



La Música
en las
Colegiatas
de la
Provincia de Soria

LA MÚSICA EN LAS COLEGIATAS DE LA PROVINCIA DE SORIA



JOSÉ IGNACIO PALACIOS SANZ



S O R I A
1 9 9 7

LAS CAPILLAS DE MÚSICA EN LA PROVINCIA DE SORIA

© José Ignacio Palacios Sanz

Excma. Diputación Provincial de Soria

EDITA: Excma. Diputación Provincial de Soria

PORTADA: Rosel

FOTOGRAFÍAS: José Ignacio Palacios Sanz

COLECCIÓN: Temas Sorianos n.º 34

MAQUETA E IMPRIME: Imprenta Provincial de Soria

I.S.B.N.: 84-86790-94-8

DEP. LEGAL: SO-81/97

PRECIO: 1.200 pesetas

Digitalización: Enrique García Garcés y Jose M^a de Pablo Vinuesa.

**LA MÚSICA EN LAS COLEGIATAS
DE LA PROVINCIA DE SORIA**



A María Isabel

Presentación

La celebración del XIV Centenario de la existencia documentada de la Diócesis de Osma (597-1997) ha provocado la realización de importantes actividades culturales que quedarán en la memoria de todos los sorianos. La exposición «Las Edades del Hombre», la inauguración de nuevos museos, la restauración de notables obras de arte, el estudio y difusión de la historia diocesana o la recuperación de la música religiosa provincial, son ejemplos que señalan el rigor y la ilusión que ha puesto Soria en esta celebración.

La Diputación Provincial de Soria tampoco ha escatimado esfuerzos para colaborar y potenciar estas actuaciones y una muestra la tiene el lector entre sus manos: la publicación del libro «La música en las colegiatas de la provincia de Soria», donde el Dr. Palacios hace un exhaustivo recorrido por las capillas de música de la provincia señalando la importancia que tuvo la música en las celebraciones litúrgicas y la función formativa que tenía la iglesia en materia musical.

En este libro se presenta al público un aspecto importante de nuestra historia, pues no se puede olvidar que la música litúrgica era una de las principales vías de acceso de la sociedad rural a los movimientos culturales de cada época.

M.^a Jesús Ruiz Ruiz

Presidenta de la Excm. Diputación Provincial de Soria

Prólogo

El estudio que presentamos, *La música en las colegiatas de la provincia de Soria*, supone, sin duda, una interesante aportación, que viene a enriquecer el conocimiento histórico y musicológico de la activa vida musical de determinados centros religiosos, como son las Catedrales, Colegiatas, Monasterios y otras iglesias castellanas.

En los últimos años, como fruto del desarrollo de los estudios de Musicología, así como de una mayor sensibilización de la importancia, tanto cuantitativa como cualitativa, de nuestro patrimonio musical, se ha ido realizando una serie de investigaciones de muy diversa índole, que suponen sin duda la cimentación y los primeros sillares de lo que será el edificio completo, totalmente construido, de la Historia de la Música en Castilla y León. Con esta obra, el doctor Palacios ha conseguido completar una serie de trabajos entorno a la música religiosa en la provincia de Soria, que se suman a los realizados en otras provincias de la región.

Si es importante conocer el repertorio, escucharlo y recuperarlo con la funcionalidad litúrgico para la que se creó, no lo es menos conocer a los protagonistas que hicieron posible que hoy disfrutemos de esas joyas de nuestro pasado musical: maestros de capillas, organistas, cantores... Sus oscuras o brillantes vidas, según los casos, entretejen los hilos conductores que explican intercambios de repertorios, coincidencias estilísticas y que permiten conocer la existencia de núcleos formativos, que han constituido auténticas escuelas en el marco general de nuestra polifonía religiosa. Algunas colegiatas, como las tres sorianas, son un marco referencial de lo que sucedía en otras de igual rango, incluso las que aquí se estudian, pueden ser un tanto singulares y con peculiaridades propias.

Debo recordar aquí con agradecimiento, la importante labor llevada a cabo en Castilla por José López Calo, los numerosos volúmenes publicados, que han puesto en nuestras manos tantos catálogos y documentarios en nuestras catedrales. Junto a él le siguen numerosos estudios del padre Rubio, Kastner, Siemens, Preciado y un largo etcétera. El presente estudio corre a cargo del catedrático de E.U. de Música de la Universidad de Valladolid, José Ignacio Palacios, perteneciente a la nueva generación de investigadores y a la vez organista, que ha trabajado con paciente celo entorno a su provincia natal, primero con el magnífico volumen de los órganos y después con la música de la catedral de El Burgo de Osma. El trabajo que prologamos, del doctor Palacios, viene, en cierto modo, a continuar un camino en el que, como se ve, todavía hay parajes tan interesantes, hasta ahora desconocidos, como los que aquí se nos muestran: la capilla de música de la Colegiata de Nuestra Señora del Mercado, de la villa de Berlanga de Duero; la de la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de Medinaceli y la de la Concatedral de san Pedro de Soria, anteriormente colegiata. De esta última sólo conocíamos el catálogo del archivo de música, aunque no de sus fondos documentales, elemento imprescindible para el desarrollo de cualquier estudio; de las dos primeras ignorábamos prácticamente todo, a excepción de algún aspecto puntual, como el relativo al órgano de la colegiata de Berlanga, y los trabajos previos del mismo autor, publicados en revistas especializadas. Sabemos y valoramos el esfuerzo del autor, para poder alcanzar la meta de ver publicada este trabajo, y la generosidad y sensibilidad de la institución provincial de la Excelentísima Diputación, que desde hace tiempo está apostando por recuperar los valores culturales de la provincia, contando para ello con especialistas en cada tema.

Estudios como éste, unidos a los ya realizados y a muchos actualmente en proceso de elaboración, servirán sin duda para, en un tiempo no muy lejano, poder trazar en profundidad las coordenadas de nuestra música religiosa, sus peculiaridades estilísticas, su lugar exacto en el panorama nacional e internacional, anulando definitivamente los tópicos tan frecuen-

tes que llevan a reconocer únicamente la existencia de los grandes maestros renacentistas, olvidando toda pléyade de nombres que han desarrollado una ímproba labor compositiva en el siglo XVI, así como a ignorar los cientos, miles en algunos casos, de partituras de nuestros siglos XVII y XVIII, que conforman un período estilístico de gran interés, de características estilísticas peculiares, pero no por ello carentes de calidad y que encumbran nuestro barroco musical al lugar que le corresponde en el panorama europeo.

