Gervais”.
- *II, 13*: Magnificat VIII toni, partitura y partes.
- *V, 58*: Ave Maria, 4 v.m., partitura impresa y partes manuscritas, Repertoire des “Chanteurs de St. Gervais”.
 - Ave Maria, 4 v.i., partitura impresa y partes manuscritas, Repertoire des “Canteurs de St. Gervais”.

6. PERVIVENCIA DE LA OBRA DE PALESTRINA

Al intentar comprobar en qué medida ha pervivido y ha influido la obra de Palestrina en el estilo y en las composiciones de los músicos valencianos, hemos de dar primeramente una mirada panorámica a la situación musical entre los siglos XVI al XVIII. En opinión de J.M. Llorens:

A pesar del favor y apoyo que los reyes dispensaron al arte franco-flamenco, no pudo éste resistir el empuje individualista del Renacimiento por el que los compositores españoles pudieron expresar el sentimiento de su raza y de su nación. En consecuencia, fué afianzándose, poco a poco, el elemento nacional en la música con caracteres definidos que pronto determinaron el florecimiento de la polifonía religiosa en España... El siglo XVI produjo también en España una vasta floración de celebridades con sello inconfundible y típicamente nacional. Sus obras constituyen el índice más elevado de expresión del sentimiento religioso.²⁸

Y hablando en particular de la escuela valenciana hemos de citar las dos figuras que la inician y con quienes Juan Bautista Comes coincidió como infante de coro mientras eran maestros de capilla de la Catedral de Valencia: Juan Ginés Pérez (1581-1595) y Ambrosio Coronado de Cotes (1596-1600). Sigue diciendo Llorens:

El nuevo estilo que caracteriza al siglo XVII, como consecuencia lógica de la severa época polifónica, instaura el arte de acompañar la melodía armónicamente con la adaptación de la teoría del bajo cifrado, estilo diametralmente opuesto a los principios estilísticos formulados por los músicos contrapuntistas [...] en la iglesia se siguió por todo el siglo con la práctica polifónico-contrapuntística, aunque ya en franca decadencia, de la escuela romana. A partir de la segunda mitad del siglo XVII las nuevas tendencias encuentran bien dispuestos a no pocos compositores de salmos, motetes, villancicos y chansonetas. El alto nivel que había alcanzado la polifonía en el siglo anterior decae sensiblemente a pesar de la importante labor realizada por insignes artistas, continuadores de la severa escuela de Morales, Guerrero y Victoria [...] Además de Juan Bautista Comes, el más preclaro de la escuela valenciana, cabe mencionar a sus inmediatos sucesores en la Catedral de Valencia: Vicente García, Francisco Navarro, Aniceto Baylón y Gracián Babán († 1675), que se distinguió por su inclinación hacia las novedades estilísticas

²⁸ Cf. J.M^a. LLORENS, "Música religiosa", 1759.

contrarias al espíritu palestriniano. A continuación, Antonio Teodoro Ortells († 1706), más dispuesto todavía a las nuevas exageraciones del estilo decadente.²⁹

Y concluye:

La música religiosa en el siglo XVIII [...] La escuela valenciana se mantuvo, al principio del siglo, muy reacia a las innovaciones italianizantes. Los maestros Pedro Rabassa, José Pradas, Pascual Fuentes y Francisco Morera fueron los más dignos continuadores de la obra musical de Juan Ginés Pérez y de Comes. Con José Pons, sin embargo, se acusa notablemente la decadencia, con la absorción del estilo teatral italiano.³⁰

Por su parte J. Climent y J. Piedra en su libro *Juan Bautista Comes y su tiempo* enmarcan la biografía de este insigne músico en el ambiente musical valenciano desde mediados del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII en los dos centros musicales más relevantes del momento: la Catedral y el Colegio de Corpus Christi de donde fué maestro de capilla.³¹ Comes nació probablemente en 1582 y murió en 1643 y

es la figura más representativa de la música vocal valenciana de todos los tiempos. Su obra es un compendio del arte que le precedió y, a la vez, un camino abierto para los que le sucedieron. Tiene, además, categoría de fundador de una escuela con pervivencia de más de dos siglos. Su genio rebasa el ámbito, siempre estrecho, de lo local o regional para alcanzar la dimensión de lo nacional y universal.³²

