

REVISTA

de MUSICOLOGÍA

Vol. XLVI N.º 2 2023

Madrid  
ISSN: 0210-1459

RAM

seam

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE MUSICOLOGIA

seam  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE MUSICOLOGIA



# EL DEVENIR DEL GÉNERO MAGNÍFICAT EN LA IGLESIA MAYOR DE VALLADOLID HASTA LA RECEPCIÓN DEL *LIBER MAGNIFICARUM* DE SEBASTIÁN DE VIVANCO

Soterraña AGUIRRE RINCÓN

Universidad de Valladolid

ORCID iD: 0000-0002-8619-5480

**Resumen:** *Este artículo toma como punto de partida la adquisición de un ejemplar del Liber magnificarum de Sebastián de Vivanco por el cabildo de la catedral vallisoletana en 1608, con el propósito de evaluar y situar en contexto lo que ese impreso aportó al repertorio de la institución religiosa. Dos documentos fechados en 1567 y 1584 evidencian las principales celebraciones que la entonces colegial conmemoraba y, a través de ellas, las «necesidades» de magníficats polifónicos de la institución. Estas se ponen en relación con el repertorio identificado de magníficats que poseyó la iglesia desde ca. 1550, lo que permite verificar los procesos de cambio y continuidad que se produjeron en el uso del género, así como las preferencias de la Iglesia Mayor por ciertos autores y obras. Por otro lado, lleva a constatar que la introducción de nuevos magníficats no respondió a la ausencia del repertorio «necesario». Finalmente, se estudia el uso que desde la ya catedral se confirió al Liber magnificarum. Todo ello posibilita una comprensión más precisa de la recepción de este emblemático género.*

**Palabras clave:** Magníficat, Catedral de Valladolid, Sebastián de Vivanco, Cristóbal de Morales, Juan Navarro, Troylo, vihuela *da gamba*.

## THE BECOMING OF THE MAGNIFICAT GENRE IN THE MAIN CHURCH OF VALLADOLID UP TO THE RECEPTION OF SEBASTIÁN DE VIVANCO'S *LIBER MAGNIFICARUM*

*Abstract:* This essay takes as its starting point the acquisition of a copy of Sebastián Vivanco's *Liber magnificarum* by the Valladolid Cathedral Chapter in 1608, with the purpose of assessing and contextualizing the contribution of this printed work to the religious institution's repertoire. Two documents dated in 1567 and 1584 provide evidence about the main celebrations that the then Collegiate Church commemorated and, through them, the institution's «needs» for polyphonic magnificats. These are correlated with the identified repertoire of magnificats that the church possessed since ca. 1550, thereby allowing us to verify the processes of change and continuity in the use of the music genre, as well as the preferences of the *Iglesia Mayor* for specific authors and works. Finally, it examines the use of the *Liber magnificarum* at the Cathedral. These considerations make a more accurate understanding of the reception of this emblematic genre possible.

**Keywords:** Magnificat, Valladolid Cathedral, Sebastián de Vivanco, Cristóbal de Morales, Juan Navarro, Troylo, *vihuela da gamba*.

### Introducción

En el *Libro de actas capitulares de la Catedral de Valladolid* se anotó el primero de octubre de 1608: «Este día se leyó en cabildo una carta del maestro de capilla de Salamanca y se vio un libro de magnificats que presentó de su composición. El cabildo lo recibió y mandó se le diesen 20 ducados, de que di libramiento sobre la fábrica»<sup>1</sup>. Acompañando a la reseña, en su breve, se lee: «libramiento de 220 reales al maestro de capilla de Salamanca»<sup>2</sup>. Dicha entrada deja constancia de la inclusión del repertorio de Sebastián de Vivanco en la librería musical de la institución catedralicia pinciana, en concreto de su *Liber magnificarum* (Salamanca, Artus Tavernier, 1607). Lo recibió para su uso el entonces maestro de capilla, Juan Ciscar († *post* 1667)<sup>3</sup>, quien pudo haber sido consultado sobre la «conveniencia» de la compra del volumen para la metropolitana, pues

<sup>1</sup> Los textos originales se ofrecen con grafía actual normalizada.

<sup>2</sup> *Libro de actas capitulares de la Catedral de Valladolid* —LACVa—, 2 (1598-1612), fol. 278v (01-10-1608). En el *Libro de fábrica* —LFCVa— (1595-1605), fol. 62r de 1608 se recoge una anotación con similar contenido.

<sup>3</sup> Juan Ciscar (también Ciga, Cisar o Siscar) fue recibido para el cargo el 16 de julio de 1601, sustituyendo a Miguel Guerrero (LACVa, 2, fol. 77r), tras superar una oposición en la que ejercieron como tribunal los músicos fray Jerónimo González y Géry [de] Ghersem (LACVa, 2, fol. 77v).

como racionero formaba parte del Cabildo. Afortunadamente, el ejemplar adquirido ha pervivido en el Archivo Musical de la Catedral de Valladolid, identificado hoy con la signatura *Libro Impreso E-V 4[4]*.

Al intentar comprender lo que significó la adquisición del volumen de Vivanco para la citada catedral surgen de manera inmediata dos interrogantes: por un lado, si la institución contaba con *cantica* bastantes como para cubrir sus festividades principales, las que llevaban magníficats con canto de órgano y, por tanto, si era «necesaria» la adquisición del volumen o, por el contrario, su compra se debió a otras consideraciones. Para dar respuesta a este planteamiento se estudiará el calendario de festividades que la institución conmemoraba a través de dos documentos principales fechados en la segunda mitad del siglo XVI. Por otro lado, se observará cómo vendría a encajar la música del *Liber magnificarum* en las preferencias estéticas que hasta entonces se habían manifestado en la institución en torno al género. Ello se realizará mediante el examen del proceso de adquisición y renovación de magníficats dentro de la entonces Iglesia Mayor de Valladolid, Colegial de Santa María, a partir de mediados del siglo XVI —cuando se inician los libros de fábrica y de actas conservados— hasta principios del XVII, con la compra del *Liber magnificarum*.

Renombradas publicaciones han estudiado los magníficats en la España renacentista, destacando entre ellas las de Samuel Rubio<sup>4</sup>, José María Llorens<sup>5</sup> o la más reciente de Joseph M. Sargent<sup>6</sup>. Otras, como las investigaciones de Robert Snow sobre Esquivel de Barahona o la de Michael Noone y Graeme Skinner dedicada a Vivanco, se centran en un volumen concreto<sup>7</sup>. También se acercan al tema de este artículo los trabajos dedicados a la formación de bibliotecas de canto de órgano en determinadas instituciones, aunque lo hagan de manera más tangencial, como, entre

---

<sup>4</sup> RUBIO, Samuel. *El Magnificat en la música, con especial acento en los de Cristóbal de Morales*. Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1982.

<sup>5</sup> GUERRERO, Francisco. *Magnificat per omnes tonos*. José María Llorens, introducción, estudio y transcripción. Opera Omnia, vol. X. Barcelona, CSIC, 1999. Monumentos de la Música Española, LVI.

<sup>6</sup> SARGENT, Joseph Matthew. *The Polyphonic Magnificat in Renaissance Spain: Style and Context*. Tesis doctoral. Stanford University, 2009. <<https://searchworks.stanford.edu/view/8440862>> [consulta 15-10-2023].

<sup>7</sup> SNOW, Robert. *The 1613 Print of Juan Esquivel de Barahona*. Detroit, Information Coordination, 1978; *cf.*, asimismo, RODILLA LEÓN, Francisco. «Dos libros de polifonía de Juan Esquivel de Barahona: *Missarum Ioannis Esquivelis...* (1608) y [...] *Psalmorum, Hymnorum, Magnificarum...* (1613)». *Estudios Mirobrigenses*, II (2008), pp. 163-175; y VIVANCO, Sebastián de. *Liber magnificarum (1607)*. Michael Noone y Graeme Skinner (eds.). Middleton, A-R Editions, 2020.

otras, la investigación realizada por Juan Ruiz Jiménez sobre la Catedral de Sevilla<sup>8</sup>. Sin embargo, no se han abordado investigaciones centradas en el devenir de este productivo género dentro de una misma institución; el enfoque que aquí se sigue favorece, además, la posibilidad de revisar los procesos de cambio y continuidad que se han venido definiendo a nivel general dentro de la macrohistoria<sup>9</sup>.

### Solemnizando con magníficats en la colegial vallisoletana: sus calendarios festivos

Es sabido que el magníficat constituía el momento culminante del servicio de vísperas y que su exégesis coadyuvó a la consecución de tan subrayada posición, pues es comprendido como el cántico pronunciado por María cuando su prima Isabel le confirmó que albergaba en sus entrañas al hijo de Dios (Lc 1, 46-55). Así pues, fue musical desde sus orígenes y primordialmente considerado como un canto de esperanza.

Su embellecimiento con polifonía se fue paulatinamente convirtiendo en tradición europea a lo largo del siglo XV, aunque será a mediados del siglo XVI cuando compositores como Cristóbal de Morales, Jacquet de Mantua o Elzear Genet (Carpentras) publicarán ciclos completos de magníficats en los *octo tonorum* para acompañar cualquiera de los tonos de la antífona que los flanqueara. También fue por entonces cuando se aplicaron al cántico los mismos principios del contrapunto imitativo utilizados en los géneros históricamente más valorados de misas y motetes. Y se acepta que, en este tiempo, su uso en canto de órgano se fue generalizando en instituciones de menor rango, por un lado, y para festividades no tan sobresalientes, por otro.

---

<sup>8</sup> RUIZ JIMÉNEZ, Juan. *La Librería de canto de órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, Junta de Andalucía 2007. Cf. también RODILLA LEÓN, Francisco. «El "canto de órgano" en el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe: fuentes, repertorio y compositores». *Musicología global, musicología local*. Germán Gan Quesada *et al.* (eds.). Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013, pp. 1887-1910.

<sup>9</sup> El trabajo se inspira en el enfoque que Giovanni Levi definió como microhistoria global por centrarse en el estudio de un caso específico que, a través del análisis interpretativo y detallado de las fuentes primarias, se preocupa por relacionar lo particular con los procesos históricos más generales. LEVI, Giovanni. «Microhistoria e historia global». *Historia Crítica*, 69 (2018), pp. 21-35. <<https://doi.org/10.7440/histcrit69.2018.02>> [consulta 15-10-2023].