El libro sobre las colegiatas sorianas, dependientes del mecenazgo institucional de la nobleza, es pionero en abordar esta temática y, sin duda alguna, releva aspectos muy interesantes, que aportan suficientes datos para conocer al alto nivel musical, la calidad interpretativa y la importante presencia de grandes polifonistas durante todos los siglos, que triunfaron posteriormente en las grandes catedrales de todas las regiones españolas, con mejores recursos económicos. La aportación científico-documental de este trabajo, abre nuevas perspectivas y datos sobre los primeros pasos de maestros, organistas y cantores y complementan otros trabajos.

Sólo nos queda reiterar un deseo, que hemos expresado en muchas otras ocasiones: que este conocimiento del pasado esplendoroso de nuestra música religiosa sea acicate y punto de partida para que los compositores actuales desarrollen su capacidad creativa al servicio del culto divino.

María Antonia Virgili Blanquet
Valladolid, abril 1997

INTRODUCCIÓN

El arte de los sonidos siempre ha tenido tal esplendor y riqueza dentro de la iglesia, que la misma realidad actual no nos permite acercarnos a saborear tales dichas. Ya desde los primeros tiempos del cristianismo, hasta el luctuoso siglo pasado, con las amargas desamortizaciones, en que comienza la decadencia de la música religiosa en nuestro país y que culmina, en cierto modo, con el Concilio Vaticano II, la iglesia cristiana concedió siempre un altísimo valor a la música dentro de sus diferentes actos.

La música en los espacios religiosos tienen un lugar preferente, previsto en la organización interna de cada actividad cotidiana, perfectamente estructurada y jerarquizada. A su vez en toda catedral, colegiata o monasterio todos los años habilitan partidas presupuestarias para contar con músicos especializados, como son el maestro de capilla, organistas, cantores e instrumentistas, plazas que llegan a su máximo esplendor durante el siglo XVIII. Esta compleja infraestructura, se denomina capilla de música, nombre que provienen del lugar de una parte de la iglesia, generalmente una capilla ubicada en el claustro, para ensayos, custodiar partituras, etc. Las plazas son provistas mediante dos fórmulas, bien por el típico acceso de concurso-oposición, bien por un nombramiento directo. Cuanto el cargo o prebenda tiene más dotación económica, las pruebas son más complejas y largas. Cada centro tiene personalidad en este y otros aspectos y, normalmente, suelen ser lugares de paso, en busca de mejores remuneraciones pecuniarias.

Las capillas de música son también los únicos lugares de formación musical, de larga duración y complejidad, a través de las instituciones capitulares destinadas a tal fin. Los estilos musicales van apareciendo en la música eclesiástica española de un siglo a otro, especialmente durante el XVI, XVII y XVIII, ya que anteriormente la agrupación musical como tal no existe, y de la documentación recogida en otras iglesias, conocemos la figura aislada de cantores e instrumentistas. Esta práctica se plasma en los

denominados estilo antiguo o contrapunto, que pervive durante largos años y la *seconda* práctica o melodía acompañada, plasmada en recitativos y arias.

Al iniciar la investigación de los fondos existentes en nuestras tres colegiatas en la provincia de Soria, observé que aún conservaban una abundante documentación, que podía darse a conocer con un estudio de la música religiosa en nuestra provincia y que a su vez fuera reflejo de lo que sucedía en tantas y tantas iglesias. Únicamente la de Berlanga de Duero iba a ser la excepción, debido a un incendio que asoló el archivo a comienzos del siglo XIX. Junto a estas fuentes directas algunos musicólogos en los últimos años habían realizado pequeñas incursiones sobre músicos puntuales de tal talla, como son Cristóbal de Isla, Juan Ceda-zo, Salvador de Sancho y otros.

La documentación más importante se halla en la colegiata de San Pedro de Soria, hoy Concatedral, con 29 volúmenes de Actas Capitulares, unos Libros de Estatutos, un Inventario de 1595 y varios libros de contabilidad desglosados en varios apartados: 14 Libros de Fábrica, 3 Libros de Carta-Cuenta de Cantores, un libro de la Mesa Capitular y 3 de Cuentas y Memorias. Más difícil fue el caso de Medinaceli, con un archivo disperso entre esta villa, en donde se guardan muchos legajos y papeles sin ningún tipo de orden ni catalogación, por lo que su búsqueda fue cuestión de armarse de paciencia y de contar con un poco de suerte, y la de Sigüenza. En una segunda visita al archivo de esta catedral, pudimos hallar 18 Libros de Actas Capitulares, Libros de Dotaciones, Cuentas y Fábrica, y varios legajos con Inventarios de pruebas y libros, y en una posterior sesión de trabajo, el legado musical, en varios libros de atril polifónicos. El archivo de Medinaceli conserva unos cuantos legajos sueltos, las Constituciones capitulares y cerca de 300 partituras. El archivo de la colegiata de Berlanga, más accesible y ordenado, conserva media docena de Actas Capitulares, correspondientes al último tramo de vida capitular (desde 1804), varios legajos recogidos en carpetas, estatutos, 5 Libros de Fábrica (desde 1808) y una abundante bibliografía complementaria, que hemos hallado tras largas horas de dedicación y esfuerzo, ya que por esta iglesia desfilaron grandes polifonistas, que hallaremos pronto en puestos relevantes de las catedrales. Para completar este panorama no podemos olvidar los siguientes archivos: Catedral de El Burgo de Osma, Parro-

quia de Nuestra Señora del Espino de Soria, Histórico Provincial de Soria, Histórico Provincial de Madrid, Biblioteca Nacional, Archivo del Real monasterio de San Lorenzo del Escorial y el de la Casa Ducal de Medinaceli, en Sevilla. Para el estudio de las partituras, debemos hacer una salvedad: en Soria se encuentran *in situ* una importante colección de obras a partir de los maestros Osanz, Encabo, García Mayor y otros; en Berlanga el volumen de obras es muy pequeño (sólo varios cantorales con *contrafacta* y varios pentagramas polifónicos), por lo que fue preciso acercarnos hasta la catedral de Avila, Palencia, Segovia, Valladolid o El Pilar de Zaragoza, a fin de conocer la obra que dejaron allí algunos de los músicos de la colegial de Berlanga, y a Sigüenza para los de Medinaceli.