En cuanto al estilo añaden:

Comes cultivó todas las formas clásicas de la polifonía religiosa. Pero demostró un particular interés por el género multicoral. Por su grandiosidad de concepto y dominio técnico se parece mucho a Palestrina y a los Gabrieli venecianos [...] Ese hálito de espiritualidad y misticismo que corre a lo ancho y largo de toda su creación artística la debe –no lo dudamos– a la influencia de nuestros mejores polifonistas nacionales: Ginés Pérez y Victoria, Morales y Guerrero [...] Sin embargo, Comes

²⁹ J.M^º. LLORENS, “Música religiosa”, 1761-1762.

³⁰ J.M^º. LLORENS, “Música religiosa”, 1762-1763.

³¹ En el Colegio del Patriarca fué teniente de maestro desde 1608 a 1613 y maestro del 1628 al 1632, en la Catedral fué maestro desde 1613 a 1618 y de 1632 a 1643, pasando por la Capilla Real de Madrid como teniente de maestro en el período de 1618 a 1628.

³² J. CLIMENT BARBER – J. PIEDRA MIRALLES, *Juan Bautista Comes...*, 13.

es más avanzado que todos ellos en cuanto a formas se refiere [...] Comes al pretender superar una época, concretamente la escuela clásica del siglo XVI, no deja de aceptar y cultivar con admiración y entusiasmo las soberbias construcciones contrapuntísticas de los grandes colosos de la polifonía vocal. Su formación contrapuntística es tan formidable, que no dudamos en compararle con Palestrina. Es más, al leer, una vez transcritas por nosotros, la casi totalidad de las obras vocales unicorales para voces solas, deploramos que no hubiese escrito más obras de ese estilo.³³

Una de estas obras la escribió por un motivo especial:

Al morir el santo patriarca escribió Comes un motete magistral: *Si morte preoccupatus fuerit* en el que campea el más puro estilo palestriniano. Obra acabada por su técnica e inspiración.³⁴

Y concluyen el comentario estilístico diciendo:

Pedrell ha dicho de Comes, y en general de toda la escuela valenciana, que su característica principal consiste en su expresivismo “exultante”. El apelativo ha tenido fortuna y ha quedado consagrado por el uso general. No se puede negar que la música de Comes posee esta cualidad festiva, gozosa, rezumante de alegría. Pero se ha insistido poco en otra cualidad sobresaliente de Comes; nos referimos al carácter grandioso y monumental de su concepción artística [...] Hemos dicho, y se puede volver a insistir, que existe una gran semejanza entre los estilos de Comes y Palestrina.³⁵

El último cuarto del siglo XIX y la primera mitad del XX se caracterizan por un deseo de renovación musical en el ámbito eclesiástico. En 1903, san Pío X publica el “Motu proprio” sobre la música sagrada y en Valencia destaca la obra realizada por Vicente Ripollés Pérez del que damos unas notas biográficas:³⁶ nace en Castellón de la Plana en 1867, compositor y musicólogo. Fué discípulo de Salvador Giner y Felipe Pedrell. Ocupó el cargo de maestro de Capilla de la Catedral de Tortosa en 1893, del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi en 1895 y de la Catedral de Sevilla en 1903. Volvió a Valencia en 1909 como profesor del Seminario y director de canto coral de la Catedral, siendo recompensada su labor con una canonjía en 1927. Implantó en

³³ J. CLIMENT BARBER – J. PIEDRA MIRALLES, *Juan Bautista Comes...*, 129-130.

³⁴ J. CLIMENT BARBER – J. PIEDRA MIRALLES, *Juan Bautista Comes...*, 58.