Aunque se ha señalado que «para otorgar a una festividad solemnidad, era suficiente con cantar el magníficat en polifonía»<sup>10</sup>, de lo que no cabe duda es de que fue la liturgia más musicada tras el ordinario de la misa durante el Renacimiento y Barroco inicial. Era en las fiestas *duplex* del tiempo litúrgico y del santoral en las que, *a priori*, se interpretaban magníficats en canto de órgano<sup>11</sup>. Según Joseph M. Sargent, en el siglo XVI se podría haber ejecutado este cántico con música mensural cerca de setenta días al año, pues considera tanto las festividades del citado rango en sus primeras vísperas —acontecidas el día previo— y segundas —el mismo día— como los domingos de Cuaresma y algunos de *Quasimodo*<sup>12</sup>.

La Colegial de Valladolid, como toda institución religiosa secular, desarrolló un calendario de celebraciones propio que combinaba el reglado por la liturgia con ciertos usos locales. Dos valiosos documentos conservados, ambos fechados en la segunda mitad del siglo XVI y referidos a sendas regulaciones para los músicos instrumentistas, permiten constatar tal afirmación.

<sup>10</sup> DIEGO PACHECO, Cristina. *Un nouvel apport a l'étude de la musique espagnole de la Renaissance: le manuscrit 5 de la Cathedral de Valladolid et son contexte*. Tesis doctoral inédita. Université Paris 4, 2005, nota 267 (agradezco a la autora el acceso a este documento).

<sup>11</sup> Las fiestas *duplex* o dobles se subdividían a su vez en diversos tipos antes de los decretos emanados del Concilio de Trento. Así, por ejemplo, en la Capilla Real española —la flamenca más la castellana— se diferenciaba entre *duplex* tipo A, B, C... hasta H (ROBLEDO ESTAIRE, Luis. «La música en la casa del Rey». *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*. Luis Robledo Estaire et al. (eds.). Madrid, Editorial Alpuerto, 2000, pp. 99-192, p. 165). Tras el concilio, se dividieron en *duplex maius* y solo *duplex*, castellanizadas como dobles mayores y dobles comunes, más las *Dominicas*. Y en su dimensión musical, a veces a las *duplex* se les adjudicaba una jerarquía de primera, segunda y tercera clase, atendiendo, por ejemplo, a si eran fiestas de guardar o no en el ámbito local. Entre ellas, las de menor prestigio a veces no llevaban magníficat en canto de órgano. Sirve de ejemplo lo que acontecía en la Catedral de Sigüenza, cf. SUÁREZ-PAJARES, Javier. *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750*. Madrid, ICCMU, 1998, vol. I, pp. 104-118.

<sup>12</sup> «Table 2 ... presents, for a selection of feast days prescribed as Doubles of First or Second Class as well as major Sundays of the First Class, ... as it appears in three representative works spanning the sixteenth century: an *Antiphonarium* from 1508 produced in Granada (Granada; Joanem Varela, 1508); a Roman-use source, the *Antiphonarium Sacrosanctae Romanae* (Venice; Agrippine, 1548); and the *Antiphonarium de Tempore* (Zaragoza; Paschalis Perez, 1598) and *Antiphonarium de Sanctis* (Zaragoza; Paschalis Perez, 1596)», SARGENT, J. M. *The Polyphonic Magnificat...*, p. 21. La propuesta de Sargent requiere diversas correcciones; por ejemplo, en las fiestas dobles mayores, con procesión y sermón, sus segundas vísperas solían ser austeras o, si concurría una fiesta con un domingo, el uso de la festividad predominaba sobre el del domingo, etc.

TABLA 1. Calendario de las principales celebraciones litúrgicas solemnizadas.  
Elaboración propia. (Se señalan con \* las referencias a celebraciones sin vísperas).

Sargent, <i>The Polyphonic Magnificat</i> <sup>13</sup>	Relación de 1567 <sup>14</sup>	Relación de 1584 <sup>15</sup>
Navidad	*Maitines de Navidad	Víspera y día de Navidad (primeras vísperas, procesión y misa mayor)
	Primeras vísperas de la Circuncisión y a misa mayor	Circuncisión (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Epifanía	Primeras vísperas de los Reyes y a misa mayor	Los Reyes (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Octava de la Epifanía		
Domingo de Pasión		
Domingo de Ramos		
	*Tinieblas de los tres días de Semana Santa	
Domingo de Resurrección	*Vigilia del día de Pascua de Flores a completas y el segundo día a la misa mayor	Víspera y Resurrección (primeras vísperas, procesión y misa mayor)
Ascensión	Primeras vísperas de la Ascensión de Nuestro Señor y a misa mayor	Ascensión (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Domingo dentro de la octava de la Ascensión		
Pentecostés	¿«a vísperas y el segundo día a la misa mayor»?	Pentecostés (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Trinidad	Primeras vísperas de la Trinidad y a misa mayor	Trinidad (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Corpus Christi	Vigilia del Corpus Christi a vísperas y el día a misa mayor y vísperas	Corpus Christi (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
	Octava de Corpus Christi a misa mayor y a las postreras vísperas	Octava Corpus Christi (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Purificación B.M.V. (2 de febrero)	Primeras vísperas de la Purificación de Nuestra Señora y a misa mayor	Purificación (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Anunciación B.M.V. (25 de marzo)	Primeras vísperas de la Anunciación de Nuestra Señora y a misa mayor	Anunciación de marzo (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)

<sup>13</sup> SARGENT, J. M. *The Polyphonic Magnificat...*, p. 22. Festividades que podrían llevar magnificat en polifonía.

<sup>14</sup> LACVA [1547-1579] (07-02-1567). «Los días que el dicho Troylo y compañeros, que han de ser por todos cuatro, han de tañer». Se reproduce la festividad y la liturgia en la que participaban.

<sup>15</sup> «Memoria de las fiestas a que son obligados a venir a tañer los menestres y la corneta y el bajón». *Libro del Secreto del Cabildo*, s. fol. (12-08-1584). Archivo Histórico Nacional [E-Mah, Clero. Libro 17.098]. Se recoge la festividad y el evento al que acompañan.

<b>Sargent, <i>The Polyphonic Magnificat</i></b>	<b>Relación de 1567</b>	<b>Relación de 1584</b>
Santiago y San Felipe (1 de mayo)		Primeras vísperas, procesión y misa
Día de la Cruz (3 de mayo)		
Natividad de San Juan Bautista (24 de junio)		Dejar la celda en blanco
San Pedro y San Pablo (29 de junio)	Primeras vísperas de San Pedro y a misa mayor	San Pedro y San Pablo (primeras vísperas, procesión y misa mayor)
Visitación B.M.V. (2 de julio)		
Transfiguración (6 de agosto)	Primeras vísperas de la Transfiguración y a misa mayor	*Transfiguración (procesión)
San Lorenzo, mártir (10 de agosto)		
Asunción B.M.V. (15 de agosto)	Primeras vísperas de la Asunción de Nuestra Señora y a misa mayor	Asunción de Nuestra Señora (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Natividad B.M.V. (8 de septiembre)	Primeras vísperas de la Natividad de Nuestra Señora y a misa mayor	Natividad de Nuestra Señora (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
San Miguel (29 de septiembre)		
Todos los Santos (1 de noviembre)	Primeras vísperas de Todos los Santos y a misa mayor	Todos los Santos (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
San Andrés (30 de noviembre)		Primeras vísperas, procesión y misa
Inmaculada Concepción (8 de diciembre)	Primeras vísperas de la Concepción de Nuestra Señora y a misa mayor	Inmaculada Concepción (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
	Primeras vísperas de Nuestra Señora de la O y a misa mayor (18 de diciembre)	Santa María de la O (primeras y segundas vísperas, procesión y misa mayor)
Santo Tomás (21 de diciembre)		
San Esteban (26 de diciembre)	*A San Esteban, el día que el cabildo fuere en procesión, a la misa mayor	Primeras vísperas, procesión y misa
San Juan (27 de diciembre)		Primeras vísperas, procesión y misa
Los Santos Inocentes (28 de diciembre)		
Primer domingo de Adviento		
Todos los sábados y domingos de Cuaresma	*Viernes de Cuaresma a completas	
Domingo de Quasimodo		
	*Misa mayor de algunas procesiones que el cabildo fuera y acordaran que vayan	*«Todos los días que el cabildo saliere en procesión fuera de la iglesia ... y asistir a la misa mayor»
		Primeras vísperas de todos los días de Apóstoles y Evangelistas

El primero de ellos se copió el 7 de febrero de 1567, cuando «los Señores Prior y Cabildo recibieron para servicio y aumento del servicio de la iglesia a Alonso[?] Troylo y los tres niños que juntamente con él tañen los violones y han de tañer las fiestas principales»<sup>16</sup>. En el breve que acompaña a esta entrada se anotó: «vihuelas de arco menestriles»<sup>17</sup>. Una contratación tan inusual para este tipo de instituciones en España, por referirse a un conjunto de instrumentos de cuerda, mereció que se especificaran cuáles eran las «fiestas principales» en las que debían intervenir. Francisco de Montanos, que entonces era el maestro de capilla, y por lo tanto el responsable de seleccionar los repertorios y ponerlos en práctica, pudo impulsar tal ampliación musical<sup>18</sup>.

El calendario de festividades de 1567 reproducido en la Tabla 1, columna central, concuerda *grosso modo* con las fiestas dobles del calendario litúrgico indicadas por Sargent, pero no incluye Pentecostés, aunque parece que pudo ser por error<sup>19</sup>, y tampoco el 25 de diciembre, aunque sí sus

<sup>16</sup> LACVa, 1 (07-02-1567). No está claro que el nombre del maestro fuera Alonso. Sin duda, estaría relacionado con Matheo Troylo, por el oficio y el peculiar apellido, que sirvió desde el 20 de agosto de 1572 como «violón» en casa de la reina y que sería el maestro de *viola da gamba* de Felipe III; quizá fueran incluso la misma persona. Cf. ROBLEDO ESTAIRE, Luis. «Vihuelas de arco y violones en la corte de Felipe III». *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985. Año Europeo de la Música*. Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo (eds.). Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, vol. II, pp. 63-76; e *Idem*. «La Música en la Casa de la Reina, Príncipe e Infantas». *Aspectos de la cultura musical...*, pp. 197-212.

<sup>17</sup> Son denominados «Troylo y sus violones» o «muchachos de las vihuelas» o «vihuelas de arco», conformando un grupo de cuatro instrumentos (seguramente *violas da gamba*, por lo común conocidos en España como vihuelas de arco); cf. ROBLEDO ESTAIRE, L. «Vihuelas de arco y violones...». La compañía de Troylo se mantuvo tan solo algo más de año y medio, pues «el 29 de octubre [de] 1568 los Señores Prior y Cabildo acordaron de despedir a Troylo y sus niños que tañen los violones y mandaron se tengan por despedidos desde hoy en adelante». LACVa 1, s. fol.