El estudio de las tres iglesias colegiales dentro del espacio geográfico de la provincia de Soria es el primero de ellos que abarca en toda su profundidad el funcionamiento de estas agrupaciones, las únicas y más importantes de la música religiosa en España en los últimos cinco siglos. Es por ello una fuente primordial el conocimiento de las mismas, la organización, miembros, actividades, cargas musicales y económicas, partituras y como era la música dentro del contexto histórico que rodeaba a cada momento. Hasta ahora, la musicología había prestado una atención especial a los siglos XVI y XVII y, luego a las centurias restantes, en las grandes catedrales. Poco a poco siguen apareciendo nuevos trabajos sobre tantas y tantas catedrales, pero muy pocos, por no decir ninguno sobre las colegiatas, verdadera base y fuente para proporcionar músicos a estas catedrales. Y el mejor ejemplo lo tenemos en Berlanga de Duero, por donde pasaron los mejores polifonistas del siglo XVII español, como son Juan Pérez Roldán, Juan Bonet de Paredes, Juan Quesada, Juan Cedazo y un largo etcétera, que más tarde engrosarán las filas de los conjuntos musicales de las catedrales de Avila, Palencia, Segovia o Zaragoza, por citar algunos casos significativos. Es tal su importancia, que sin su participación no podríamos entender los acontecimientos musicales del siglos XVII, en fase de transición hacia un pleno barroco. Otro tanto tenemos que decir de un personaje, como Antonino Osanz, en la colegiata de Soria, que le tocó en suerte vivir los últimos años del siglo XVIII y los caóticos comienzos del siglo XIX, plagados de crisis económicas, sociales y conflictivos bélicos, que evidentemente se ven reflejados en su vida y obra.

Tanto Berlanga como Medinaceli, dependientes administrativamente hablando de la diócesis de Sigüenza, poseen muchos puntos en común y sobre todo uno, el paso y trasvase de músicos de las colegiatas a esta catedral y viceversa. A su vez, compaginan la dependencia de un regidor o noble, los duques de cada villa, mantenedores y señores de ambas iglesias. Las dos tuvieron un final simultáneo y poco feliz a mediados del siglo pasado. La colegial de Soria, que mantuvo estrechos lazos con otras iglesias de La Rioja y Aragón y dependía del obispado de Osma, tuvo mejor suerte y ha llegado hasta nosotros en todo su esplendor.

El programa general de la obra abarca tres capítulos, uno para cada iglesia, siguiendo un plan homogéneo, subdividido en varios apartados, dedicados, siempre en este orden de importancia, al maestro de capilla, organista, sochantres, cantores, ministriles y mozos de coro. Cierra cada uno de ellos las distintas fuentes escritas sobre los archivos y los catálogos de obras musicales en ellos guardados, noticias, normas, etc. Para cada maestro de capilla y organistas de las tres colegiales, se aporta una actualizada biografía de cada músico, actividades, relación con los distintos sitios de estancia, composiciones, estilo, etc. El Prólogo va firmado por la doctora María Antonia Virgili Blanquet, catedrática de Musicología de la Universidad de Valladolid, una de las más destacadas investigadoras dedicada a la música religiosa española. Es para nosotros todo un privilegio y un lujo poder contar con su valiosísima aportación, que agranda y ennoblece esta obra. Completan la redacción los apéndices documentales y una serie de obras transcritas de los archivos arriba anteriormente mencionados, el mejor testimonio de lo que realmente era la música en nuestras colegiatas de la provincia de Soria, junto al ambiente musical ya expresado. La selección de obras es siempre una cata que permite hacernos una idea general de la evolución estilística a lo largo de los siglos. Siempre que nos ha sido posible hemos elegido obras en castellano y latín, para profundizar aún más en el estilo de las composiciones. Las obras han sido transcritas según las normas vigentes en la actualidad y hemos optado por el estudio y análisis de las mismas, para luego obtener una síntesis de cada maestro.

Hace muy pocos meses escribía, prologando una obra, mi maestra Montserrat Torrent, que “todavía nos encontramos con abundantes lagunas en los estudios musicológicos y organológicos

locales". Para este y otros muchos motivos hemos apostado con optimismo por el de la música en las Colegiatas de Berlanga de Duero, Medinaceli y Soria, por ser un tema sumamente atractivo, interesante y muy en boga, que va a servir para aportar nuevos datos para el estudio de la música religiosa española, que poco a poco se va haciendo y que será una tarea a realizar por completo a largo plazo. Hasta ahora, casi todos los musicólogos había centrado nuestros intereses investigadores en las catedrales, en las que todavía aún queda mucho por hacer, en un orden de preferencias: primeros fue el siglo XVI, después el XVII y así sucesivamente. El proceso ha culminado con la publicación de inventarios de los archivos de música, que deben tener prolongación en las tesis doctorales, ya acabadas o en vías de hacerlo, para complementarlos, junto al acceso para transcribir y estudiar más en profundidad la amplia producción que hemos legado. Su presentación a la luz pública puede coincidir con acontecimientos de especial importancia para nuestra provincia, que empieza a sonar dentro y fuera de España (Viena, Salzburgo, Francia e Italia), por temas musicales, como fue en su día con los órganos. Esperamos poder aportar ese granito de arena, como en aquella ocasión y poder pasar nuestra cultura, arte y tradiciones, tan ricas y variadas.

En el acostumbrado capítulo de agradecimientos debemos empezar por la Excelentísima Diputación Provincial de Soria y por su Departamento de Cultura, que ha tenido a bien valorar en toda su dimensión el legado musicales de nuestra provincia. Quiero agradecer la amabilidad y facilidad para la recogida de datos y manejar la documentación hacia el cabildo concatedral de Soria, de forma particular, por el trato más directo, con el M.I.Sr. D. Vicente Jiménez Zamora y el M.I.Sr. D. Carmelo Enciso; en Sigüenza con el M.I.Sr. D. Felipe Peces Gil-Rata, archivero de la misma y al M.I.Sr. D. Juan Antonio Marco, que tan gentilmente han colaborado en el capítulo de Medinaceli y ha aportado gentilmente datos de otros archivos de esa ciudad castellano-manchega; en Cuenca con el M.I.Sr. D. Fortunato Sáenz, maestro de capilla, quien nos facilitó el acceso al archivo, en un momento coyunturalmente difícil, ya que está sufriendo mejoras y reformas; a M.I.Sr. D. Andrés Sánchez, en Avila, que también nos facilitó el acceso y el estudio de obras, a los dos canónigos archiveros de la catedral Metropolitana de Zaragoza, M.I.Sr. D. Tomás Domingo y D. Isidoro de Miguel; a la ayuda prestada por el