³⁵ J. CLIMENT BARBER – J. PIEDRA MIRALLES, *Juan Bautista Comes...*, 136.

³⁶ Cf. *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, t. X, 56.

toda la diócesis de Valencia el canto gregoriano y, como presidente de la Asociación Ceciliana Española, tuvo gran influencia en la restauración de la música sagrada en toda España. Su producción como compositor y musicólogo es abundante. En 1939 donó su biblioteca al Real de Corpus Christi y murió en Rocafort (Valencia) en 1943.

Después de la guerra, en 1939, se dió un gran resurgimiento religioso y musical, fruto de un movimiento litúrgico, “el mismo Ripollés confesaba, en esas fechas, que se había equivocado; que la restauración musical religiosa sólo es posible en un contexto de renovación litúrgica junto con la musical; sin una, la otra es imposible”.³⁷ En línea de continuidad con este movimiento de renovación se celebró un Sínodo Diocesano en 1951 el cual dispone en cuanto a la música sagrada lo siguiente:³⁸

Cap. IV, Art. 281: [...] El canto oficial de la Iglesia es el gregoriano. Se admite, sin embargo, la música polifónica clásica, y la moderna, siempre que las composiciones revistan un carácter serio y grave y en perfecta armonía con las funciones litúrgicas. Se excluirá, sin dudar, de nuestras iglesias, toda música desprovista de carácter religioso.

CONCLUSIÓN

La Capilla y el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi es una institución fundada a comienzos del siglo XVII por San Juan de Ribera. Desde su fundación ha tenido un carácter propio y peculiar que se ha mantenido hasta el presente: una Iglesia de Oficios divinos reformados en la que se muestre por obra el respeto y veneración que se ha de guardar, pueda edificar a los fieles y sea ejemplo para las otras Iglesias. Todo ello como expresión de la reforma propuesta por el Concilio de Trento.

En la ejecución de esta obra no se escatimaron esfuerzos, el Colegio adquirió desde el primer momento los libros de música necesarios para las celebraciones y, a lo largo de sus casi cuatro siglos de existencia, ha ido aumentando su patrimonio musical con nuevas adquisicio-

³⁷ J. CLIMENT BARBER – J. PIEDRA MIRALLES, *Juan Bautista Comes...*, 79.

³⁸ *Sínodo Diocesano Valentino celebrado por el Excelentísimo y Reverendísimo Señor Dr. D. Marcelino Olaechea Loizaga Arzobispo de Valencia los días 25-28 de noviembre del año 1951*, Arzobispado de Valencia, Valencia 1952, 124-125.

nes y con las obras musicales de los que han sido maestros de su Capilla. No faltan entre estas obras las de Palestrina, objeto de nuestro estudio.

La fidelidad en la puesta en práctica, a través de los años, del espíritu que le imprimió su fundador, ha hecho que esta institución haya merecido la confianza de muchas personas que han legado sus libros de música, como es el caso de Don Diego Vich, en 1641, y Don Vicente Ripollés, en 1939, entre otros, lo que ha contribuido a que este fondo musical sea el más grande de toda la Comunidad Valenciana con abundancia de obras de los siglos XVI al XX.

Por otra parte ha sido, junto con la Catedral, un centro musical con una gran vitalidad. Los maestros que han estado presentes en la ciudad de Valencia en uno de estos dos centros o en ambos, han desarrollado su tarea artística según los gustos del momento.

Una de las figuras más emblemáticas vinculadas con esta institución es Juan Bautista Comes en quien influyó de manera decisiva la obra de Palestrina. A través de este músico, cabeza y centro de la escuela valenciana, el espíritu palestriniano se ha transmitido, con los caracteres propios de nuestra idiosincrasia, a los demás músicos sucesores y admiradores de la técnica, luminosidad y grandiosidad de la obra de Comes. Otro músico posterior destacable por su conocimiento y aprecio de la obra de Palestrina es Pere Rabassa, digno continuador de la escuela valenciana en un momento en que la música religiosa comenzaba a caminar por otros derroteros.