<sup>18</sup> Músico, poeta y teórico que, rompiendo la tradición previa en la institución, por fin permanecerá en la colegial por un periodo superior a dos años, en concreto doce. Para su cronología pinciana, cf. AGUIRRE RINCÓN, Soterraña. «Recepción de Cristóbal de Morales en Valladolid (ca. 1530-1550): una opinión, una tablatura, un inventario y el *Manuscrito 5*». *Anuario Musical*, 78 (2023), en prensa; DIEGO PACHECO, Cristina. «Circulación y producción del madrigal en España durante el siglo XVI: el caso de Francisco de Montanos». *Revista de Musicología*, XXXII, 2 (2008), pp. 35-59.

<sup>19</sup> El día de Pentecostés debería haberse reseñado justo antes de la festividad de la Trinidad. En cambio, se repite la referencia al Domingo de Resurrección de la siguiente forma: «vigilia de Pascua de flores a las completas y otro día a misa mayor; día de Pascua de flores a vísperas y el segundo día a la misa mayor». Como es sabido, el Domingo de Pascua no lleva primera víspera por corresponder a Sábado Santo, por lo que esta referencia no atañe a dicha festividad, sino a la que hubiera correspondido anotar allí, Pentecostés.

anhelados y extensos maitines. No presenta como días solemnes los que conmemoran a santos y apóstoles, con la excepción de San Esteban y San Pedro, pero celebra con gran solemnidad el día de la Circuncisión (1 de enero), que no aparece en la lista de Sargent. Como festividad devocional propia de la Iglesia Mayor, que se eleva a primer rango, se halla Nuestra Señora de la O (18 de diciembre).

La comparación entre la propuesta genérica de días festivos con magníficats postulada por Sargent con las solemnidades de la Iglesia Mayor de Valladolid arroja como resultado más significativo la ausencia casi total de las segundas vísperas, solo celebradas con mayor esplendor el día del Corpus y su Octava. Es reseñable también que no se requiriera la presencia de estos ministriles los sábados ni los domingos del año a sus vísperas, ya fuera en tiempos de Adviento, Cuaresma o Quasimodo, lo que en conjunto reduce considerablemente el número de veces que parece necesaria la interpretación de magníficats en música mensural. En total eran dieciséis los días festivos que demandarían la interpretación del magnificat en canto de órgano con gran solemnidad durante sus vísperas, cifra que debe tomarse con las debidas precauciones, pues no debe descartarse que algún otro día de doble rango el cabildo prefiriera no hacer uso de las vihuelas de arco, como el 25 de diciembre.

Conocido el calendario festivo dominante de la colegial, se pueden identificar los tonos de las antífonas que enmarcaban sus magníficats y con las que debían concordar. A través del estudio de antifonarios castellanos pretridentinos, se puede concluir que con dos magníficats en canto de órgano en los tonos primero y octavo estarían cubiertas todas las festividades marianas, además de la Epifanía, Ascensión, Transfiguración, Trinidad y San Pedro, e incluso Pentecostés<sup>20</sup>. La relevante festividad del *Corpus Christi* en sus primeras y segundas vísperas requería, además, magníficats en el sexto y quinto tono, respectivamente. Con ellos, todo el calendario quedaría cubierto.

---

<sup>20</sup> También las primeras vísperas de Navidad exigirían el cántico en el octavo tono. Se parte del *Antiphonarium* de 1508 recogido en su segunda tabla por SARGENT, J. M. *The Polyphonic Magnificat...*, p. 22, confrontada con el volumen de *Antífonas y responsorios para los oficios comunes de los apóstoles, mártires y vírgenes*, 1501, Biblioteca Nacional, MPCANT/31. <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000168388&page=1>>. Sobre la antífona «Propter nimiam charitatem suam qua dilexit», que precede al magnificat el día de la Circuncisión, cf. *Musica Hispanica*. <<http://musicahispanica.eu/chant/47734>> [consultas 15-10-2023].

Es evidente, como se aprecia en la Tabla 1, que las principales obligaciones de Troylo y su grupo de vihuelas de arco fueron las de intervenir en las misas mayores y vísperas de los días de festividad «principal», lo que vendría a constatar su participación dentro de la liturgia anual, hasta ahora tan solo sugerida por la historiografía<sup>21</sup>. Aun cuando no se pueda aseverar su colaboración en la interpretación de magníficats, parece razonable que así fuera. Y ello no solo por ser el más emblemático de los cánticos de la celebración, sino también porque era usual emplear en él combinaciones de voces e instrumentos, tanto de manera concertada (como se ejecutaban, por ejemplo, las lamentaciones en la Casa del Rey) como individualmente, pues estas cuatro vihuelas podrían haber formado un «coro de por sí» y encargarse de interpretar algunos de los versos del magníficat dentro de la habitual práctica *alternatim* del género. Su combinación podría haberse producido incluso en conjunción o colaboración con la de otros ministriles<sup>22</sup>. En 1567, la Iglesia Mayor contaba además con «los cuatro menestriales altos e bajos» que la colegial había contratado de manera estable desde octubre de 1564 y con una capilla vocal de siete cantores más los (habitualmente) cuatro niños de ropa negra, así como con el sochantre y el organista, ayudados todos a veces por capellanes<sup>23</sup>.

Parece lógico considerar, asimismo, que en las segundas vísperas de la mayoría de las festividades dobles citadas y no solemnizadas por los ministriles, así como en los domingos principales y, quizás, en ciertas conmemoraciones de apóstoles y evangelistas, la colegial pinciana recu-

<sup>21</sup> ROBLEDÓ ESTAIRE, L. «La música en la Casa del Rey»..., p. 150, deja abierta la posibilidad de una mayor participación de estos «instrumentos de cuerda frotada en la liturgia». Para sustentarlo, repara en lo acontecido en diciembre de 1576 en el encuentro en Guadalupe entre D. Sebastián de Portugal y Felipe II. En la misa del día 19, durante la elevación, tocaron las «flautas y las violas da gamba» y el 24, en completas, el coro de los cantores portugueses intervino junto con las violas; *ibid.*, pp. 150-151). Este investigador confirma que durante el reinado de Felipe III las violas de arco intervenían de manera habitual con la capilla en «Completas de Cuaresma y Lamentaciones de Semana Santa; Navidad e Inocentes» y en solemnidades especiales, tales como el aniversario de la muerte de Felipe II en 1607 (*ibid.*, p. 72). Cincuenta años antes, cuando Troylo y sus compañeros trabajaban en Valladolid, las celebraciones en las que participaban eran mucho más numerosas, y por los aguinaldos que recibieron, parece que su labor fue particularmente intensa en Semana Santa y Navidad.

<sup>22</sup> Cf. CEA, Andrés. «Cantar Victoria al órgano: documentos, música y praxis». *Estudios. Tomás Luis de Victoria. Studies*. Javier Suárez-Pajares y Manuel del Sol (eds.). Madrid, ICCMU, 2013, pp. 307-357, donde explora la diversidad de combinaciones sonoras en relación, en este caso, con el órgano; y ESTEVE ROLDÁN, Eva. «*Alternatim* y simbolismo en los magníficats de procedencia hispana en el siglo XVI». *Revista de Musicología*, XXXV, 1 (2012), pp. 243-262.

<sup>23</sup> Los ministriles fueron recibidos el 10 de octubre de 1564 y despedidos el «último de febrero [de 1576]» LACVa, 1, s. fol.

rriera a otra tipología de cántico para el magníficat, quizás en fabordón o en canto monódico acompañado por bajones y/o cornetas, y/u órgano. Por ejemplo, en septiembre de 1577, refiriéndose a los tañedores de «trompón y corneta»<sup>24</sup>, se comenta que han de «bajar a cantar y tañer al facistol todas las veces que les fuere mandado»<sup>25</sup>, lo que indica que no siempre tocaban con el resto de ministriles y que, al interpretar en el coro bajo, pudiera buscarse con ellos el acompañamiento de la polifonía y del canto llano.

Más probable es que se recurriera a la técnica del fabordón, pues existía cierta tradición dentro de las instituciones castellanas de que el magníficat en canto de órgano fuera sustituido por otro ejecutado con dicha técnica en aquellos días de rango *duplex*, pero no fiesta de guardar —por ejemplo, las de los evangelistas en Valladolid—, o, en días de máxima solemnidad, para no extender en demasía la liturgia del día, en las segundas vísperas se prefería el más breve fabordón. Así acontecía, por ejemplo, en la Catedral de Sigüenza<sup>26</sup> y en la de Granada, donde se indica: «En los dobles mayores que no son de guardar, dicen a canto de órgano la magníficat de las primeras vísperas y la misa. En las segundas vísperas dicen la magníficat a fabordón»<sup>27</sup>.

En la iglesia mayor pinciana han perdurado referencias de esta práctica, como la de 1579, donde se solicita que «cuando la procesión salga fuera

<sup>24</sup> El término «trompón» se refiere aquí al bajón. En 1556 se identifica al ministril Antonio Lucas indistintamente como bajón o trompón; también a Tomé en 1561 y así continuará el uso hasta el siglo XVII. *LACVa*, 1 y 2.

<sup>25</sup> *LACVa*, 1, s. fol. (23-12-1577).

<sup>26</sup> Se especifica en el *Directorio de coro* (1581-1609) que, cuando en las primeras vísperas no llevaban canto de órgano, se hacían en fabordón (SUÁREZ-PAJARES, J. *La música en la Catedral...*, pp. 105-118).

<sup>27</sup> Las consuetas de la Catedral de Granada ilustran bien la jerarquía entre los usos del «canto de órgano» y «contrapunto». Dado su interés para este artículo, se reproduce íntegramente la referencia: «Son obligados a cantar los días siguientes de esta manera: todos los domingos de las pascuas a las primeras, segundas y terceras vísperas, y en todas las fiestas *Domini Sabbath* y en todos los días de Nuestra Señora de holgar. A las primeras vísperas dicen con los órganos a versos: el primero, tercero y quinto salmos a fabordón, y a canto de órgano el himno y la magníficat, y toda la misa; y en los mañines el Benedictus a fabordón. En las segundas vísperas el himno y magníficat a canto de órgano. En otros dobles mayores de guardar dicen a canto de órgano el himno y magníficat a las primeras y segundas vísperas, si tienen himno asonado, y toda la misa. En los dobles mayores que no son de guardar...». Sobre esta cita, así como para el estudio de los magníficats a fabordón en España, cf. FIORENTINO, Giuseppe. «Las polifonías improvisadas en la Catedral de Granada a comienzos del siglo XVI». *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Begoña Lolo y Adela Presas (eds.) Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2018, pp. 249-266, p. 255.

el *Sub tuum presidium* de la puerta de la capilla, se diga en fabordón por los cantores y cuando vuelve también el *Sancta dei genitrix*, porque así conviene»<sup>28</sup>. Más adelante, se podrá comprobar que incluso se conserva un ejemplo escrito en fabordón o pseudo-fabordón de magníficats.

