

Endowment of the Sixth Hour of the Ascension of Jesus Christ (1619)

Ruiz Jiménez, Juan

Real Academia de Bellas Artes de Granada · ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8347-0988>

Fecha de publicación: 19-01-2021; Modified: 14-06-2026

Cómo citar este artículo / Citation:

Ruiz Jiménez, J. (2021). Endowment of the Sixth Hour of the Ascension of Jesus Christ (1619). *Historical soundscapes*, Núm. 7, art. 9, 6 p. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10394591>.

Abstract

In 1619, Gonzalo de Ocampo, canon of the Cathedral of Seville and archdeacon of Niebla, endowed the Sixth Hour of the feast of the Ascension, 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

Sixth hour of the Ascension; feast of the Ascension of Our Lord; the pealing of bells; ringing of a little bell; exposition of the Blessed Sacrament; Compline in Lent; hymn; psalm; chanzoneta (secular song, see also Christmas song); Christmas song (villancico); Tierce Hour of Pentecost; Pange lingua (hymn); Alabado; Ascension of Jesus Christ songs (villancicos); mapping Francisco Guerrero; Gloria Patri (Lesser Doxology) ; Gonzalo de Ocampo (canon, archdeacon of Niebla); cathedral chapter; music chapel of the cathedral; clerics of the veintena; bell-ringer; Sebastián Vicente Villegas (master of cathedral ceremonies); organist; Adrián de Elossu (master of ceremonies); Miguel Tello (composer, chapel master); Francisco Guerrero (composer, chapel master); Juan Sanz (composer, chapel master); Diego José de Salazar (composer, chapel master); Gaspar de Úbeda y Castelló (composer, chapel master)

Título

Dotación de la Sexta de la Ascensión (1619)

Resumen

En 1619, Gonzalo de Ocampo, canónigo de la catedral de Sevilla y arcediano de Niebla, dotaba la Sexta de la festividad de la Ascensión elevando el rango de su celebración a “solemne”. Este hecho llevaba aparejado el incremento de su aparato ritual que implicaba desde la regulación del toque de campanas al ornato del altar, pasando por la incorporación de todos los efectivos musicales de la catedral para la interpretación de

diferentes ítems musicales entre ellos un villancico expresamente compuesto para la ocasión.

Palabras clave

Sexta de la Ascensión; fiesta de la Ascensión de Nuestro Señor; tañido de campanas; tañido de campanilla; exposición del Santísimo Sacramento; Completas de Cuaresma; himno; salmo; chanzoneta (ver también villancico); villancico; Tercia de Pentecostes; Pange lingua (himno); Alabado; Villancicos de la Ascensión; cartografiando Francisco Guerrero; Gloria Patri (doxología menor); Gonzalo de Ocampo (canónigo, arcediano de Niebla); cabildo de la catedral; capilla musical de la catedral; clérigos de la veintena (veintenero); campanero; Sebastián Vicente Villegas (maestro de ceremonias de la catedral); organista; Adrián de Elossu (maestro de ceremonias); Miguel Tello (compositor, maestro de capilla); Francisco Guerrero (compositor, maestro de capilla); Juan Sanz (compositor, maestro de capilla); Diego José de Salazar (compositor, maestro de capilla); Gaspar de Úbeda y Castelló (compositor, maestro de capilla)

El desarrollo ritual y por ende musical que tuvieron las horas menores de importantes festividades del calendario anual litúrgico de la catedral de Sevilla, especialmente a partir del siglo XVII, está ligado a dotaciones pías de particulares instituidas principalmente por miembros del cabildo de esta institución sacra. Como ocurre con otras tipologías fundacionales, es frecuente configurar modelos que luego se extrapolan a través de sus pertinentes cartas fundacionales a distintas horas significativas de diferentes fiestas igualmente emblemáticas. En el caso que nos ocupa, fue la Sexta de la Ascensión, dotada por Gonzalo de Ocampo, canónigo y arcediano de Niebla, en 1619, la que estableció el paradigma a seguir, aunque en ella también se acusan influencias de fundaciones anteriores.

El 17 de marzo de 1619, Gonzalo de Ocampo, canónigo y arcediano de Niebla de la catedral de Sevilla, propuso al cabildo la dotación de la hora Sexta en la festividad de la Ascensión, la cual fue aceptada el 22 de ese mismo mes. Debía celebrarse de once a doce, señalándose al prebendado que hubiere dicho la misa como encargado de descubrir el Sacramento, momento en el cual se haría un repique solemne de campanas en la Giralda. El ornato del altar sería similar al de la mañana de Pascua de Resurrección. Durante su celebración habría “música y chanzonetas, motetes y otras diferencias della”. Dadas las doce, se encerraría el Sacramento y se haría otro repique solemne similar al efectuado al descubrirse. El montante estipulado para la institución de esta fundación debía repartirse del siguiente modo:

- 6.000 maravedís para los capitulares que asistiesen personalmente a esta hora.
- 3.000 maravedís para los cantores.
- 2.000 maravedís para los veinteneros y capellanes.
- 500 maravedís para los peones.
- 1.500 maravedís para la administración de la dotación, de la cual se encargaría el cabildo.
- 1.500 maravedís para los gastos de la Fábrica.