Finalmente podemos decir que en la legislación de los Concilios Provinciales y Sínodos diocesanos no se hace ninguna referencia directa a Palestrina, sin embargo con las disposiciones relacionadas con la música: prohibición de danzas y de cantos e instrumentos profanos por un lado, y, por otro, la promoción del canto en latín en el que se entiendan las palabras y si se canta en lengua vulgar que las letras provoquen a la verdadera devoción, etc. se observa un intento de dignificar el culto en la línea propuesta por Trento, lo que también ha ocurrido en el movimiento de renovación musical de los siglos XIX y XX en los que se ha intentado recuperar la polifonía clásica.

Por tanto, podemos afirmar que en la Capilla de Corpus Christi de Valencia se hizo presente, en su momento, la obra de Palestrina y ésta ha perdurado hasta nuestros días.

APÉNDICE 1

*Obras de Palestrina que aparecen en los inventarios del siglo XVII*³⁹

En la Catedral de Valencia

Inventario de 1618:

- llibre ab cubertes de cartó, Missarum Joannis Petri Aloysi Prenestina, de estampa.
- llibre ab cubertes de pergamí, misses de Palestrina, liber quinque, de estampa.
- joch de llibres ab cubertes de cartó, sis thomos de estampa, ab motets de Palestrina.
- un llibre de Palestrina, misses, ab cubertes de pergamí, que conté la missa del home armé, està destrosat y no val res.
- sis llibres ab cubertes de paper de estrasa, ab los cants de Palestrina.

Inventario de 1632:

- llibre ab cubertes de carto, de misses de Aloy Palestina.
- joch de libres ab cubertes de carto, sis tomos d'estampa dels motets de Palestina.
- sis libres ab cubertes de paper destraça, ab los càntics de Palestina.
- libre ab cubertes de beserro de misses de Aloy. Palestina, de cinch veus.

Inventario de 1657:

- Palestrina, missas, I [thomo].
- Seis quadernos de motetes de Alonso de Palestrina.
- Seys quadernos de motetes de Joan Petraloysii de Prenestrini.

Inventario de 1669:

- quatre quaderns de motets de Palestrina, ab cubertes de pergamí.

³⁹ Los títulos y nombres se transcriben tal y como aparecen en lengua valenciana o castellana. Cf. nota nº 6.

En el Real Colegio-Seminario De Corpus Christi

En 1620 se hizo un primer inventario del que sólo hay noticia pero no constancia de su contenido.⁴⁰

Inventario de 1625:

- seis libros de Palestrina.
- Cinco libros en cuarto de Palestrina.
- Una Missa de Palestina a 8.

Inventario de 1656:

- Ocho libros de motetes que dio Dn Diego Vigue.
- Sinco libros pequeños de Motetes de Joan Prenestina.
- ocho quadernos sin encuadernar con Missas a ocho de Joan Prenestina.
- sinco libros de diferentes autores los dos dellos manuscritos y están sin cubiertas [uno de estos manuscritos puede ser el nº XXI].

Inventario de 1675 y 1678:

- Un libro de Missas, motetes a 4. a 5. y a 6 y a lo último [puede ser el nº XXI].
- Ocho libros de Motetes que dió M. Diego de Vique.
- Quatro libros pequeños de motetes de Joan Prenestina.

Inventario de 1687:

- Ocho libros de motetes que dió Don Diego de Vique.

De estos 8 libros quedan en la actualidad solamente 6 y corresponden a los siguientes números y autores:

- XVI: Giovanni Animuccia, *Il secondo libro delle laudi...*, Roma per gli heredi di Antonio Blado, Stampatori. L'anno 1570 (en 8 libros).
- XX: *Motetes de diversos autores, a 4, 5, 6, 7 y 8 voces*, (descrito en el trabajo).
- XXIII: Francisco Guerrero, *Motetes, Venetiis*, apud Jacobum Vincentium, 1589 y *Canciones y villanescas espirituales*, Venecia en la imprenta de Yago Vincentio, 1589; Ludovico Viadana,

⁴⁰ Cf. J. CLIMENT BARBER – J. PIEDRA MIRALLES, *Juan Bautista Comes...*, 144.

