

Endowment of the Tierce of the feast of Pentecost (1639)

RUIZ JIMÉNEZ, JUAN

Real Academia de Bellas Artes de Granada

0000-0001-8347-0988

Abstract

In 1639, Fernando de Quesada, canon of the Cathedral of Seville and archdeacon of Écija, endowed the Tierce Hour of the feast of Pentecost, raising the rank of its celebration to "solemn". This fact was accompanied by the increase of its ritual apparatus that implied from the regulation of the ringing of bells to the decoration of the altar, going through the incorporation of all musical resources of the cathedral for the performance of different musical items, including a villancico expressly composed for the occasion.

Keywords

feast of the Descend of the Holy Spirit (Pentecost) , Tierce Hour of Pentecost , tierce , exposition of the Blessed Sacrament , Sixth hour of the Ascension , the pealing of bells , psalm , hymn , Veni creator spiritus (hymn) , chanzoneta (secular song, see also Christmas song) , Pange lingua (hymn) , Alabado , improvised counterpoint , varetas (improvised counterpoint) , mapping Francisco Guerrero , Francisco Guerrero's manuscript works , Gloria Patri (Lesser Doxology) , Christmas song (villancico) , music chapel of the cathedral , bell-ringer , clerics of the veintena , chaplains , Fernando de Quesada (canon) , Gaspar de Úbeda y Castelló (composer, chapel master) , cathedral chapter , organist , juncia (aromatic herbs) , Sebastián Vicente Villegas (master of cathedral ceremonies) , Adrián de Elossu (master of ceremonies) , Miguel Tello (composer, chapel master) , Diego José de Salazar (composer, chapel master) , Juan Sanz (composer, chapel master) , Francisco Guerrero (composer, chapel master)

Desde la Edad Media, la festividad de Pentecostés se celebraba con gran solemnidad en la catedral de Sevilla. Véase: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/656/sevilla/es>.

En 1639, Fernando de Quesada, canónigo y arcediano de Écija, establece la dotación de la hora Tercia de la festividad de Pentecostés. La motivación para querer revestir esta "hora menor" de especial solemnidad residía en la creencia de que el Espíritu Santo descendió sobre los apóstoles el día de Pentecostés a la tercera hora: "pues es la hora Tercia del día" (*Hechos de los Apóstoles*, 2:15). Esta dotación contribuyó a la canonización de uno de los himnos que Francisco Guerrero había compuesto para esta festividad y a la generación de un repertorio específico policoral destinado a esta ceremonia litúrgica que se concreta en el primer salmo que se cantaría "a papeles" y en uno de los tres villancicos que anualmente el maestro de capilla tenía la obligación de escribir para su celebración:

"Por la estimación de su iglesia, [Fernando de Quesada] fundó y dotó una fiesta votiva del Espíritu Santo el primero día de Pascua de Espíritu Sancto con toda solemnidad en esta forma: Que dejando la esquila se repique solemnemente en la torre en la forma que se replica a las calendas de la Concepción y Navidad y que se haga el dicho repique cuando se descubriere el Santísimo Sacramento y al encerrarse en la forma que se acostumbra en esta Iglesia los días del octavario del Corpus Christi. Y que acabada la prima, antes de comenzar Tercia, se descubra el Santísimo Sacramento debajo de un dosel hasta que se acabe la misa, estando descubierto con el ornato y decencia de cera que se acostumbra y que el himno de Tercia se cante a canto de órgano acompañado de todos cantores, ministriles y órganos en la forma que está compuesto por el maestro Guerrero y que los salmos de terciá se canten según y como se canta el día de la Ascensión en la hora de Sexta y acabada la capitula se diga una chanzoneta cantada a coros divididos en los órganos y abajo".

Para esta dotación dejaba los bienes necesarios que debían producir una renta anual de 20.000 maravedís, los cuales se repartirían de la siguiente manera:

- 5.000 mrs. para el gasto de cera a la fábrica
- 2.000 mrs. al cabildo por la administración
- 3.000 mrs. a los músicos cantores y ministriles
- 1.000 mrs. a los veinteneros y capellanes del coro
- 9.000 mrs. como manual a los señores presentes.

Como hemos visto, esta dotación parte de modelos preestablecidos por parte del cabildo (tañido de campanas) o por fundaciones pías previas (la Sexta de la Ascensión):

Véase: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/1263/sevilla/es>.

La componente sensorial visual y olfativa sería reforzada por el patrocinador de esta fiesta poco después:

"En miércoles 23/5/1640 años, el dicho señor don Fernando de Quesada presentó al cabildo un dosel de raso carmesí con su asanefa [= cenefa] bordada y lenguas de fuego para la festividad del primero día de Pascua de Espíritu Santo que su señoría ha dotado arriba referido y mandó se ponga siempre en la dicha festividad y que de aquí adelante todos los años se eche juncia en la iglesia este día primero de Pascua de Espíritu Santo como se hace en otros días que se acostumbra a echar como consta de su auto del dicho día".