M.I.Sr. D. Josep Climent desde Valencia, a M.I.Sr. D. José Arranz Arranz desde El Burgo de Osma; a M.I.Sr. D. Pedro Aizpurúa, maestro de capilla en Valladolid, y con M.I.Sr. D. Benedicto Cuesta, en Segovia, que colaboraron desinteresadamente en la recogida de obras en estas catedrales. También estoy en deuda por la colaboración muy especial del Abad-párroco de Berlanga, D. Julián Gorostiza y en Medinaceli a los sacerdotes encargados de la parroquia, los hermanos D. Manuel Larena y D. Eusebio Larena y a la Priora y comunidad de MM. Clarisas de santa Isabel. Imprescindible en todas las gestiones ha sido la presencia del Vicario General de la diócesis de Osma-Soria, D. Casimiro López Llorente.

También me han facilitado el trabajo en la investigación los directores del Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli en Sevilla y al del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Al mismo tiempo quedo profundamente agradecido a una larga lista de buenos amigos y colegas, que con su valiosa aportación y conocimiento pudimos completar datos biográficos de muchos de los músicos más allá de la provincia de Soria. Finalmente, quiero dar las gracias a mi compañera de Departamento en la Universidad de Valladolid, la catedrática doña María Antonia Virgili Blanquet, por haber aportado su contrastado saber sobre la música religiosa en España y en particular en Castilla y León a esta obra con la confección del prólogo.

CAPITULO I:

LA CAPILLA DE MUSICA DE LA COLEGIATA DE SANTA MARIA DEL MERCADO DE BERLANGA DE DUERO

I.1. El marco histórico.

La villa de Berlanga estuvo regentada por ricas familias de la nobleza soriana, en donde hicieron morada los Tovar y Velasco, duques de Frías y marqueses de Berlanga, una de las familias con mayor poder en la España del siglo XVI. La administración eclesiástica dependía del obispado de Sigüenza, como capital del arciprestazgo, con un numeroso clero, repartido entre la colegiata de Santa María del Mercado, las iglesias parroquiales y los conventos. La colegiata tuvo como origen diez pequeñas parroquias, refundidas en ésta, bajo el mecenazgo y fundación de los duques de Frías, por bula del papa León X, en 1514. La primera piedra del nuevo edificio es colocada el 22 de Junio de 1520, cuatro años después ya posee estatutos y el 9 de Enero de 1530 tiene lugar la solemne bendición de una construcción muy veloz, de estilo gótico de salón, relacionada con Gil de Hontañón. En el interior la riqueza artística tiene el mejor complemento en los retablos de la época, sepulcros y en el magnífico órgano.

I.2. La Capilla de Música: Funcionamiento y Actividades.

Desde la erección de la colegiata la música fue un elemento primordial en la celebración de los cultos, que corría a cargo del grupo de cantores, instrumentistas y su director, más conocidos con el nombre de capilla de música. Los miembros de la capilla estaban obligados a la *“contínua residencia”*, para que los rezos y oficios divinos *“se digan con la dignidad y decencia que conviene”*, por lo que no les estaba permitido

ausentarse a ellos desde el domingo cuarto de Cuaresma al de Ramos. Incluso, en 1639, por ejemplo, no conceden permiso a un músico el día de santa Lucía hasta que no pase la Octava del Corpus, celebración esta última a la que no puede faltar ningún miembro del cabildo, al igual que a los ensayos de los villancicos⁽¹⁾.

Entre las normas litúrgicas para la capilla y su director está el “*oficiar*” las Misas y demás actos que tienen lugar en la iglesia; a saber, todas las fiestas de primera y segunda clase, las diez fiestas de Nuestra Señora, fiestas de guardar, Semana Santa, Pascua, días solemnes, fiestas, domingos, procesiones, Misas y Salves de los sábados, cantando las diversas partes, como por ejemplo, en Vísperas, los himnos y *Magnificat* en canto de órgano. La solemnidad del día determina la complejidad de la música, según los siguientes principios, tanto para los cantores, como para el sochantre: “*Que en las fiestas que no son de la dignidad del Abad se responda en las Vísperas y Misa en fabordón, y que la primera antífona se cante con toda solemnidad, y a las demás antífonas asistan todos los cantores con el sochantre al facistol*”. En cambio, en las restantes fiestas se responde “*en las Vísperas y Misa en fabordón, y que la primera antífona se cante con toda solemnidad en contrapunto y a las demás antífonas asistan todos los cantores con el sochantre al facistol*”⁽²⁾.

Cada una de las partes del Oficio de las Horas y de las Misas está prefigurado, sin que ningún asistente a los mismos pueda sentarse en las sillas del coro alto como del bajo, para cantar el himno y antífona del *Magnificat* en contrapunto, el 5º salmo y el tercero “*con músicos al órgano a disposición del maestro de capilla*”; la Tercia desde el primer verso, y al acabar el tercero comienza la Misa con “*los introitos y versos en contrapunto, a los que los cantores estarán todos juntos desde el principio*”. En las segundas Vísperas se canta el primero y quinto salmo en fabordón, himno y *Magnificat*; *Nunc dimitis* en las Completas y Salve, y en los Maitines el *Benedictus* y Salve. Lo mismo ocurre en los doce días posteriores de las fiestas de la Circuncisión, Transfiguración, Anunciación, Visitación, Concepción y la Santísima Trinidad, en las que se canta a canto de órgano el himno, primero y quinto salmo, la antífona del *Magnificat* de las primeras Vísperas, y en las segundas Vísperas, himno, quinto salmo y *Magnificat*; introitos, versos y Aleluyas de las Misas, Salve y *Benedictus* de Maitines, todo en contrapunto.