Vespertina omnium solemnitatum psalmodia..., Venetiis apud Jacobum Vincentium, 1597 (en 5 libros).

- XXVI: 5 libros de motetes de Palestrina (descrito en el trabajo).
- XXVIII: T.L. de Victoria, *Motecta quae partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis vocibus concinuntur*, Venetiis apud filios Antonii Gardani. 1572 (en 6 libros).
- XXIX: Dominico Phinot, *Liber primus Motetorum quinque vocum*, Venetiis, apud Antonium Gardane. 1552 (en 5 libros).

APÉNDICE 2

*Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi*⁴¹

Cap. I. De las causas de la fundación de esta obra.

[...] Deseando que en la Capilla del Colegio, y Seminario de CORPUS CHRISTI, que erigimos y fundamos, mediante el favor de Dios nuestro Señor, en esta ciudad de Valencia, aya todo concierto y buen orden, assi en quanto al culto del Altar, y celebración de los Oficios divinos, como también quanto al recogimiento de los ministros, y buena educación de los que se han de criar en el; queremos por estas nuestras Constituciones dar la forma que en ambas cosas se han de observar, y guardar, declarando en ellas nuestra deliberada voluntad en la manera siguiente.

Ante todas cosas presuponemos, que lo que nos movió a escoger esta obra, entre otras muchas que pudiéramos emprender, pias, y religiosas, fue el considerar lo que el santo Concilio de Trento dice en la sesión 23, cap. 18 [...] Y assi mismo un pensamiento y dictamen que siempre hemos tenido, conviene a saber, que los Prelados devemos dexar testimonio perpetuo de la obediencia, que como Católicos, y fieles miembros de la Iglesia Católica Romana, tenemos a los santos Concilios, [...] y que también devemos mostrar con obras, el mucho amor que tenemos a nuestros feligreses, deseando, y procurando su bien espiritual, y temporal; como sea esta obra digna, y obligatoria de Pastor respecto de sus ovejas [...] Y aunque nuestro primero intento ha sido, fundar este dicho Colegio, y Seminario; pero siempre ha estado firme en nuestro ánimo un bivo deseo de fundar juntamente una Capilla, o Iglesia donde se celebrassen los Oficios divinos en veneración del SANTISSIMO SACRAMENTO, y de la benditissima Virgen MARIA Señora, y abogada nuestra, y de todos los Santos. Y que en

⁴¹ Hemos utilizado la edición realizada por Ferrer de Orga en Valencia, 1896.

la tal Capilla, o Iglesia se observasse en la celebración de los Oficios divinos lo que está dispuesto por los Santos Concilios, y ha sido observado en los tiempos que florecía la disciplina Eclesiástica, y lo que enseñan los autores que escriben desta materia, conviene a saber, que se digan y canten con toda pausa, y atención, y de manera que se conozca, que los que los cantan consideran que están delante de Dios nuestro Señor, y hablando con la suprema, è infinita Magestad suya: y que assi mismo muevan a los oyentes a devoción y veneración deste Señor, y de su santo Templo. Este deseo ha durado, y dura en nuestro ánimo, con particular congoxa de ver las muchas faltas, y abusos que están introduzidos en las Iglesias generalmente... hemos deseado, y procurado dotar esta Capilla [...] para que assi los ministros con mayor suavidad y comodidad pudiesen cantar los Oficios divinos con pausa y sosiego, que es el fin principal que hemos tenido y tenemos, juzgando que se servirá mucho a Dios nuestro Señor, de que aya una Iglesia en esta ciudad, en la qual se le den las alabanças con el respeto, atención, y veneración que se deve a tan infinita Magestad, para exemplo de los demás, assi del Reyno, como de fuera del [...] hemos querido también juntar a la obra del dicho Colegio, o Seminario, la de la dicha Capilla, donde se celebren los Oficios divinos ante el SANTISIMO SACRAMENTO, ordenando para la veneración deste altissimo Misterio, y la decencia del culto divino, que aya algún número de Capellanes [...] Y porque en dignidad precede la obra de la Capilla a la del Colegio, diremos primero de ella.