En 1640, Fernando de Quesada sumará una nueva dotación a la festividad de Pentecostés, en este caso los Maitines, en la que establece que, anualmente, el maestro de capilla compondría tres chanzonetas que se cantarían durante esos Maitines, precisando que la primera sería la que se interpretaría también en la Tercia de la fiesta y una de las otras dos al Ofertorio de la Misa:

“Que durante estos Maitines ha de cantar la música tres chanzonetas, una después de cada lección, y la primera ha de ser grande en la disposición de órganos y todo género de instrumentos y que sea tal que sirva la misma el día siguiente a la Tercia Solemne, y una de las dos restantes se ha de cantar en la Misa de la dicha fiesta del primero día de la dicha Pascua al Ofertorio y no más”.

Los sucesivos maestros de capilla de la catedral tratan en sus escritos sobre esta dotación y precisan los detalles litúrgico-musicales de su celebración. En el *Orden del tañido de las campanas y oficio de campanero*, redactado por el licenciado Sebastián Vicente Villegas, en 1633, se da cuenta de la manera en que se tocarían las campanas “al ocultar o manifestar el Santísimo Sacramento” en la Octava del Corpus, que según se especifica en la dotación era la pauta a seguir para la Tercia de Pentecostés.

Es el maestro de ceremonias Adrián de Elossu, en 1687, el que nos proporciona la regulación más precisa de los aspectos musicales que competen a la celebración de esta hora litúrgica:

“Tercia Solemne:

El día de Pentecostés se canta Tercia con mucha solemnidad en la cual se observa esta forma: A el *Deus in adiutorium* responde la música, el himno *Veni Creator Spiritus* se canta como en Vísperas con música, el primer salmo se canta por la música a choros a once; el segundo, a canto llano; el tercero a versos como se dixo en el número [blanco]. Acabada la capitula y respondido por la música *Deo Gracias* se canta por la música un villancico en la conformidad que se dijo en el número [blanco] guardando en todo la forma allí referida”.

En otro pasaje, señala: “El segundo y cuarto salmo se canta todo por el choro a canto llano, pero la música echa en ellos contrapunto como se dirá después al número 35 de la hora de tercia... y en estos dos psalmos cantan por el libro el verso *Gloria Patri*”. Veremos más adelante, al hablar del repertorio relacionado con esta dotación, a qué libro se refiere Elossu.

En el calendario anual del temporal, la festividad de Pentecostés tenía en la catedral de Sevilla rango de primera dignidad. Elossu, al referirse a la celebración de la Tercia de los días de primera y segunda clase, nos aporta un detalle más sobre las antífonas de los salmos de esta hora:

“Hay música a la Tercia, esto es a los tres psalmos y a la antífona, echando contrapunto todos, para lo cual se dividen poniéndose los tenores entre los veinteneros, los contraltos entre los capellanes antiguos, los tiples y ministriles entre los capellanes modernos y los racioneros músicos en sus sillas, pero no responden a las oraciones”.

Como acabamos de ver, la capilla de música y los ministriles se incorporaban también en la interpretación del segundo salmo y en las antífonas, en este caso improvisando el contrapunto sobre el canto llano. Para ello, se intercalaban, probablemente en torno al gran facistol, con los capellanes del coro, divididos en tres grupos: los clérigos de la veintena o veinteneros, los capellanes con mayor antigüedad y los más recientes, cantando los cantores que eran racioneros desde sus respectivos asientos.

Finalmente, el *Compendio de las obligaciones que deben cumplir los ministriles y capilla de música*, impreso en Sevilla por Juan Francisco de Blas entre c-1718-c.1723, en su epígrafe dedicado a la festividad, precisa otros detalles, concretando la improvisación del segundo salmo en lo que se conocía como varetas, y confirmando la ubicación del villancico después de la capitula:

“Antes de comenzar Tercia, se descubre el Santísimo con *Tantum ergo* de música y se canta Tercia solemne, con himno de música y el primer salmo de papeles, el segundo con varetas y el tercero a versos y villancicos después de la capitula. Se sirve la procesión y misa, en la cual hay *sequentia* y villancicos los tres días y, acabada la misa, se encierra el Santísimo con *Tantum ergo* de música y *Alabado*”.

En este mismo impreso y en una especificación genérica se hace alusión expresa a la incorporación de los ministriles a los efectivos musicales que participaban en la solemnización musical de la Tercia de Pentecostés:

“En todas las Primas, Tercias, Sextas y Completas solemnes tañen los ministriles en todo lo que cantare la música y se echan varetas en los psalmos a canto llano y contrapunto en las antífonas”.

El inventario del archivo de música catedralicio realizado en 1724 por el organista José Muñoz de Montserrat recoge distintas obras que pueden vincularse directamente a esta función litúrgica:

* Versiones de salmos de Tercia “para cantar versos solos al órgano cuando son solemnes dichas horas”.