Según un documento, posiblemente del siglo XVII, el canto de órgano estaba establecido para todos los domingos del año al Aspersionario, Misa y motete al alzar, excepto los domingos de septuagésima, y el *Et Incarnatus* en las Misas de días festivos y en alguna fiesta de la Madre



de Dios. Otro documento, de 1720, trata de formularios musicales para las diferentes fiestas que se celebran en la colegiata, que en poco varían del anterior: “Todos los sábados del año en que se dice Misa de Nuestra Señora hay música y se dize a canto de órgano, Kiries, Gloria, Sanctus, Motete y Agnus; y quando hay Credo le toca al organista, y se dize a contrapunto después de la Epístola la Alelluia, y Gradual, según el tiempo; y en el Capilla mayor Responso a fabordón. Todos los domingos del año, excepto los de Adviento y Quaresma se dize Aspersorio, Misa y Motete, a canto de órgano a cuatro”. Esto también ocu-

rre en el tercer domingo de Adviento y en el cuarto de Cuaresma, menos con el *Et Incarnatus* del Credo y un motete polifónico a cuatro. En los domingos de Adviento y Cuaresma la Misa mayor se oficia junto con la hora de Tercia o Sexta, “cuando quieren por el sermón o por otra ocasión” y Nona a la hora de Vísperas. El resto de días del Adviento son *semiduplex* y *simplex*.

Ya los estatutos de 1527 establecen la dedicación de una Misa a Nuestra Señora todos los sábados, por ser la patrona de la colegiata, cantada a polifonía y con toda solemnidad. En cambio en las fiestas de Nuestra Señora que no son de precepto, sólo se tiene himno y *Magnificat* a canto de órgano en las primeras Vísperas, motete a cuatro y canto del Credo por la capilla. Las horas del Oficio Parvo se acaban “*per Christum*” o “*per eundem*” y se responde “*Amén*”. Para *Cortina* y *Vexilia Regis* hay procesión con el pendón que lo llevan tres personas. En las fiestas de santos particulares, que guardaba el pueblo de Berlanga, se interpreta la Misa y un motete a canto de órgano, como en los domingos⁽³⁾.

Si el cabildo celebra fiestas extraordinarias, que podían tener

lugar fuera del marco de la colegiata, él era quien indicaba el grado de solemnidad de los cantos, como eran las Letanías a fabordón en la procesión desde la puerta de la villa hasta la colegiata, para cantar en la capilla mayor la Salve a fabordón o el *Regina*, según el ciclo litúrgico, para acabar con una Misa y motete a canto de órgano. Si la Misa es de “Rogación” se canta un motete a canto de órgano. En la fiesta denominada “Dotación de quarenta hora, se canta en cada un día, de los tres, a ocho y motete; y al encubrir a su Magestad *Tantum ergo* a cuatro, y *Admirable*, a la disposición del Maestro. Todos los terceros domingos de los meses de el año hay procesión de Minerba, con el Santísimo Sacramento, y al fin de ella se canta el *Admirable* a la disposición del Maestro”⁽⁴⁾.

Para las fiestas amovibles las ordenanzas capitulares también dejan totalmente dibujado el mapa musical. Comienza este ciclo con el Miércoles de Ceniza, en donde se cantan a cuatro voces los *Kyries*, *Sanctus*, *Agnus* y un motete, mientras que el *Adiubanos* es a disposición del maestro de capilla. En Cuaresma, en el Domingo *Quasimodo*, cantan en las primeras Vísperas el himno y *Magnificat* a cuatro, *Benedicamus* a fabordón, la Misa y un motete. Las fiestas del sábado de san Lázaro y el Sábado de Ramos tiene lugar el canto del verso *Vexilla* y *O Crux*, a cuatro; el Domingo de Ramos, que se inicia con el motete *Pueri Haebreorum* en la capilla, mientras se reparten los ramos, y después, durante la procesión, dos versos a cuatro, alternando con el sochantre. Las pasiones de la Semana Santa son otro momento de gran importancia. Las cantan dos tenores, dos contraltos y dos tiples, siempre por orden de antigüedad, empezado por los más veteranos, “*tocando la 1a. al tenor para el Christo, al tiple para el texto, y el alto para el pueblo; y en falta de unos han de suplir otros, a la disposición del Maestro*”. Los versículos los canta a cuatro voces la capilla. Posteriormente, la Misa es polifónica, incluso el *Et Incarnatus*. El día de Jueves Santo la Misa “*se canta a ocho, con motete a cuatro, y el introito y el gradual es a contrapunto, y se canta otro motete en el Monumento al reponer su Magestad, a cuatro*”. Las Lamentaciones son interpretadas por la capilla de música, junto con un *Miserere* a ocho, para concluir las tinieblas, excepto el Viernes Santo que es a fabordón. En el Sábado Santo “*se dize a canto de órgano de facistol Gloria, Sanctus y Agnus, y no ay motete, pero toca el organista después del Sanctus. En las Vísperas, que se incluyen en la Misa, se dize a canto de órgano Laudate Dominum y Magnificat, y la Alelluia y antifona a contrapunto todas las vezes que se repite. Las Completas de dicho día son solemnes a ocho el primero psalmo, el segundo a fabordón, el tercero a ocho, el segundo a versos solos, alternando con el órgano, y la antifona a*

dón, en las primeras Vísperas; en Maitines *Benedicamus* y Salve a fabordón; Misa a ocho y motete; y en las segundas Vísperas, quinto salmo, himno y *Magnificat* a cuatro. El día de la Purificación, en la capilla mayor, interpretan la antifona *Lumen ad revelationem* a canto llano y después prosigue la capilla con el salmo *Nunc Dimitis* a fabordón, para repetir la antifona a canto llano junto al salmo, en tanto que se reparten las velas”⁽⁸⁾.

También tienen formulario propio los cantos de los días de san José y la Anunciación (esta última como el día de san Matías, a ocho, cuatro y fabordón) en marzo; en abril, Los Dolores, san Marcos, en donde se celebra Misa de *Rogación*, sin órgano y con un motete a cuatro; en mayo, san Felipe y Santiago, la Invención de la Cruz, san Urbano, san Fernando y san Baudelio. En esta fiesta “*hay procesión a donde disponga el cabildo, y se dize a la parte que fuere Misa y motete a cuatro; y quando se vuelve a la colexial se empieza la Letanía a fabordón, desde la Concepción a San Antonio, si se ha dicho la Misa en una de estas iglesias. Y se advierte que si sale ahora a otra parte, no se empieza el fabordón hasta la entrada de la villa*”⁽⁹⁾. En los meses de junio destacan san Bernabé, san Antonio de Padua, san Juan Bautista (como el día de san Matías) y san Pedro (con el mismo orden que el día de la Ascensión); en julio, la Visitación y Santiago (como san Matías), santa Librada, santa María Magdalena, santa Ana y Nuestra Señora del Carmen; en agosto, santo Domingo, Nuestra Señora de las Nieves, Transfiguración del Señor (como san Matías), san Lorenzo, san Roque, san Bartolomé, san Agustín y la Asunción de Nuestra Señora. Esta fiesta del 15 de Agosto es igual a la de la Ascensión, a excepción de los Maitines que son cantados a canto llano, incluso antifonas y salmos con el *saeculorum*, y los Laudes, alternando con el órgano. El maestro prepara un villancico, para interpretar en la Misa, o en su defecto un motete nuevo, “*aunque la costumbre de más de cincuenta años es estilo villancico*”.