Cap. IV. De los ministros que ha de aver en esta nuestra Capilla.

[para el servicio del coro] [...] un Vicario de Coro [...] treinta Sacerdotes, llamados Capellanes primeros [...] quinze Capellanes, llamados Capellanes segundos... dos moços de Coro [...] seys Infantes [...] seis Menestriles.

Cap. VII. De los Treynta Capellanes primeros, y quinze Capellanes segundos.

[...] a las dichas treynta Capellanias primeras han de estar anexos los oficios siguientes, [...] Maestro de Capilla, [...] dos Capiscoles, un Organista [...] han de estar assi mismo anexas las plaças de Tiple, Contrabajo, y Contralto,...

Cap. IX. Del Maestro de Capilla.

[...] encargamos, que tenga mucha cuenta con alegrar los Oficios divinos, con mezclas graves, y devotas de musica en los dias solemnes [...] haga plática a los de la Capilla, para que se vayan exercitando en el canto.

Cap. XI. De los dos Capiscoles.

Los Capiscoles han de servir de entonar, y regir el Coro, como se acostumbra. Y porque del buen ministerio dellos depende mucha parte de la

pausa, sosiego, y mediación de los divinos Oficios, les encargamos, y rogamos, que en esto tengan grandissima vigilancia, procurando con todo cuidado, que los dichos divinos Oficios se digan, y canten con todo sosiego, y pausa, sin que se pueda juzgar que tienen gana de acabarlos [...]

Cap. XII. Del Organista.

[...] Al dicho Organista encargamos, que guarde pausa y sosiego en el tañer, conformándose con las festividades mayores, o menores; pero ni en ellas, ni en los demás días queremos que toque con priessa, ni de remeson, sino con gravedad, y modestia, entendiéndose que no ha de ser pesado, ni tardar con exceso, a parecer de las personas cuerdas, y devotas.

Cap. XVI. De los seys Infantes.

Ha de aver assi mesmo seys Infantes para la conveniente celebración de los Oficios divinos, los quales han de servir en la forma que se acostumbra en las otras Iglesias... a cargo, en quanto a la enseñanza, del Maestro de Capilla; [...] que se procure que sean virtuosos, y aprendan a cantar [...]

Cap. XXI. De los Menestriales.

Mandamos que la Capilla tenga siempre assalariado un juego de Menestriales, que sean en numero de seys, o por lo menos cinco; conviene a saber, dos Tiples, dos Contrabaxos, un Tenor, y un Contralto: los quales se elijan suficientes en habilidad, y tales que se tengan por los de los más hábiles, pues el salario que se les señala es competente, para lo que suelen ganar en esta Ciudad los de su arte [...]

Cap. XXII. De las calidades de las dichas prebendas.

[...] ordenamos, y mandamos, que las dichas Capellanias, y Prebendas no sean, ni puedan ser colativas, ni dadas en título; antes bien queremos que se tengan por amovibles, y temporales [...] por averlas dotado de nuestra hazienda [...]

Cap. XXIII. De las calidades que han de tener los Ministros desta nuestra Capilla.

[...] que todas las personas que se han de admitir a todas las dichas Prebendas, assi de Capellanes primeros, como de Capellanes segundos, tengan buenas voces, y sean diestros en canto llano, y sepan de canto de organo (por lo menos) lo que fuere necessario para ayudar en el fabordón, y disposición para aprender canto de organo [...] que los Oficiales sean diestros en el canto de organo de manera que puedan cantar sencillos, y al organo [...]