Cuando se realizó el «asiento nuevo que se ha tomado con los menestresiles» en agosto de 1584, tras haber sido expulsados unos años antes, el calendario de festividades con música para los instrumentistas era considerablemente más extenso (Tabla 1, columna tercera)<sup>29</sup>. Recoge los días de Navidad y Pentecostés, así como todas las celebraciones ligadas a evangelistas y apóstoles. A ellas se añadieron, ahora sí, las segundas vísperas de los días festivos, con las excepciones de los días de Navidad y Resurrección, pues, como se ha visto, sus grandes misas y procesiones casi impedían la conmemoración de las segundas con tal grandiosidad. Tampoco se requería la presencia de los ministriles en las vísperas del día de la Trasfiguración.

Los domingos ajenos a festividades concretas continuaban sin música por parte de los instrumentistas. Al menos veinticuatro días, incluyendo los cuatro de los evangelistas, a los que habría que sumar los conmemorados de los apóstoles, llevarían vísperas solemnes con su magnificat en canto de órgano ejecutado por todos los intérpretes. La comparación entre ambas regulaciones, una fechada al poco tiempo de terminar el Concilio de Trento y la otra transcurridos quince años, evidencia claramente el aumento significativo de las festividades que requerían gran solemnidad, siendo más del doble las vísperas que demandaban magníficats. Atendiendo a los tonos necesarios de los magníficats en este segundo calendario, se debe aclarar que todos serían pertinentes excepto el del cuarto tono<sup>30</sup>.

Resulta interesante este proceso en el que se incrementaron los días festivos, así como la solemnidad otorgada con música a sus celebraciones, porque en el nuevo *Breviario* de Pío V, que vio la luz en 1568, el calendario se libera de un gran número de festejos, y quizás ello produjo una intensificación de las celebraciones que perduraron. Sin duda, fue este el efecto transmitido desde Roma con las grandiosas

<sup>28</sup> LACVa, 1, s. fol. (21-01-1579).

<sup>29</sup> «Memoria de las fiestas a que son obligados a venir a tañer...».

<sup>30</sup> Se han consultado los libros *Antífonas del propio del tiempo desde Sábado Santo hasta Corpus Christi y para la festividad de Santiago apóstol*, 1580, Biblioteca Nacional, MPCANT/45. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000168348&page=1>> [consulta 15-10-2023] y los contenidos en SARGENT, J. M. *The Polyphonic Magnificat...*, p. 22.

conmemoraciones auspiciadas por Clemente VIII, pero esto aconteció a partir de su subida al solio, ocho años después de que se realizara el «asiento nuevo» vallisoletano de 1584. Probablemente, el despliegue festivo en Valladolid tenga más que ver con la pretensión de convertirse en obispado independiente y, por extensión, en catedral<sup>31</sup>. Demostrar su magnificencia, reivindicándose también a través de la música, fue una forma de exhibición de la colegial durante el siglo XVI, lo que en estos años de negociación se observa con claridad<sup>32</sup>.

Una vez que alcanzó la condición de catedral en 1595, el rango máximo en la jerarquía celebrativa se concretó para su advocación específica en el día de la Asunción y, de hecho, a partir de entonces se le otorgaría el nombre de Catedral de Nuestra Señora de la Asunción. Se acepta que en España se ejecutaban también magníficats en algunas procesiones solemnes, tanto dentro como fuera del templo, máxime si se trataba de festejos marianos<sup>33</sup>. En Valladolid aún no se ha podido aseverar esta práctica, pero atendiendo a que el magníficat es el canto mariano por excelencia, es posible que al menos este emblemático día formara parte no solo de sus vísperas primeras y segundas, sino incluso de su procesión.

Otra circunstancia sociopolítica, pretendida al menos desde 1598, impulsaba a la ciudad a significarse en mayor medida: la lucha por la obtención de la capitalidad del reino, algo que finalmente se consiguió en 1601<sup>34</sup>. En la catedral se observa un aumento considerable en el número de sus efectivos musicales, tanto en participantes como en repertorios. Los libros de actas y de fábrica dejaron constancia de ello, incluso de la expresa intención del cabildo incrementar el boato de sus festejos. Sirva como ejemplo lo acontecido en 1605, cuando se nombró a una comisión:

---

<sup>31</sup> Valladolid fue convertida en sede episcopal independiente de la palentina en 1595, gracias a la bula *Pro excellentis* ratificada por el papa Clemente VIII el 25 de septiembre de dicho año.

<sup>32</sup> Sobre la villa de Valladolid en el siglo XVI y su transformación en ciudad, así como sobre sus instituciones (Universidad, Colegios, Chancillería o Colegial) y vida sociocultural, cf. BENASSAR, Bartolomé. *Valladolid en el Siglo de Oro*. Valladolid, Ámbito, 1989. En torno a la representación de la catedral a través de la música, cf. AGUIRRE RINCÓN, S. «Recepción de Cristóbal de Morales...».

<sup>33</sup> Cf., por ejemplo, DIEGO PACHECO, C. *Un nouvel apport...*, nota 1668.

<sup>34</sup> En febrero de 1601 llegó solemnemente la corte a Valladolid y la abandonó en marzo de 1606. Cf. DIEGO PACHECO, Cristina. «Ciudad y corte: el paisaje sonoro de Valladolid a principios del siglo XVII». *Tomás Luis de Victoria y la cultura musical en la España de Felipe III*. Alfonso de Vicente y Pilar Tomás (eds.). Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012, pp. 123-158.

[...] para que hagan los aparejos necesarios para esta dicha fiesta [de la Asunción] de letras y danzas, y que haya fuegos la noche antes, luminarias, procesiones alrededor de la iglesia, a la hora de la procesión, como la de Ramos, que se cuelgue en la iglesia y las calles alrededor de la iglesia, haya danzas y las fiestas con la mayor solemnidad que se pudiera<sup>35</sup>.

Ese día todos los intérpretes de la catedral se habrían puesto en marcha para solemnizar la fiesta: sus once cantores —seis en 1567—, de cuatro a seis capellanes, los cuatro mozos de coro de ropa negra, dos organistas —entonces tan solo uno—, cinco o más instrumentistas y el maestro de capilla. Además, en la festividad de la Asunción y en otras de excepcional solemnidad, se trataba de aumentarlos con músicos extravagantes, intérpretes que solían proceder de diversas instituciones de la propia ciudad, incluso a veces de otras cercanas<sup>36</sup>. Por ejemplo, en 1607 se les pagó «doce ducados a los cantores de Santiago [parroquia] que vinieron a la fiesta de Nuestra Señora de agosto»<sup>37</sup>. Cabe preguntarse entonces: ¿qué magníficats interpretarían todos estos días con tales efectivos?

### Primeros magníficats en canto de órgano

Puesto que las festividades de alto rango se acompañaban con canto de órgano y el magníficat era uno de sus repertorios imprescindibles, es de esperar que la Iglesia Mayor de Valladolid siguiera dicha costumbre, no tanto por su condición de colegial, sino porque, como se ha dicho, representaba desde las primeras décadas del siglo XVI a una villa en estado de crecimiento, gustosa de la innovación y rica consumidora de novedades artísticas y culturales<sup>38</sup>.

Las fuentes documentales conservadas vienen a ratificar esta suposición. Una de ellas es el inventario de los «Libros de canto de órgano que tiene Valderas [...] racionero y maestro de capilla», realizado en 1547 (*Inventario 1547*), que recoge los volúmenes de polifonía con los que

<sup>35</sup> LACVa, 2, fol. 192v (04-08-1605).

<sup>36</sup> El 6 de septiembre de 1607 (LACVa, 2, fol. 231v) señalan las actas que «este día mandó el cabildo librar quince escudos de a doce reales, para los frailes mercenarios y franciscanos y otros cantores, que acudieron a esta iglesia el día que a ella vino Su Majestad».

<sup>37</sup> LACVa, 2, fol. 233v (22-08-1607).

<sup>38</sup> BENASSAR, B. *Valladolid en el Siglo de Oro...*

contaba entonces la institución<sup>39</sup>. En su ítem 2 se señala: «cuatro libros de magníficats e himnos de Morales», los primeros que seguro sonaron engrandeciendo la liturgia vallisoletana. Esa entrada debe remitir a libros de partes manuscritos, pues no se especifica «de molde», como sí se hace en otros ítems del inventario. Además, porque los himnos del hispalense no fueron editados como corpus, aunque sí lo fueran sus magníficats, y no era costumbre encuadernar en volúmenes facticios libros impresos con manuscritos. El número de cuatro lleva a considerar que fueran libros de partes, uno para cada voz de las que constituían las composiciones, y su contenido combinado de himnos y magníficats induce a pensar que fueran libros de uso en vísperas<sup>40</sup>.

Conocido el papel fundamental que en toda Europa y muy particularmente en España e Hispanoamérica jugó la exitosa impresión de los *Magnificat... cum quatuor vocibus, liber primus* (Venecia, Antonio Gardano, 1545, M3594), de Cristóbal de Morales<sup>41</sup>, no sería raro que los magníficats escritos en estos cuadernillos de partes vallisoletanos compartieran su contenido con este impreso<sup>42</sup>. Tampoco es descartable que recogieran alguna de las versiones presentes en la edición príncipes del hispalense, titulada *Magnificat Moralis Ispani ... libri primus* (Venecia, Girolamo Scotto, 1542, 1542/1), donde las obras del primer, segundo, cuarto, sexto y séptimo tono son semejantes a las de 1545, aunque agrupan en una sola pieza los versos pares e impares separados en esa edición posterior.