Las fiestas de septiembre son la Natividad (igual que la Ascensión), Exaltación de la Cruz, san Mateo, san Miguel, Nuestra Señora de la Merced y el Dulcísimo Nombre de María; en octubre, Nuestra Señora del Rosario, san Francisco, san Lucas y san Simón; en noviembre, el día de Todos los Santos (como la Ascensión), su Infraoctava, Día de los Difuntos, Patrocinio de Nuestra Señora, santa Catalina, Desposorios de Nuestra Señora y san Andrés; y en diciembre, el día de la Concepción de Nuestra Señora (cantan en las primeras Vísperas el primero y quinto salmo, himno y *Magnificat* a ocho y *Benedicamus* a fabordón; en los Maitines el *Benedictus* y Salve; la Misa es a ocho, con motete, y en las segundas Vísperas quinto salmo, himno y *Magnificat* a cuatro, al igual que el

día de san Matías); Expectación de Nuestra Señora, santo Tomé, san Esteban, san Silvestre y la fiesta del Nacimiento de Jesús. Era tal el realce que debían dar los cantos para tan señalada fecha, que ya las Vísperas de la tarde son a fabordón, menos el primero, tercero y quinto salmo, a ocho, y el cuarto a solos de órgano o arpa, alternando la capilla de música a fabordón, mientras el himno es a canto de órgano y el *Magnificat* a ocho, *”diziendo la Antíphona primera de Vísperas y la de Magnificat por la primera vez a contrapunto y Benedicamus a fabordón y en las Completas el Nunc Dimitis y la Salve”*⁽¹⁰⁾.

También conocemos las fórmulas de los cantos de las horas canónicas más solemnes: en los Maitines de la Ascensión *”se dize a contrapunto el invitatorio Christus Natus est venite adoremus, repitiendo como lo señala el psalmo Venite exultemus, que este lo dizen con los caperos dos cantores a canto llano. Todas las antífonas son a canto llano y los psalmos siguen su saeculorum. Después de cada lección se dize un villancico en lugar del Responsorio, siendo obligación del Maestro tener ocho villancicos para las ocho primeras lecciones, y después de la última empieza el sochantre a canto llano el Te Deum Laudamus, alternando con el órgano, y después empieza la Misa del Gallo a canto llano, y en ella se dize a canto de órgano de a quatro Kyries, Gloria, Sanctus y Agnus, y el organista toca el Credo y motete. Los Laudes se dizen todo el choro, alternando con el órgano, y las antífonas, todas a canto llano, el Benedictus se canta a fabordón, alternando con el órgano, y se concluye con la Salve a fabordón en la Capilla Mayor”*. El día posterior de la Pascua de Navidad se canta a fabordón con alternancia del órgano la Tercia; la Misa es solemne, por lo que se canta a contrapunto el introito, gradual y aleluya, y el resto a ocho, al igual que en las Misas abaciales. Después de la epístola se interpreta un villancico, sin decir el aleluya, otro después del *Sanctus* y uno más en lugar del motete, que debía ser *”grave y devoto y no jocoso”*. El órgano también interviene en ciertas partes de los rezos, como el *Nunc Dimitis* del día de la Circuncisión del Señor, alterna con el coro en los salmos o bien toca los Responsorios de todas las lecciones el día de la Asunción de agosto. Así mismo existen una serie de advertencias sobre el lugar para cantar los fabordones (divididos en dos grupos iguales los cantores en las sillas bajas del coro)⁽¹¹⁾.

Entre el 4 de julio de 1781 al 18 de diciembre de 1804, las noticias sobre la colegiata son escasas, por que el archivo fue arrasado por un incendio. El canónigo Bedoya puso un pica testimonial en los quehaceres ordinarios y extraordinarios, al relatar, por ejemplo, el canto de los Rosarios, de la Pasión, el Evangelio y las Epístolas desde los púlpitos,

cuando acudía el obispo revestido con capa; desde el altar ejecutan los *Asperges*, de los responsos, perfectamente delimitado en los días dobles, que “*se cantan por el libro*” y los semidobles, “*con más brevedad*”. Anualmente celebran las procesiones de san Eleuterio y al día siguiente san Pedro de Osma, las letanías de san Sebastián y la novena con procesión de Nuestra Señora del Mercado. El organista, al desaparecer la capilla de música, compone formulas para guardar “*en el coro el temperamento debido*”, al mismo tiempo que “*los sochantres se conformen con las entonaciones que hace el capitulante*”. En 1810, el cabildo pide uniformidad en los cantos, por que “*unas veces va a papeles y otras a tono*”, ya que los estatutos prohibían el canto figurado.

Entre los actos extraordinarios cabe destacar el canto del *Te Deum*, por el progreso de los ejércitos en 1812; el final de la guerra, la rendición de Pamplona y la llegada de Fernando VII, en 1814; la conquista de Cartagena de Indias, en 1815; la victoria de las tropas españolas en Buenos Aires, en 1816; el juramento de la reina, en 1833, y, por último, la pacificación de Portugal, en 1836. También celebraban funciones solemnes por el enlace de los duques y los nacimientos de sus hijos⁽¹²⁾.