Cap. XXIV. De las Horas y Oficios ordinarios que se han de dezir cada día en esta nuestra Capilla, asistiendo todos los Ministros della, y de la reformation que se ha hecho en ello.

[...] que los divinos Oficios se celebren en ella con tanta pausa, y reverencia, que sea traslado, y retrato de lo que se solía hacer antiguamente en la santa Iglesia, quando no avia entrado en los Eclesiasticos la codicia, y poca devoción que vemos aora, por nuestros pecados. Y assi he pretendido desde que puse la primera piedra en esta Capilla, y pretendere siempre, que assi como ay Religiones de Clerigos, y Frayles reformados, assi tambien aya una Iglesia de Oficios divinos reformados, assi en las Missas rezadas, y cantadas, como en las horas dichas a canto llano, o a canto de organo; donde se dé testimonio, y se muestre por obra el respeto, modestia, y veneración que deven guardar los que hablan con la infinita Magestad [...] También espero que consolará esta forma de cantar los Oficios divinos las almas devotas, y pias, y que será de mucho exemplo para las otras Iglesias [...]

Cap. XXIX. Del tiempo que es necessario para la decente celebración de los Oficios divinos.

[Se señala el tiempo mínimo que ha de durar cada oficio para que] se digan con la pausa necesaria [...]

Cap. XXXIX. De la forma que se ha de guardar en celebrar las Missas, y Oficios divinos.

[...] queremos que se guarde en esta nuestra Capilla inviolable, y rigurosamente lo dispuesto, y mandado en el Ceremonial Romano, conformandose en todo, y por todo con lo dispuesto por la Sede Apostolica, en la celebración de los Oficios divinos, assi del Altar, como del Coro, y en lo que adelante se dispondrá por los Sumos Pontífices Vicarios de Jesu Christo nuestro Señor: si bien en algunas cosas no substanciales hemos usado de indulgencia, añadiendo, o mudando: lo qual ha sido por causas de consideración, respeto de la mayor decencia de los ministerios, no siendo esta Capilla Iglesia Parroquial, sino una simple, y particular Capilla [...] Item mandamos. que esta nuestra Capilla se conforme en todo con la Iglesia Catedral Matriz [...]

Cap. XL. De la orden que se ha de guardar en la cantoría, y música de los divinos Oficios.

[...] Presuponemos que el canto de organo, con que permitimos se digan los Oficios, ha de ser el que se usa en las Iglesias Catedrales [...] Lo cual entendemos, assi en lo que es voces, como en lo que es instrumentos [...]

Item presuponemos, que en cantar los Psalmos [...] la cantoría no vaya picada, sino con pausa, y sosiego [...]

Item queremos, y es nuestra voluntad, que en esta Capilla no se canten tonos profanos, ni se mezclen las canciones humanas con las divinas. Y assi de ninguna manera permitimos que se digan chançonetas: porque a

más de que no se percibe lo que se dize, de ordinario es la composición poco grave, y las mas vezes parecida a tonos profanos, y deshonestos [...] Ultimamente exortamos a los que huviere dado Dios nuestro Señor buenas voces, y noticia en el canto, que se animen mucho a servirle con su talento [...] Talento es la buena voz, y la habilidad en cantar que dà Dios nuestro Señor, no para cantar vanidades, sino para cantar las alabanzas de su divina Magestad.

Cap. LIV. De las cosas que se prohiben en esta nuestra Capilla.

[...] Item prohibimos totalmente hazerse dança, o representación alguna en esta Iglesia, aunque sea en la festividad del SANTISIMO SACRAMENTO [...]

*Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi*⁴²

Carta del Patriarca al Rey Felipe III:

Pareciéndome, que el más inmediato descargo de los que podia hacer, por las muchas faltas, y negligencias que he tenido en este ministerio, seria procurar con todas mis fuerças, que se criassen sujetos en virtud, y letras, para que con ellos las Iglesias estuviessen abundantes de buenos Sacerdotes, y los Prelados mis sucesores hallassen personas suficientes à quien encomendarlas: puse el pensamiento en eregir un Colegio, y Seminario en esta Ciudad, para los naturales del Arçobispado; conforme a lo que el Santo Concilio de Trento, con tanta fuerça de sentencias, y palabras, exortó, y mandó a los Obispos [...] Y assí vine a juzgar [...] fundar yo (en quanto la vida, y la fuerça de hacienda bastasse) este Seminario, pareciendome, que quando no se pudiesse salir con fundarle con perfección, se avría ganado en començarlo [...] El fundamento de las quales, es, suplicar à V.M. sea servido aceptar el Patronazgo desta casa [...] De Valencia, y Deziembre 2. de 1594 [...]

Contestación del Rey:

[...] Y bien faborecida quedará la obra con ser vuestra, y quedar tan bien dotada: pero pues holgais dello, acepto el Patronazgo con tan buena voluntad como me lo ofreceis, y suplicais [...] Dada en Madrid a 25. de Deziembre de 1594. Yo el Rey.

⁴² Cf. nota anterior. En esta parte aparece, después de la contestación del Rey, el Breve de Clemente VIII de 16 de marzo de 1598 sobre la exención.

Cap. XLVIII. De la Visita.

[...] Item queremos, que assi mismo examinen, medio juramento, à los Maestro de Ceremonias, Maestro de Capilla, Domeros, Capiscoles, Evangelisteros, Epistoleros, y otros quatro Capellanes de los que juzgaren por mas zelosos, para entender si los Oficios divinos se celebran con la pausa, y mediación que dexamos ordenado, y las distribuciones se pagan según, y como està dispuesto en estas nuestras Constituciones. Lo qual encargamos particularmente al Padre Prior de S. Miguel de los Reyes, representandole lo mucho que hemos deseado, y procurado, que los Oficios divinos se celebren con notable pausa, y sosiego, para reprehensión del grande abuso que ay en muchas Iglesias, cantandose los Oficios divinos de manera que no se pueden entender las palabras, por la mucha priessa con que se dizen; lo qual es contra la disciplina Eclesiastica, y contra todo lo que escriben los que tratan de las distribuciones [...]

*Constituciones reformadas en 1964*⁴³

Parte segunda. De la Capilla.

Cap. I. Naturaleza de la Capilla.

Art. 5º. La Capilla es una fundación particular instituida por San Juan de Ribera y aprobada por la Santa Sede [...]

Cap. IV. Del culto de esta Capilla.

Art. 18. De la música. En la celebración de los Oficios Divinos se dará especial importancia al Canto Gregoriano. En la medida de lo posible se cuidarán las formas musicales polifónicas, tanto pretéritas como presentes siempre que se adapten a las normas de la Iglesia.

Guardando la dignidad del culto propia de la Capilla se fomentará la participación de los fieles en el canto.

BIBLIOGRAFÍA

CLIMENT BARBER, J. – PIEDRA MIRALLES, J., *Juan Bautista Comes y su tiempo. Estudio biográfico*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid 1977.

⁴³ El texto en *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*, Epoca III, V/2.806 (1964) 606-616.

- Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Miguel A. Mas Ivars, Valencia 1972-1977, 12 t.
- Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Editorial Prensa Alicantina, S.A. – Editorial Prensa Valenciana, S.A., Valencia 1992.
- LLORENS, J.M^a, “Música religiosa”, en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Instituto Enrique Flórez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1972-1973 y 1987, 4 vol. + 1 supl.
- ROBRES LLUCH, R., *San Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia. Un obispo según el ideal de Trento*, Juan Flors, Barcelona 1960.
- TEJADA Y RAMIRO, J., *Colección de Cánones y de todos los Concilios de la Iglesia Española*, texto latino-castellano, Pedro Montero, Madrid 1855-62, 7 vol.