- “Psalmo primero de Tercia a dos choros para la hora del día de Pascua del Espíritu Santo... a 8 voces”. Miguel Tello (maestro de capilla de la catedral de Sevilla entre 1673 y 1674).

* Como hemos visto, la doxología del segundo salmo se interpretaba en polifonía escrita. Para ello, la catedral disponía de “un libro pequeño (que llaman de los *Gloria Patri*), manuscrito, tiene 26 hojas de pergamino”. Contenía 23 *Gloria Patri* de distintos tonos salmódicos, a 4, 5 y 6 voces, de los cuales veinte estaban atribuidos a Francisco Guerrero.

* La versión del himno *Veni Creator Spiritus* de Francisco Guerrero que se interpretaba en esta hora de Tercia estaba en el *Libro de Polifonía n.º 2* [E-Sc 2], fols. 77v-79r.

* Desde la década de 1660, el tándem *Tantum ergo* y *Alabado* que se cantaba cuando se encerraba el Santísimo Sacramento en la catedral de Sevilla era el formado por las composiciones de Francisco Guerrero y de Juan Sanz: el himno *Pange lingua* de Guerrero, al que sus cuatro voces se triplicaron para poder ser interpretado a tres coros en las ocasiones más solemnes, y el *Alabado* de Sanz a 11 voces, copiados en veinte pliegos en pergamino, una obra por cada cara.

* Con respecto a los villancicos:

- De Diego José de Salazar, maestro de capilla de la catedral de Sevilla entre 1685 y 1709, se anotan: “30 villancicos de Espíritu Santo a 3, 4, 5, 6, 8, 9 y a 12 voces”.

El inventario de 1724 nos proporciona los íncipit y la variada plantilla vocal e instrumental de los villancicos compuestos por Gaspar de Úbeda y Castelló para esta festividad entre 1710 y 1723. Como señala la dotación de los Maitines (1644), el primero de los tres villancicos es policoral (entre 10 y 15 voces con instrumentos) y para su interpretación, como precisa la fundación de la Hora Tercia (1639), los músicos se colocarían en las tribunas de los dos órganos y en el coro; el segundo suele ser a cuatro voces y el tercero una cantada con violines. A modo de ejemplo, en los recursos hemos añadido los textos de los villancicos cantados en la festividad de Pentecostés de 1712 y 1719, los cuales fueron compuestos por Úbeda y Castelló con las siguientes plantillas:

* 1712

- “[Son]oro clarín a 13 con violines y clarín

- Vengan, teman a 4

- [S]oberanos fulgores a 8 con violines

* 1719

- “Para reducir el mundo a 15 con [instrumentos]

- En vez del rocío del cielo a 4

- Felices nuevos caudillos cantada sola [con violines]”.

* El inventario realizado el 22 de enero de 1759 es mucho menos preciso y solo especifica: “Treinta y un salmos y cánticos [de] Vísperas, Prima, Tercia y Sexta de distintos autores”.

Source:

Bibliography:

Rubio Merino, Pedro. *Reglas del tañido de las campanas de la Giralda de la santa iglesia catedral de Sevilla (1533-1633)*. Sevilla, Ediciones del cabildo metropolitano de la catedral de Sevilla, 1995, 324-325.

[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*. Granada: Consejería de Cultura, 2007, 240, 260-261, 383.](#)

Published: 04 Jun 2017 **Modified:** 20 Jan 2025

Referencing: Ruiz Jiménez, Juan. "Endowment of the Tierce of the feast of Pentecost (1639)", *Historical soundscapes*, 2017. e-ISSN: 2603-686X.

<https://www.historicalsoundscapes.com/evento/657/sevilla>.

Resources



Choir of the Sevilla cathedral

External link



Letras de los Villancicos, que se cantaron en la Santa, Metropolitana y Patriarchal Iglesia de esta Ciudad de Sevilla, en los solemnes Maytines de la Venida del Espiritu Santo en este presente año de 1712

[External link](#)



Letras de los Villancicos, que se cantaron en los solemnes Maytines de la Venida del Espiritu Santo en la Santa Iglesia Patriarchal de Sevilla... año 1719

[External link](#)



Pange lingua. [Francisco Guerrero]. Archivo de la catedral de Sevilla. Subfondo capilla de música, *Libro de polifonía nº 2* [E-Sc 2], fols. 48v-49r

["https://embed.spotify.com/?uri=spotify:track:0ZbAaHdGlnhmmRWGk0Di06"](https://embed.spotify.com/?uri=spotify:track:0ZbAaHdGlnhmmRWGk0Di06)

Pange lingua. Francisco Guerrero

Historical soundscapes

© 2015 Juan Ruiz Jiménez - Ignacio José Lizarán Rus
www.historicalsoundscapes.com