La capilla interpreta polifonía en los entierros de los prebendados, a excepción del invitatorio *Regem cui omnia*, a cargo del sochantre. En la casa del difunto tiene lugar un responso de “*Expiración*” a favor-dón, alternando con el sochantre y después la primera lección y la Misa a ocho o más voces y el responso *Liberame* a cuatro, alternando con el sochantre. Al siguiente día, la Misa, incluida la prosa, ofertorio y el responso *Liberame*, a ocho voces, como en Vísperas. El sochantre nombra a seis presbíteros, para conducir el cadáver, y en la procesión y al entrar en la iglesia cantan sendos responsos a canto de órgano. Una vez llegados al interior de la iglesia entonan la capilla el invitatorio “*a canto de órgano a cuatro voces, y a papeles la primera lección del primer nocturno, la Misa con motete, los Sanctus y el Dies Illa*”. Si los familiares querían un responso extra, debían pagar mil maravedís. El día de Difuntos, después de Vísperas, canta la capilla el responso *Libera me* a canto de órgano y llano, delante del coro, alternando con el sochantre y en Maitines se dice la primera lección a ocho. Para estos y otros oficios litúrgicos el cabildo manda comprar libros de canto llano o los remite, como en 1806, el canónigo penitenciario de La Granja⁽¹³⁾.

Cuando los obispos de Sigüenza van a visitar la colegiata existe un ceremonial, recogido en un legajo. El cabildo sale al pretil de la iglesia, y el Abad o el canónigo más antiguo, con capa y cruz en las manos,

nos “los derechos que puedan asistirle”. En el último cabildo, al que acuden el Magistral, Lectoral, Marañón, Ormazabal, Córdoba, García y Pérez, mandan realizar un inventario de bienes y enseres, antes de constituirse en parroquia. Así se cierra una página de la historia musical religiosa en España ⁽¹⁶⁾.

1. ARCHIVO PARROQUIAL DE BERLANGA (A.P.B.): *Legajo V*, nº 3, fº 24 y 42. y *Legajo VI*, nº 2, fº 57.
2. *Ibid.*, fº 55 v.
3. A.P.B.: *Legajo XIX*, nº 34, fº 11 v.-12; *Legajo V*, nº 2, fº 33 v. y *Legajo XV*, nº 8, s.f.
4. A.P.B.: *Legajo V*, nº 17, fº 1-4.
5. *Ibid.*, fº 5-7.
6. *Ibid.*, fº 7-9.
7. *Ibid.*, fº 10.
8. *Ibid.*, fº 11-12.
9. *Ibid.*, fº 13-15.
10. *Ibid.*, fº 22.
11. *Ibid.*, fº 23 y 25.
Desde el día de San Esteban hasta el de Reyes se siguen cantando villancicos, menos el de San Silvestre.
12. A.P.B.: *Libro de Acuerdos capitulares que da principio el día 13 de mayo de 1817*, fº 152; *Libro de Acuerdos desde 1810 hasta el de 1817*, fº 81, 116, 154, 185, 195, 367 v. y 444; *Libro de Acuerdos de 1804 a 1810*, fº 359, 392 y 556 y *Libro 5º de Acuerdos de 1831 a 1841*, fº 91 v., 136 v.
13. A.P.B.: *Legajo V*, nº 14, s.f. y *Libro 5º de Acuerdos...*, fº 188.
14. A.P.B.: *Legajo XVII*, nº 18, s.f.
15. A.P.B.: *Libro 6º de Acuerdos*, fº 206 v.

I.3. El Magisterio de Capilla.

I.3.1. Actividades y Obligaciones.

La primera referencia documental acerca de la figura del maestro de capilla aparece en los estatutos confeccionados bajo los auspicios de don Iñigo Fernández de Velasco y doña María de Tovar, condestables de Castilla, firmados en la villa de Fuente Ampudia el 27 de noviembre de 1527 y declarados por su hijo, Juan de Tovar, el 3 de abril de 1529. El maestro de capilla era denominado canónigo Cantor, y junto al de gramática eran del tipo *ad nutum* amovibles, para clérigos que debían ordenarse en el plazo de un año desde la toma de posesión. La misión fundamental del maestro de capilla era *“enseñar y mostrar a cantar, para cantar en la dicha iglesia”*, a los músicos y a los niños de coro, sin poder ausentarse más de tres meses en un año, so pena de perder dicha canongía. Ocupan una silla en el coro bajo, junto a los doce racioneros mayores y menores⁽¹⁾.

Los estatutos de Andrés Téllez Girón Pacheco Gómez de Sandoval Fernández de Velasco mantienen, como ya lo habían hecho sus antecesores, la canongía de *“maestro en el Arte de la Música, que trabajaría la composición musical, y que en la diversa compilación de instrumentos y voces causasen deleite en los oídos, inflamando el ánimo de los fieles”*. El papel del maestro y los integrantes de la capilla debe ser riguroso en las composiciones y en las interpretaciones, criticando la primera *“erección”*, en donde se *“tasaban el orden que debía observarse por la capilla de música y reglando los cánticos y el número de los instrumentos, ponían barreras a los desórdenes”*, como cuando *“se introduxeron baxones, violines, trompas, oboes y otros instrumentos y cánticos ajenos de la respetable seriedad de la iglesia”*. Las críticas en estos estatutos arrecian especialmente sobre los instrumentos y la teatralidad de la música: *“No entraron en los templos del Altísimo estos instrumentos de una música verdaderamente profana.. y de lasciva teatral, y ya no pueden oír nuestros cristianos el canto grave y firme, sino que aman mucho las modulaciones complicadas, que haciendo mil pedazos el cántico, lo enebra y debilita”*.

Las obligaciones del maestro de capilla eran colocarse adecuadamente en los rezos, entre los músicos y en medio de los facistoles, repartir los villancicos del Corpus a los niños de coro y músicos, el día de la Ascensión, los de Navidad y el día de san Andrés, para posteriormente mandar aviso para las *“pruebas”*, que en ningún caso tenían lugar en

días de fiesta; preparar las Pasiones, Lamentaciones y Misereres; avisar después del Domingo de Pasión hasta el de Ramos, para realizar los ensayos en éste último, y velar por el canto de los versos en “tonos regulares”, tanto los cantores como los instrumentistas, menos en las “Misas de facistol”, en donde puede ordenar que se toquen “por otros términos”. También el maestro avisa el tono “que ha de tañer el organista”, por medio de un infante de coro, y sale a cantar al facistol, “para que los demás músicos le sigan, el cual encomiende los días y terzias y contrapuntos de los músicos que viere que más conviene”⁽²⁾.