El *Inventario 1547* señala también otros magníficats en canto de órgano cuando registra un «libro blanco encuadernado en pergamino» con

<sup>39</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV), Legajo 22, fols. 49r-60v. El documento fue dado a conocer en AGUIRRE RINCÓN, Soterraña. «The Formation of an Exceptional Library: Early Printed Music Books at Valladolid Cathedral». *Early Music*, XXXVII, 3 (2009), pp. 379-398. Para el estudio detallado de su contenido, cf. AGUIRRE RINCÓN, S. «Recepción de Cristóbal de Morales...».

<sup>40</sup> El inventario señala 29 o 30 colecciones de música, un número cuantioso, máxime si se compara con las que poseían instituciones de mayor rango en la misma época como, por ejemplo, la ya citada Catedral de Granada, con 15 colecciones, más «cuarenta y dos papeles con *Pange lingua*» y, curiosamente, indexadas en 1531 un total de doce. RUIZ JIMÉNEZ, Juan. «Repertorio musical polifónico catedralicio (1492-1535)». *Paisajes sonoros históricos*, 2018. <<https://www.historicalsoundscapes.com/evento/800/granada>> [consulta 15-10-2023].

<sup>41</sup> Colección que se reimprimió al menos en quince ocasiones hasta 1619. Cf. REES, Owen y NELSON, Bernadette (eds.). *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception*. Woodbridge / Rochester, NY, Boydell Press, 2007; así como MORALES, Cristóbal de. *XVI Magnificat* (Venecia, 1545). Hígino Inglés (ed.). *Opera Omnia*, IV. Barcelona, CSIC, 1956. Monumentos de la Música Española, XVII.

<sup>42</sup> De este mismo año es el volumen que Girolamo Scotto —1545Scotto— reimprimió de los magníficats preparados por Gardano, a menudo confundidos por la historiografía.

«misas y magníficats». Como se observa, contenía este volumen las formas litúrgicas musicales más demandadas del momento agrupadas por géneros y no según su uso litúrgico. En el mismo ítem de entrada se anota otro «libro blanco» encuadernado en pergamino con «villancicos y fabordones». En la Iglesia Mayor de Valladolid existía la costumbre de crear «libros blancos», es decir, cartapacios para ir copiando en ellos los repertorios que se creaban o se habían recibido en la institución, con la principal finalidad de conservar estas obras, al tiempo de que sirvieran como repositorios<sup>43</sup>.

El *Manuscrito 5* [E-V5] conservado en el Archivo Musical de la Catedral de Valladolid es, sin duda, uno de estos «libros blancos»<sup>44</sup>. En otro trabajo he sugerido su identificación con la citada entrada del *Inventario 1547*, cuando el libro solo contenía «misas y magníficats», formando a su inicio y final corpus autónomos. Entre medias, y separando ambos géneros, se hallaban fascículos en papel tan solo pautado y, recordemos, todo el conjunto encuadernado en pergamino, tal y como se conserva en la actualidad<sup>45</sup>.

Este *Manuscrito 5*, reconocido entre otras razones por las composiciones tempranas de Cristóbal de Morales que contiene, fue completado en la colegial durante un dilatado periodo de copia y sus magníficats parecen haber sido compuestos o llegado paulatinamente a la institución entre ca. 1545 y ca. 1565. Fueron anotados por una misma mano, la del cantor, racionero y eventual maestro de capilla Juan de Valderas, quien ejerció un papel esencial como mediador en la consecución de repertorios para la institución, tanto escribiendo música como adquiriendo volúmenes manuscritos e impresos, además de ser un particular impulsor de la recepción en la institución de las creaciones de Cristóbal de Morales. De ello es buena muestra el hecho de que en el *Manuscrito 5* escribiera en primer lugar las obras del hispalense (Tabla 2). Así, el corpus de magníficats lo comenzó con los dos del maestro, ambos del primer tono con los versos impares musicados (fols. 136v-147r).

---

<sup>43</sup> Covarrubias define cartapacio como «el libro de mano en que se escriben diversas materias y propósitos; o el cuaderno en que uno va escribiendo lo que dicta su maestro desde la cátedra». COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez, 1611, fol. 206v. <<https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Lengua/Diccionarios/Galeria/Obra2.html>> [consulta 15-10-2023].

<sup>44</sup> Digitalización disponible en <<https://contrapunto.uva.es/fuentes-musicales/ms-5-vallac-5>> [consulta 15-10-2023].

<sup>45</sup> Sobre el proceso de copia del *Manuscrito 5* [E-V5], cf. AGUIRRE RINCÓN, S. «Recepción de Cristóbal de Morales...».

TABLA 2. Magníficats en el *Manuscrito 5* del Archivo de Música de la Catedral de Valladolid [E-V5]. Elaboración propia.

Folios	Autor	Contenido
119v-124r	Guerrero [Francisco]	<i>Magnificat</i> primer tono, versos impares a 4
124v-128r	Guerrero [Francisco]	<i>Magnificat primer</i> tono, versos pares a 4
128v-129r		en blanco
129v-132r	Pastrana [¿Francisco?, ¿Pedro?]	<i>Magnificat</i> sexto tono, versos impares a 4
132v-136r	Ordóñez, R.º	<i>Magnificat</i> quinto tono, versos pares a 4
136v-142r	Morales [Cristóbal de]	<i>Magnificat primi toni</i> , versos impares a 4
142v-147r	Morales [Cristóbal de]	<i>Magnificat</i> primer tono, versos impares a 4
147v-149r	Anónimo	<i>Magnificat</i> primer tono, versos pares a 4
148v-149r	Anónimo	<i>Nunc dimittis</i> a 4
149v-150r	[Francisco de la Torre]	<i>Libera me Domine</i> a 4
150v-153r	Anónimo	<i>Magnificat</i> octavo tono, versos pares a 4 (incompleto)

Se viene aceptando que el primero de los magníficats de Morales (fols. 136v-142r) fue creado por el compositor en España antes de su partida hacia Italia, y por tanto existía *ante* 1535<sup>46</sup>. El segundo (fols. 142v-147r) concuerda con el recogido en la famosa y ya citada colección impresa del hispalense de 1545, pero las modificaciones que presenta indican que no fue una copia directa de este impreso, y quizás pudiera aventurarse como mera hipótesis que se trate de una versión temprana, después reproducida y perfilada para su edición.

Valderas incorporó enseguida a estos dos magníficats otro anónimo, también del tono primero, pero de versos pares (147v-149r). Su sencillez lo aproxima a la sonoridad del fabordón, bien distinta a la riqueza estilística de los restantes *cantica* del manuscrito, con su escritura contrapuntística, muchas veces imitativa, y cambios de textura que muestran la preocupación de los compositores por dar dinamismo y variedad a sus obras<sup>47</sup>. Ello induce a contemplar la posibilidad de que este cántico fuera

<sup>46</sup> Es otra de las composiciones excepcionales de Morales que contiene este libro. Se conserva solo en fuentes españolas, nunca fue editado y aparece en su totalidad en esta fuente; incompleto, se encuentra en el *Códice 18B* del Archivo Musical de la Catedral de Toledo y en el *Manuscrito 4* del Archivo catedralicio de Zaragoza, en este caso con modificaciones. HAM, Martín «Worklist: D. 3. Other Magnificat Settings». *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception*. Owen Rees y Bernadette Nelson (eds.). Woodbridge y Rochester, NY, Boydell Press, 2007, s. p. Enríquez de Valderrábano «remeda» este magníficat en *Silva de Sirenas*. Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1547, fols. 67v-68r. Edición moderna a cargo de PUJOL, Emilio. Barcelona, CSIC, 1965, vol. 1, pp. 82-84. Monumentos de la Música Española, XXII.

<sup>47</sup> Analiza estos magníficats DIEGO PACHECO, C. *Un nouvel apport...*, pp. 361 y ss.

inspiración del propio copista, quien eventualmente componía villancicos y ensaladas cuando ejercía como maestro de capilla. Su estilo da ejemplo de esos cánticos, a los que ya se ha aludido, vinculados a celebraciones de menor boato o de anhelada brevedad, como fueron las segundas vísperas de ciertas solemnes celebraciones. Y es que, curiosamente, hacia mediados del siglo XVI, muchas segundas vísperas de los días festivos dobles contenían magníficats del primer tono, como las marianas y, en concreto, sucedía así con la de la advocación de la colegial, la Virgen de la O. Sería este un lugar apropiado para interpretar este cántico anónimo que, además, musica los versos pares del magníficat<sup>48</sup>.

Valderas copió en otro momento los de los tonos sexto («Pastrana») y quinto («R.º Ordóñez»), ambas fuentes únicas. Los apuntó no después de los ya presentados, sino delante de ellos, en los folios previos en blanco que poseía el cartapacio. Escribió primero el del sexto, de Francisco o Pedro Pastrana, y después el de R.º Ordóñez (129v-132r y 132v-136r, respectivamente)<sup>49</sup>. Este último, con un uso más libre del canto gregoriano que el de Pastrana, quizás fuera creación del maestro de capilla de la colegial, también llamado «Ordones»<sup>50</sup>.

La copia de magníficats continuó, de nuevo en orden inverso al habitual, y Valderas introdujo los de Guerrero, retornando al primer tono, ahora uno de verso pares y otro de impares (119<sup>v</sup>-128<sup>r</sup>). Estos magníficats concuerdan con los contenidos en el *Canticum Beatæ Mariæ quod magnificat nuncupatur* (Lovaina, Petrum Phalesium, 1563, G4867), aun cuando

<sup>48</sup> Junto a este magníficat y en el mismo folio se escribió un *Nunc dimittis* que comparte con él su estilo sencillo y que seguramente corresponde al mismo autor.

<sup>49</sup> Un reciente hallazgo permite reafirmar la hipótesis de que el primero de los magníficats fuera de Pedro Pastrana, pues se ha constatado que el maestro de la Capilla Real habitaba en Valladolid al menos desde septiembre de 1560, cuando testa, y hasta el 31 de julio de 1563, cuando muere [AHPV 278-532].