La importancia y características de la dotación obligaron a la regulación de distintos aspectos que se incorporaban al ritual de esta hora del oficio y que derivaban de su

elevación a la categoría de “solemne”, los cuales encontramos en diferentes documentos elaborados por los sucesivos maestros de ceremonias de la catedral.

En el Orden del tañido de las campanas y oficio de campanero, redactado por el licenciado Sebastián Vicente Villegas, en 1633, se especifica, con todo detalle, la reglamentación del toque de esta hora, señalándose que se ordenó “por el cabildo del año de 1619”:

“El día de la Ascensión, después de Misa, y acabado el repique, se tañe a Sexta sin esperar señal. Táñese muy solemne. La forma de este día es solo que se tañe con la campana San Cristóbal, con la cual se dan diez o doce pinos despacio, sin vueltas, y después da por tres o cuatro veces, tantas [vueltas] como pueda dar. Después de las cuales, se deja. Dura este tañido un cuarto de hora y acompaña siempre al dicho esquilón la campana de Santiago con golpes singulares desde que empieza el esquilón a dar vueltas hasta el fin, con golpes de uno en uno, despacio”.

Fue Sebastián Vicente Villegas el encargado de resolver las dudas relativas a las proposiciones que desde el cabildo se hicieron “para lo que toca a la nueva fiesta y doctación del día de la Ascensión”. La primera era en relación al celebrante y atendiendo a otras dotaciones Villegas señala que no debía innovarse y se debía encomendar “para el dicho ministerio de celebrante o preste desde el señor canónigo más antiguo que aceptare”. En el cabildo de 17 de mayo de 1619, se acordó que el sacerdote fuese “el semanero de horas”, es decir aquel que por la tabla semanal le correspondía desempeñar este oficio.

La segunda era sobre si debían acompañar los dos canónigos más antiguos a Gonzalo de Ocampo “para el encierro del Santísimo Sacramento”. En este caso, Villegas dice que desde tiempo inmemorial siempre que se encerraba solemnemente el Sacramento, no habiendo diáconos, asisten al celebrante los dos capitulares más antiguos, siendo estos presbíteros o por lo menos diáconos, lo cual estaba conforme con los ceremoniales de Pío V (libro 2, cap. 33) y de Clemente VIII (“*ibidem*”). A estos los acompañarían veinteneros o capellanes.

El tercer dubio era sobre la propia ceremonia de la exposición del Sacramento, después de la misa de Tercia, cuando se comenzaba a cantar “la Sexta solemne estando todos de pie”. Villegas dice que en la catedral de Sevilla era costumbre “antigua” sentarse cuando se cantaban las lecciones y los salmos, salvo en las festividades marianas en que se estaba de pie durante los salmos y durante el Oficio Parvo, así como en la Sexta del día de la Ascensión. Esto se hacía de esta manera en la hora de Sexta en recuerdo de lo que en ella se celebraba: “en memoria de que los discípulos del señor estaban en pie cuando lo vieron subir a el cielo y así consta del cap. 1 de los Actos de los Apóstoles”. Ni en los Hechos de los Apóstoles (1:1-14) ni en los evangelios de San Lucas (24:50-53) y San Marcos (16:19) se hace referencia a esta cuestión ni a la hora precisa en que tuvo lugar la Ascensión.

En uno de sus libros de ceremonias, Villegas describe la manera en la que debía celebrarse la Sexta de la Ascensión, ampliando la información que ya he señalado e incorporando la referencia a la dotación de las Completas de Cuaresma:

“Dícese con mucha música como las Completas de Cuaresma. El hymno se entona por la entonación solemne, a choros con el órgano y lo que hay que notar que dicha la antifona y la capitula toca el órgano y se canta una chanzoneta a el misterio y acabada se dicen los versos, etc. Y luego se encierra el Santísimo Sacramento con mucha música y repiques en la torre y campanillas a el choro como a el desencierro y turifican dos

capellanes sacerdotes, bájense de las sillas, así el prelado como todo el cabildo a el llano del choro, a el desencierro y encierro baxan las mangas y así toda la sexta... Lo demás que pertenece a la disposición de este día muy por extenso está en cuaderno de por sí”.

No he localizado el cuaderno al que Villegas hace mención y en el que probablemente daría cuenta, entre otros detalles que aquí omite, por ejemplo, la manera en que debía interpretarse la salmodia.