<sup>50</sup> Diego Pacheco se inclina por atribuírselo a Rodrigo Ordóñez, principalmente por la abreviatura «R.º», aunque otros estudiosos consideran que esa abreviatura corresponde a «racionero». Diego acepta que su estilo musical recuerda a gestos estilísticos presentes en los motetes de Alonso Ordóñez (DIEGO PACHECO, C. *Un nouvel apport...*, pp. 379-381). Sin embargo, Rodrigo Ordóñez no puede ser el maestro de capilla «Ordones» elegido en la Colegial de Valladolid por unanimidad del cabildo el 13 de noviembre de 1557, procedente de la Catedral de Astorga y al que se consideró de gran «habilidad y suficiencia», pues el 26 de enero de 1558 se acuerda que «si el maestro de capilla de Burgos quisiese venir, que se le diese el partido que se le daba al de Astorga», siendo entonces Rodrigo Ordóñez el maestro que ocupaba el cargo en Burgos. Tampoco debe excluirse entre los posibles creadores del magníficat a Pedro Ordóñez, hermano de Alonso, que había trabajado como cantor para el papa Paulo III y que ejerció desde 1551 hasta su muerte como maestro de capilla de la Catedral de Palencia con gran reconocimiento.

tampoco estos parecen extraídos directamente del impreso, por contener modificaciones que apuntan a otra fuente manuscrita de cronología desconocida<sup>51</sup>. El último magnificat del conjunto, del octavo tono, fue incorporado añadiendo hojas al libro original de 150 folios (fols. 150v-153r), como si fuera necesario introducir uno de este tono. Su estilo musical, denso y continuo, concuerda más con la forma general de construir contrapunto en las primeras décadas del siglo XVI.

En total, estos magníficats forman un corpus que se extiende desde el folio 119v al 153r y todos responden a la práctica *alternatim*. La historiografía sobre el género ha considerado que esta alternancia se generalizó a partir de la difusión de los ya citados impresos de Morales, Jaquet o Carpentras, si bien en este *Manuscrito 5* sus cánticos emplean tal práctica desde los más tempranos ejemplos. Estos ocho magníficats serían suficientes, además, para solemnizar las más emblemáticas festividades de la colegial, conformes con los tonos requeridos en las festividades del calendario de 1567. La abundancia de magníficats del primer tono se justifica por la ya conocida cantidad de festividades que lo demandaban; los de sexto y quinto solemnizarían las primeras y segundas vísperas del Corpus Christi, la celebración a la que más recursos económicos se destinaba anualmente, mientras que el añadido del octavo tono cubriría las primeras vísperas de la Epifanía, Anunciación y, quizás, Todos los Santos, pues algunos antifonarios le señalan antífonas del primer tono y otros del octavo. El contenido de magníficats del *Manuscrito 5* «encaja como un guante» con las necesidades de repertorio de canto de órgano para los días más solemnes de la Colegial de Valladolid hacia 1565.

Este hecho se ve ratificado al comprobar que, si se hubieran conmemorado con gran solemnidad las segundas vísperas de festivos dobles, como el de Pascua de Resurrección o el día de Santiago (una práctica habitual en otras instituciones castellanas como las ya citadas de Granada o Sigüenza), la colegial habría necesitado un magnificat en el tercer tono, para el primer caso, y del séptimo, para el segundo, ausentes en el *Manuscrito 5*. A ello se debe sumar que la tradición, claramente consolidada a finales de siglo XVI, de interpretar los cánticos con versos impares en las primeras vísperas y los de pares en las segundas también concuerda con las necesidades en Valladolid. Esta determinación de usos, que se vislumbra temprana en el

---

<sup>51</sup> Cf. RUIZ JIMÉNEZ, Juan y AGUIRRE RINCÓN, Soterraña. «Obras de Francisco Guerrero en la Catedral de Valladolid». *Paisajes sonoros históricos* (c. 1200-c. 1800). <<http://www.historical-soundscapes.com/evento/1450/Valladolid>> [consulta 15-10-2023].

corpus de magníficats del *Manuscrito 5*, se produce tanto en el orden de copia de las obras que traduce sus necesidades como en la abundancia de unos tonos y versículos frente a la de los otros<sup>52</sup>.

En el año 1550, antes de que terminaran de copiarse los magníficats del *Manuscrito 5*, el cabildo vallisoletano adquirió otro «libro ... de magníficats de uno de Segovia, costó 50 reales», sin que la nota deje claro si se refiere al creador de la música, del libro o al librero o particular que le vendió a Valderas el ejemplar para la colegial<sup>53</sup>. Se trata de un volumen caro para ser adquirido por la colegial. Si fuera un impreso debería ser grueso o de gran tamaño y que exhibiera una rica encuadernación<sup>54</sup>; por el contrario, su precio sí sería ajustado para un manuscrito, salvo que ya hubiese sido usado<sup>55</sup>.

El conjunto de magníficats citado constituiría el corpus de la Iglesia Mayor vallisoletana hasta el periodo postridentino. Es evidente que hubo una predilección por los de Cristóbal de Morales, cuya recepción fue además temprana y cuya fortaleza quizá pudo eclipsar a creaciones de autores de ámbito más local. Los magníficats del hispalense, de hecho, se habían convertido en canónicos en el siglo XVII, como se desprende de la «Memoria de los libros de canto de órgano impresos y manuscritos que la Santa Iglesia Catedral de Valladolid entregó al Señor Racionero Miguel Gómez Camargo, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia. Entregaron se le en el mes de mayo de 1656» [*Inventario 1656*]. Este documento, cuyo contenido se traspasó de maestro —Andrés Barea— al nuevo maestro —Camargo—, informa de la existencia de «otro libro manuscrito mediano de himnos, magníficats y semana santa de Morales»<sup>56</sup>. El volumen reseñado parece de tamaño folio, pues si fuera mayor o menor se indicaría. Sus magníficats aparecen tras los himnos, tal y como entonces solía acontecer,

<sup>52</sup> Se escribieron primero los versos impares del primer tono; después, el de pares del mismo tono; a continuación, el impar del sexto, seguido del par del quinto —para Corpus Christi—; y, añadido al final, el del octavo, una composición antigua, en este caso con versos pares (fols. 119v-153r) [<https://contrapunto.uva.es/fuentes-musicales/ms-5-vallac-5>].

<sup>53</sup> *LFCVā* (1548-1555), s. fol., 1550.

<sup>54</sup> Recordemos los veinte ducados que se entregaron por el gran *Liber magnificarum* de Vivanco en 1608. Sobre los precios pagados en Valladolid por los libros de canto de órgano en esta época, cf. AGUIRRE RINCÓN, S. «Recepción de Cristóbal de Morales...».

<sup>55</sup> Entre ca. 1545 y mediados de la década de 1580, los pagos por adquisición de libros no superaron nunca esta cifra. Por ejemplo, en 1581 se entregaron «cuarenta y un reales de unos cuadernos de música de Victoria y encuadernarlos, comprose por mano de Valderas». *LFCVā* (1562-1581), fol. 390v.

<sup>56</sup> Archivo de la Catedral de Valladolid, s. fol. y sin signatura. Este inventario recoge al menos 42 volúmenes.

reproduciendo el orden de su interpretación en vísperas. Su formato en un único libro y su contenido evidencian que los magníficats de Morales se habían renovado y vuelto a copiar para perdurar. Desafortunadamente, el volumen no forma parte del actual archivo de la catedral<sup>57</sup>.

En resumen: la Iglesia Mayor de Valladolid contaba *ca.* 1565 con los ocho magníficats del *Manuscrito 5*, más otras dos colecciones de magníficats, una de ellas dedicada a obras de Morales. Eran composiciones más que suficientes para satisfacer las necesidades de magníficats en canto de órgano de la institución y, sin embargo, continuó incrementándose el género. De ahí que la motivación principal para el aumento de esa cantidad haya de justificarse por otra vía.

### La renovación del repertorio desde finales del siglo XVI

Aunque ya se contara con suficiente variedad de cánticos como para cubrir todos sus días festivos, incluso atendiendo al calendario de festividades de 1584, nuevas fuentes de magníficats llegaron a la colegial/catedral vallisoletana a partir de las últimas décadas del siglo XVI e inicios del XVII. En el epígrafe primero se señalaron ciertos catalizadores socio-políticos que, a nivel local, parecen propiciar la renovación de repertorios y músicos. Pero también debe recordarse el impulso que supuso la impresión de libros de canto de órgano litúrgicos desde finales del siglo XVI en España y su difusión a cargo de los propios autores, circunstancia que empujó a la adquisición de muchos de estos volúmenes<sup>58</sup>. Tales publicaciones respondían además a los cambios litúrgicos, sobre todos textuales, surgidos desde el Concilio de Trento, que afectaron a las vísperas, pero no a las melodías y textos de los magníficats que incluían.

El cabildo compró primero el *Liber vesperarum* de Francisco de Guerrero (Roma, Domenico Basa, 1584, G4873). En el *Libro de actas capitulares* de la colegial se anotó en 1585: «a 25 días del mes de octubre [...] el señor presidente y cabildo determinaron se comprasen los libros de magníficas e himnos y misas de Guerrero. Pasó por mí su secretario el doctor Alonso

---

<sup>57</sup> En el *Inventario 1656* no puede identificarse claramente el *Manuscrito 5*, quizá porque formara parte de los «setenta y tres cartapacios de diferentes autores, digo setenta y cinco, para que el maestro los ajuste» (ítem 65).

<sup>58</sup> AGUIRRE RINCÓN, Soterraña. «Vivanco a través del *Liber magnificarum*: en busca de prestigio y dignidad». Ponencia inédita. *Congreso Internacional Sebastián de Vivanco y la música de su tiempo*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 20 de septiembre de 2022.

de Mendoza»<sup>59</sup>. Guerrero introdujo en este volumen diez magníficats con su rico y ondulante contrapunto (uno para cada tono y dos para el primero y segundo, en versos pares e impares), de los que se ha perdido el último, el del octavo tono. Se trata del libro de vísperas identificado en la actualidad como *Libro Impreso 2[2]*, que muestra un uso continuado, no solo por los desgastes inferiores de sus hojas, sino porque sufrió abundantes y minuciosas reparaciones; por ejemplo, hojas remendadas en diversos lugares, lo que demostraría el aprecio con el que se trataba el volumen. En la actualidad se encuentra encuadernado en cartón, reforzado con piel en sus bordes y canto, si bien no parece que esta fuera su primera encuadernación<sup>60</sup>. Aún se empleaba en el periodo de magisterio de Juan Padilla (1629-1648), algo que acredita una anotación con su nombre en la guarda de la contraportada. Además, hay en él una prueba de pluma de Juan Pascual, quien fue cantor contralto de la catedral desde 1623 hasta, al menos, 1652. El volumen continúa apareciendo en el *Inventario 1656*: «otro libro grande de Guerrero impreso de himnos y magníficats que le faltan al principio quince hojas» [ítem 13], una entrada que no da referencia de los salmos que el *Liber vesperarum* también contenía. De hecho, el impreso, según se conserva ahora, fue encuadernado a partir del lugar en que se inicia el ciclo himnódico, excluyendo la totalidad de sus salmos, lo que indica que era un libro valioso a pesar de esta pérdida.