Años más tarde, en 1687, el maestro de ceremonias Adrián de Elossu nos proporciona, de manera indirecta, información complementaria para la reconstrucción de otros aspectos litúrgico-musicales de esta hora.

Por un lado, precisa como se oficiaban las Completas de Cuaresma, a las que Villegas se había referido como modelo:

“En todas las segundas Completas de fiesta de primera clase que ocurren en Cuaresma, aunque sean con aparato con tal que no se hayan celebrado las tales fiestas en domingo, se cantan las Completas con solemnidad con este orden: a el Converte nos Deus salutaris nostrem y Deus in adjutorium y antes a la lección de Completas y demás respnsiones responde la música. El primer psalmo se canta a ocho o a once como a el maestro de capilla mejor pareciese. El segundo psalmo se canta en la conformidad de el primero o bien a ocho o bien a once. El cuarto se canta por el choro a canto llano, cantando siempre la música los Gloria Patri. El himno lo entona un músico a el órgano y lo va respondiendo la música todo en la conformidad que el maestro de capilla lo hubiere compuesto. El cántico de el Nunc dimitis lo canta la música a once con mucha solemnidad y hace las demás respnsiones hasta el Deo gracias”.

De nuevo, al referirse a la celebración que nos ocupa, precisa:

“El día de la Ascensión se canta la Sexta solemnemente en la misma conformidad que se dijo de la Tercia de Pentecostés a los números 33 y 34.

[N.º 33-34] Tercia Solemne:

El día de Pentecostes se canta Tercia con mucha solemnidad en la qual se obserua esta forma: A el Deus in adjutorium responde la música, el hymno 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 capítula 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”.

Aunque Elossu da como referencia para la interpretación de la Sexta de la Ascensión la regulación que corresponde a la hora de Tercia de la festividad de Pentecostés, la realidad había sido al contrario, ya que la fundación de la Tercia citada fue instituida por Fernando de Quesada, canónigo y arcediano de Écija, en 1639.

Véase: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/657/sevilla/es>

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 de la Ascensión, nos dice:

“Acabada la misa, se descubre el Santísimo Sacramento, con Tantum ergo de música y se canta la Sexta solemne, con papeles el primero psalmo, el segundo con varetas y el

tercero a versos y villancico. Después se canta el *Tantum ergo*, de música, y Alabado para encerrar al Santísimo”.

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 Sexta de la Ascensión:

“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”.

Esta fundaciones pías influyeron de forma decisiva en la creación de un repertorio específico en latín y en castellano que se refleja de forma precisa en los inventarios de libros y papeles de música de la catedral de Sevilla que se han conservado. El Inventario de las obras de latín y romance, libros, cuadernos y papeles que hay en el Archivo de música... hizo D. Joséph Muñoz Monserrat, racionero organista de dicha Santa Iglesia, el 1 de marzo de 1724, nos permite conocer algunas de estas composiciones.

* “Dos libretes de pergamino, con cubiertas en tablilla [en los] cuales están escrito, en cada uno de ellos, los t[res psalmos] comunes de Prima, los tres de Tercia, los tres de Sexta, y los cuatro de Completas, y el cántico *Nunc dimittis*, para cantar versos solos al órgano cuando son solemnes dichas horas”.

* “Salmo primero de Sexta a dos choros para la hora del día de la Ascensión”. Miguel Tello (maestro de capilla de la catedral de Sevilla entre 1673 y 1674).

* Hemos visto que incluso en los salmos que se cantaban en canto gregoriano, la doxología se interpretaba polifónicamente. 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.

* 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 al repertorio en romance, este inventario nos proporciona las siguientes obras:

- “4 villancicos de Ascensión a cuatro voces”. Diego José de Salazar (maestro de capilla de la catedral de Sevilla entre 1685 y 1709).

- El inventario lista los trece villancicos que Gaspar Úbeda y Castelló compuso entre 1711 y 1723 para la festividad de la Ascensión, doce de ellos a cuatro voces (precisándose en uno de ellos “con violines”) y uno a nueve voces “con violines y obueses”.

* 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

Institución Colombina. Archivo de la catedral de Sevilla, sección I, libro 50, fols. 17v, 18v; sección III, libro 36; libro 70, fols. 449r-450r; sección IX, leg. 11314, pieza 1.

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, 167.

[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, 231, 249-254, 260-261, 326-327, 340-341, 348, 382, 385.](#)

Copyright: © 2021. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC 4.0\)](#).

Resources

Gonzalo de Ocampo

[External link](#)

Tabernacle of the main altar of the Cathedral of Sevilla. Francisco de Alfaro (1593-1595)

[External link](#)

Main altar. Cathedral of Sevilla

<https://embed.spotify.com/?uri=spotify:track:0ZbAaHdGlnmmRWGk0Di06>

Pange lingua. Francisco Guerrero