Con una finalidad semejante a la del volumen de Guerrero, en 1590 fue publicado el libro de Juan Navarro *Psalmi, hymno ac magnificat totius anni, secundum ritum sanctæ Romanæ Ecclesiæ* (Roma, Giacomo Tornieri, N283), edición póstuma que se encargó de preparar el sobrino del maestro, Fernando Navarro Salazar, con la ayuda del cantor pontificio Francisco Soto de Langa<sup>61</sup>. La presunta ausencia de este volumen en la colección vallisoletana llamaba la atención, no solo porque se trataba de un libro

<sup>59</sup> *Libro del Secreto del Cabildo*, s. fol. (25-10-1585). En el margen izquierdo reza: «se compren los libros de guerrero himnos y misas». La cita muestra que, junto con este volumen, se adquirió además el *Missarum liber secundus* del compositor, hoy no conservado en el archivo.

<sup>60</sup> Las guardas tienen refuerzos con hojas de impresos litúrgicos. Para más información, cf. RUIZ JIMÉNEZ, J. y AGUIRRE RINCÓN, S. «Obras de Francisco Guerrero...».

<sup>61</sup> RUBIO, Samuel. *Juan Navarro. Psalmi, hymni, magnificat... ad antiphonæ Beatæ Virginis*. Real Monasterio de El Escorial, Biblioteca La Ciudad de Dios, 1978. Un ejemplo de la recepción de este impreso y un listado de lugares donde se conserva puede verse en AGUIRRE RINCÓN, Soterraña. *Un manuscrito para un convento. El «Libro de Música» dedicado a Sor Luisa de la Ascensión en 1633. Estudio y edición crítica*. Valladolid, Las Edades del Hombre, 1998, particularmente pp. 235-239 y 694. Sobre el procedimiento de difusión del impreso, cf. RUIZ JIMÉNEZ, J. *La Librería de canto de órgano...*

con una destacada difusión en los territorios españoles, sino también porque Juan Navarro era un compositor conocido en la Iglesia Mayor, pues había ejercido como maestro entre septiembre de 1562 y marzo de 1564<sup>62</sup>. El *Inventario 1656* da testimonio de que fue acertada la suposición de su presencia, ya que señala: «Otro libro mediano impreso de salmos, himnos y magníficats de Navarro» (ítem 16), una clara referencia a sus *Psalmi, hymno ac magnificat...* Seguramente, el volumen, difundido por el editor, no tardó en llegar a Valladolid, como aconteció en otras instituciones con las que la colegial compartía circuitos de difusión. En el periodo transcurrido en la revisión por pares de este trabajo, se ha localizado en el archivo de la catedral el libro, que fue, además, extensamente empleado, hasta al menos 1796, año que recoge su fol. [1r]<sup>63</sup>. Por tanto, hacia finales del siglo XVI, la institución vallisoletana habría aumentado sus magníficats con los de esta colección, uno para cada tono para los versos impares, más otro del primer tono para los pares, todos a cuatro voces.

Las composiciones de Guerrero y las de Navarro comparten ciertas características, también presentes en los *cantica* de Morales, pues se aglutinan en ciclos de ocho tonos y sus estilos musicales poseen el gusto por el contrapunto imitativo<sup>64</sup>. Además, todos los conocidos presentan variaciones en los balances sonoros de algunos de sus versos. De hecho, todos parten de cuatro voces, que se reducen a tres en alguno de los versículos intermedios, para finalizar generalmente en el undécimo o duodécimo con un aumento del conjunto a cinco o más partes.

Tras la adición de tales colecciones se adquirió una tercera, el impreso de *Missæ, magnificat, motecta, psalmi & alia quam plurima*, de Tomás Luis de Victoria (Madrid, Typographia Regia, 1600, V1435), que contiene, como mayor novedad para nuestros intereses, los dos primeros magníficats policorales que parece poseyó la institución, uno del primer tono a ocho y el otro del sexto tono a doce voces. Los trajeron a la catedral vallisoletana dos colecciones aún hoy conservadas: una procede de la fabulosa donación que el maestro Jerónimo de León realizó 1629 a la colegial y la

<sup>62</sup> Fecha en la que se despidió para integrarse en la Catedral de Ávila.

<sup>63</sup> En el periodo transcurrido en la revisión por pares de este artículo se ha localizado en el Archivo de la Catedral de Valladolid este ejemplar, signado ahora como *Libro Impreso 8[103]*. Está encuadernado en tablas forradas con piel y muestra ser un ejemplar muy usado, a la vez que cuidado, en el que se introdujeron nuevos cuadernillos al inicio antes de su reencuadernación; el primero, con composiciones ajenas a Navarro, entre ellas de Martínez de Arce, mientras que en los restantes folios se intenta reproducir la música impresa de Navarro perdida.

<sup>64</sup> Un buen resumen sobre los estilos musicales de los magníficats de Morales, Guerrero y Navarro puede consultarse en SARGENT, J. M. *The Polyphonic Magnificat...*

otra probablemente fue adquirida gracias al envío del propio maestro o de algún delegado suyo, como aconteció en otras catedrales<sup>65</sup>.

Los librillos de una de estas adquisiciones están encuadernados en pergamino. Del primer coro perviven las partes de *Cantus*, *Tenor* y *Bassus* y del coro segundo las de *Altus* y *Bassus*, más el librete complementario para las obras para más de ocho voces. La pérdida de los cuatro cuadernillos que completan la edición ya se había producido en 1656, pues la conocida memoria anuncia: «Mas seis libretes de Victoria impresos de misas y salmos» (ítem 58, actual *Libro Impreso 40[59 bis]*). También se refiere el *Inventario* 1656 a la segunda colección conservada: «Ocho libretes colorados de misas, salmos y acompañamiento para el órgano con que son nueve mal tratados de Victoria» (ítem 20, *Libro Impreso 40[59]*). En la actualidad presenta una similar conformación, aunque el «colorado» de la encuadernación que realizara el propio Victoria se haya convertido en marrón y, comparado con la situación de otros libros del archivo, no se diría que está en tan mal estado de conservación<sup>66</sup>. Ciertamente, contienen hojas desgarradas, algunas arrugadas por la parte interna y, hacia el final, ciertos folios rotos. Todo indica que se usó y que pudieron cantarse desde ambas colecciones en conjunto los dos magníficats policorales; no obstante, las marcas de uso aparecen sobre todo en el magníficat del primer tono, el más empleado en la recién consagrada catedral.

Las fuentes conservadas parecen demostrar que la adquisición o composición de otros magníficats policorales no se produjo en Valladolid de manera inmediata a la de esta edición de Victoria<sup>67</sup>. Antes bien, se continuaron comprando impresos en estilo polifónico. Dos volúmenes

---

<sup>65</sup> Para un estudio del contenido de este legado, cf. AGUIRRE RINCÓN, S. «The Formation of an Exceptional Library...». Sobre la recepción de Victoria, cf. RUIZ JIMÉNEZ, Juan. «Recepción y pervivencia de la obra de Victoria en las instituciones eclesiásticas de la Corona de Castilla». *Tomás Luis de Victoria y la cultura musical en la España de Felipe III*. Alfonso de Vicente y Pilar Tomás (eds.). Madrid, Centro de Estudios Europa Hispana, 2012, pp. 301-351.

<sup>66</sup> Sobre la encuadernación creada por Victoria para este ejemplar, cf. RUIZ JIMÉNEZ, J. «Recepción y pervivencia...», pp. 310-311.

<sup>67</sup> Se conserva un magníficat policoral del primer tono de Mateo Romero entre los fondos de la catedral, del que cabe la remota posibilidad de que llegara a la institución antes de la adquisición del *Liber magnificarum*, pues la cronología de su autor sugiere que ya podría haberlo creado y habida cuenta de que el maestro se encontraba en Valladolid durante el periodo en el que la corte se trasladó a la ciudad, recordemos, entre 1601 y 1606. Se conserva en dos tipologías de fuentes: en formato partichelas (*Papeles sueltos 11/2*) y en partitura, incompleta, en un único folio que parece ser copiado por el maestro Martínez de Arce (*Papeles sueltos 70/330*). Sobre la copia de repertorio policoral en las décadas iniciales del siglo XVII en la catedral pinciana, cf. AGUIRRE RINCÓN, Soterraña. «Domine, Dominus noster» de *Philippe Rogier: un motete policoral entre motetes*. Coimbra, Universidade de Coimbra (en prensa). Serie Mundos e Fundos.

monográficos dedicados al género por compositores peninsulares se editaron y fueron adquiridos precisamente a principios del XVII, ejemplares ambos que siguen formando todavía parte de la biblioteca de la catedral pinciana. El primero, impreso en 1605 —aunque se desconoce cuándo llegó a la ciudad del Pisuerga—, es el volumen de Duarte Lobo titulado *Cantica Beatæ Mariæ Virginis, vulgo magnificat*, identificado como *Libro Impreso 6[6]* (Amberes, Johannes Moretus, 1605, L2590)<sup>68</sup>. Es un volumen de gran tamaño, que contiene los magníficats en los habituales ocho tonos para los versos pares y otros tantos para los impares: en total, dieciséis composiciones, ninguna de ellas policoral. Ofrece así un repertorio que continúa el gusto por el contrapunto polifónico, el mismo estilo al que pertenecían los otros magníficats con los que ya contaba la capilla vallisoletana. Ello conduce a constatar, de nuevo, que el cabildo renovaba su repertorio de magníficats no por falta de composiciones, antes bien para contar con las novedades más valoradas en el mercado por instituciones con igual rango<sup>69</sup>.

El ejemplar del impreso preservado en Valladolid, editado en folio máximo y al que falta la portada, dedicatoria y el último folio con el colofón, posee una encuadernación cuidada en madera recubierta de piel, con enmarcados sucesivos en oro y pequeños adornos en las esquinas y en el centro. Su formato deja clara constancia de su funcionalidad: ser leído desde el facistol. Sin embargo, el volumen vallisoletano no muestra desgastes de uso en los folios, algo que pone en duda su empleo continuado. En el *Inventario 1565* se registra como «Otro libro grande de magníficats impreso bien tratado de Eduardi Lupi» (ítem 3).

Antes o casi en paralelo a la inclusión de este volumen en la biblioteca de música vallisoletana formaba parte de ella probablemente el *Liber magnificarum* de Sebastián de Vivanco que, recordemos, fue adquirido el primero de octubre de 1608, catorce meses después de que saliera de imprenta. Como se ha venido abordando en este texto, la colección vallisoletana de libros de canto de órgano contaba entonces con un valioso elenco de magníficats polifónicos integrado, al menos, por los ocho de su *Manuscrito 5*; otro grupo destacado de los de Morales, probablemente muchos procedentes en su impreso de 1545; un número indefinido de la colección adquirida en 1550; diez procedentes del volumen de Guerrero

<sup>68</sup> RUIZ JIMÉNEZ, J. *La Librería de canto de órgano...*, p. 200, sugiere una recepción inmediata del volumen en la catedral hispalense: el 10 de febrero de 1606. Otro ejemplar remitido por el propio autor se recibiría en 1628.

<sup>69</sup> AGUIRRE RINCÓN, S. «Vivanco a través del *Liber Magnificarum...*».

de 1584 y nueve del de Navarro de 1590<sup>70</sup>; así como con los dos policorales de la edición de Victoria de 1600<sup>71</sup>. En conjunto, estaríamos hablando de en torno a un mínimo de cincuenta *cantica*, y parece que todos ellos creados por autores ibéricos, aceptando que también lo son los dos del *Manuscrito 5* que permanecen sin atribución. Estos magníficats podrían haber solemnizado cualquier celebración, ya que estaban disponibles en todos los tonos necesarios, si bien en mayor medida los de versos impares y del primer tono, acordes con el calendario de festividades principales y con la consolidada costumbre, tal y como se ha mostrado, de destinar los magníficats polifónicos de versos impares a las primeras vísperas, celebradas el día previo a la festividad, mientras que los pares se reservaban a las segundas.

A este elenco vendría a sumarse en 1608 el contenido del *Liber magnificarum*, monográfico que incluía dieciséis *cantica*, ocho para cada tono en versos pares e impares, más otros dos (uno más del primer tono y otro del octavo, para seis y ocho voces, respectivamente). Es decir, que todos los magníficats de las primeras y segundas vísperas dedicadas a la Virgen podrían haberse ejecutado con estas dos extraordinarias composiciones contrapuntísticas, no policorales a pesar del número abundante de partes que las integran. La adquisición de este libro ya sabemos que no respondió a una escasez de repertorio y sí al deseo de contar con magníficats «de moda» en el circuito de instituciones religiosas al que había recientemente ascendido la Catedral de Valladolid. Además, la compra de un libro de tamaño facistol como este añadía valor simbólico del volumen como objeto precioso en sí mismo, con el máximo lujo de sus folios y la preciada encuadernación que se le otorgó.

El libro mide actualmente 546 x 420 mm. Sus folios, paginados desde el 2 al 269, han perdido la portada y la hoja de guarda que los protegían, pero no el índice (p. [1]) ni la guarda final<sup>72</sup>. Su cuidada encuadernación está realizada en cartón forrado en piel con repujados que producen enmarcados sucesivos y detalles en oro en los ángulos, así como en el cen-

<sup>70</sup> El *Manuscrito 2* del archivo de la catedral recoge un magníficat a cuatro de Juan de Riscos (s. XVI), conocido también como Juan Martínez de Riscos, Juan Martínez Risco o Juan Riscos, obra copiada al final del volumen y quizás llegada a la institución hacia finales del siglo XVI, aunque su copia en el manuscrito se produjo más de un siglo después, lo que vendría a corroborar el gusto por los cánticos polifónicos del género.

<sup>71</sup> No parece haber llegado a la catedral el impreso de magníficats de Tomás Luis de Victoria *Cantica Beatæ Virginis vulgo magnificat quatuor vocibus* (Roma, Domenico Basa, 1581, V1430).

<sup>72</sup> La paginación salta los números 243-244, como sucede en otros ejemplares, sin discontinuidad. Sobre los rasgos del impreso y su contenido, cf. VIVANCO, S. de. *Liber magnificarum* (1607)...

tro, donde se encuentra el jarrón con azucenas escudo de la Virgen. En su lomo, entre nervio y nervio, aparece también el citado símbolo, una decoración muy apropiada para los *cantica*<sup>73</sup>.

El volumen muestra signos de desgaste en la esquina inferior derecha de sus hojas, aunque no se puede precisar si es mayor en unos magníficats que en otros. Contiene también ciertas reparaciones, algunas en la sección policoral de los magníficats. Sin duda seguía en uso cuando en 1656 se inventaría dentro del conjunto de libros que se pasan al maestro Gómez Camargo (según indica el *Inventario 1656*: «Otro libro grande de magníficats impreso bien tratado de Vivanco»), un momento en que debía encontrarse en mejor estado que el actual<sup>74</sup>.

Aprovechando el folio casi en blanco de su colofón (p. [270]) y el recto de la última hoja de guarda, se anotó con esmero en canto de órgano sencillo el invitatorio para la Asunción de la Virgen *Venite adoremus Regem regum*, a cuatro voces, que hasta el presente permanece anónimo<sup>75</sup> y cuyo destino era la ya renombrada festividad por excelencia de la catedral vallisoletana. Estas oraciones, habitualmente no interpretadas en polifonía, se ejecutaban con música solo en conmemoraciones de máxima festividad, rango exclusivo que ayudaba a añadirles solemnidad.

La copia del *Venite adoremus* en el *Liber magnificarum* viene a constatar su uso tanto en las primeras como en las segundas vísperas del día de la Asunción. Es más, en el índice del libro (fol. [1]) se añadió con esmero la identificación del invitatorio y el lugar exacto de su localización dentro del volumen, lo que sin duda pretendía facilitar al usuario-intérprete la localización de la obra con mayor rapidez (Figura 1). Así las cosas, se debe suponer que este bello impreso durante un tiempo debió de ser el libro

---

<sup>73</sup> Protegiendo y reforzando la encuadernación en portada y contraportada se hallan hojas impresas que parecen contener glosas de la *Suma Teológica* de Santo Tomás y otro documento no identificado que, al parecer, se había convertido en prescindible para sus custodios. El encuadernado produjo cortes en las páginas que, en origen, se extendían aproximadamente hasta los 550 mm de alto.

<sup>74</sup> El folio del índice presenta roturas en los márgenes externos, a pesar de haber sido reparado. Su estado general no es muy bueno. Los márgenes de las hojas aparecen desgastados, a menudo doblados y esporádicamente contiene huellas de manchas de humedad. Presenta rasgados algunos folios, como los 73-74, 77-78, 85-86, 147-148 y 253-254, donde comienza el magníficat policoral, mientras que los folios 101-102 están rotos y reparados. La encuadernación se está abriendo por la parte superior y a partir de la página 141 comienzan a estar sueltas sus hojas. Por último, a los folios 109-110 y 223-224 les faltan sendos trozos.

<sup>75</sup> Su texto, «Venite adoremus Regem [*sic*] regum. Cuius hodie ad etherum Virgo mater assumpta celum», parece estar ligado a un uso particular hispano. Se encuentra, por ejemplo, en el *Manuscrito 9* del Archivo de la Catedral de Huesca, fol. 163v.

INDEX MAGNIFICARVM IN VOLVMEINE CONTENTARVM.			
Anima mea,	Primi Toni:	Sex vocibus.	Pag. 2
Anima mea,	Primi Toni:	Quatuor vocibus.	13
Et exultauit,	Primi Toni:	Quatuor vocibus.	30
Anima mea,	Secundi Toni:	Quatuor vocibus.	44
Et exultauit,	Secundi Toni:	Quatuor vocibus.	60
Anima mea,	Tertij Toni:	Quatuor vocibus.	72
Et exultauit,	Tertij Toni:	Quatuor vocibus.	86
Anima mea,	Quarti Toni:	Quinque vocibus.	93
Et exultauit,	Quarti Toni:	Quatuor vocibus.	104
Anima mea,	Quinti Toni:	Sex vocibus.	126
Et exultauit,	Quinti Toni:	Quatuor vocibus.	142
Anima mea,	Sexti Toni:	Sex vocibus.	154
Et exultauit,	Sexti Toni:	Quatuor vocibus.	174
Anima mea,	Septimi Toni:	Quatuor vocibus.	188
Et exultauit,	Septimi Toni:	Quatuor vocibus.	204
Anima mea,	Octauj Toni:	Quinque vocibus.	216
Et exultauit,	Octauj Toni:	Quatuor vocibus.	234
Anima mea,	Octauj Toni:	Octo vocibus.	250
Benedicamus,		Quinque vocibus.	260
Benedicamus,		Quatuor vocibus.	268
inuitatio.	Ina functione S <sup>r</sup> M <sup>e</sup> Quatuor V <sup>o</sup> .		270

FIGURA 1. Índice del *Liber magnificarum* (E-V 4[4]), fol. [1].

que presidía el coro bajo en las celebraciones de vísperas, al menos en el emblemático día de la Asunción. Y así fue, pues en el índice del recién encontrado impreso de Juan Navarro se puede leer una anotación y en letra grande: «Está el inuitatorio de Nuestra Señora de la Asunción en el libro de Sebastián de Vivanco a lo último de él» (fol. 177v). Por tanto,

*Psalmi, hymno ac magnificat totius anni* compartió con el repertorio del volumen de Vivanco la música interpretada en esta festividad, y muy probablemente hasta finales del siglo XVIII, como se ha señalado que se anota en el libro de Navarro. La capilla vocal e instrumental encargada de interpretar estas composiciones estaba constituida por no menos de 28 músicos, sin contar con los contratados extravagantes, dirigidos por el maestro Juan Ciscar. que ejecutaban magníficats contrapuntísticos, no policorales, grandiosos y complejos con sus numerosas partes, diferentes por ello de los restantes magníficats que poseía la institución. La catedral eligió este repertorio de Vivanco, no el de los otros compositores, y parece que en la adquisición del libro las razones estético-musicales fueron seriamente consideradas. La música de Vivanco y el precioso *Liber magnificarum*, así como el libro de Juan Navarro, puestos en el facistol, sustituidos el uno por el otro, adornarían y aportarían grandiosidad a la principal festividad mariana de la catedral vallisoletana, tanto sonora como materialmente.

Recibido: 3 mayo 2023  
Aceptado: 19 octubre 2023





SEAM

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE MUSICOLOGIA

 <p>GOBIERNO DE ESPAÑA</p>	<p>MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE</p>	<p><b>inaem</b> <small>INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA</small></p>
---	--	---

**A** Junta  
de Andalucía

Consejería de Turismo,  
Cultura y Deporte

Biblioteca de Andalucía  
Centro de Documentación  
Musical de Andalucía

RdM