El maestro de capilla no asiste 20 días a los rezos canónicos, “para componer los villancicos de Navidad” y 15 días para preparar la fiesta del Santísimo Sacramento. En caso de ausencia justificada debe dejar los villancicos que se han de cantar a un encargado “suficiente, que se encargue de regir el facistol en los días de canto de órgano”. Estos permisos quedaron estatuidos a partir de la consulta que el cabildo realiza al Doctoral de Osma en 1688: “El maestro de capilla de la Iglesia Colegial de Berlanga es canónigo con prebenda colada, afecta a su Ministerio y por estatutos de dicha iglesia tiene obligaciones fuera de otras a enseñar canto de órgano y llano todos los días y asistir a las festividades solemnes, y en ausencias de dar substituto; tiene además de los tres meses de gracia que gozan en dicha iglesia los demás canónigos y prebendados, por un estatuto aprobado y admitido y puesto en sus veinte días de gracia para hacer los villancicos de Navidad, y esto por fuerza del estatuto los ha de gozar, sin poder hacer ausencia de esta villa, si no es que por causa grave y legítima tenga licencia de el Abad y Cabildo”. También estaba exento de ciertas cargas litúrgicas, como eran acompañar al Abad, vestirse para la Misa y no entrar en el turno de capas y vestuarios en días festivos. Los instrumentistas bajo su dirección “de las cuerdas de tiple, alto y tenor”, deben “echar dicho contrapunto, y los bajones el canto llano, en que bastará uno solo; y el sochantre ha de cuidar de esto para el mayor lucimiento de el culto”⁽³⁾.

Los estatutos de 1765 (capítulos 20 y 21) reconvierten esta prebenda en amovible, y para poder disfrutar de dicho beneficio el maestro de capilla “demostrará la suficiencia para desempeñar el cargo de la capilla; deberá saber tocar el órgano, para suplir al organista en las ausencias y enfermedades, sin que los dos no se ausenten a un tiempo; dar lección a los infantes de coro, y si toca el órgano y los músicos cantan a facistol, el cantor más antiguo está obligado a llevar el compás del mismo modo que estaría obligado el maestro de capilla”. En el aspecto docente los estatutos son precisos: “Cuando tocan la campana de Prima,

para entrar al coro hora y media, acuda al aula, para ver si están juntos los infantes, castigando al que faltare, sin ser muy "osado", y señalando a casa uno, la lección que debe aprender, y obligándolos a que repasen hasta un cuarto de hora antes de entrar en coro y luego les tomará lección durante una hora". Por la tarde da lección en "el aula", media hora antes del coro, con un repaso de un cuarto de hora, y al acabar Maitines "irán los infantes al aula y durante una hora les toma lección y les enseña". La mayoría de los nombramientos aparecen en el Legajo XIV, número 19, desde 1573 hasta comienzos del siglo XVIII.

I.3.2. Maestros de Capilla.

—Cristóbal Téllez (1573-1588)

Abre la lista Cristóbal Téllez, perteneciente a la familia de polifonistas de igual apellido, nacido en Gerena (Sevilla) y nombrado para la canongía de Berlanga el 30 de septiembre de 1573. Así mismo, ostentó el magisterio de Valencia, desde 1569, como sucesor de Gabriel Gálvez, hasta el 13 de enero de 1570, momento en que el cabildo valenciano le da permiso para ir al reino de Castilla, si bien recalca en Lérida a partir del 9 de agosto de ese mismo año, cunado fue nombrado *magister*, hasta que Sebastián Vivanco, su sucesor, es nombrado en noviembre de 1573. Desde aquí pasa a la colegiata de Berlanga, hasta su nombramiento en la catedral del Salvador a Zaragoza el 23 de diciembre de 1587, a donde había opositado un año antes, para cubrir la vacante de Melchor Robledo. En esta ocasión el propio Téllez se retira "porque no había opositores de su calidad, pero que si el cabildo quería prolongar el edicto mes y medio, que él traería opositores y se opondría juntamente con ellos y que la diesen al que tenía más justicia, que aunque no fuese él, quedaría muy contento con haberse opuesto con personas de su calidad". Inesperadamente el cabildo de La Seo se ve precisado en 1587 a elegir maestro por segunda vez y lo proveen sin oposición en Téllez. Llega a Zaragoza el 31 de enero de 1588, después de haber cumplido con las fiestas de Navidad en Berlanga y haber enviado una Calenda a cinco voces, que tal vez se cantaba en esta colegiata, por el gran prestigio y "mucha habilidad" que gozaba. Incluso el cabildo quiere otorgarle mayor dignidad y dignidad a la de su puesto, pero el asunto queda aplazado, como relata el canónigo Mandura: "se trató que se le diese antigüedad sobre todos los racioneros, aunque fuese haciendo de capiscol mayor y ordinario, para que precediese a todos". En agosto de 1593 parte para Sigüenza, en donde murió un año después⁽⁴⁾.

–Alonso Puro (1589-1597)

Le sucede Alonso Puro el 31 de marzo de 1589. Anteriormente desempeñó el magisterio de El Burgo de Osma, sucediendo a Melchor del Castillo, venido desde Daroca, aunque parece renunció a la vacante. Puro debió resolver, con ciertas dificultades, el trámite del expediente de pureza, confeccionado por dos veces, y varias discusiones internas entre los capitulares, que al final le admiten en septiembre de 1583. El 9 de marzo queda la plaza sin ocupar, y Puro unos meses más tarde, precisamente en septiembre, había acudido a Cuenca para el mismo empleo, pero el cabildo decide entregarle 330 reales para regresar a El Burgo, pero aquí ya está en dicho ministerio Esteban Alvarez, antiguo contrincante suyo, también llegado de Sigüenza. Desde esta fecha hasta julio de 1597, no sabemos nada de él. A partir de este instante logra el magisterio de Cuenca, con el salario de 93.490 maravedís (el mismo que tenía su antecesor Peña), al ser *“conocida su habilidad y buenas partes”*. Por este motivo cuatro letrados capitulares dan sus pareceres, para su vuelta, *“haciendo suyos los frutos que le correspondieran a su residencia, aunque tuviera salario en otra parte”*. Puro fue nombrado, sin oposición, el 17 de octubre de 1594, maestro de capilla de Valladolid con el salario de 230 ducados, sin llegar a tomar posesión. A pesar de gozar del beneplácito capitular, Puro muere en plena juventud, acaecida el 24 de septiembre de 1599⁽⁵⁾.

–Juan de Avila (1604-1607)

Juan de Avila fue un gran cantor y uno de los maestros más insignes de Berlanga, nacido en Avila, y maestro del gran Cristóbal de Isla. La permanencia en las tierras ribereñas del Duero abarca los años 1604 a 1607. A finales de 1606 concursa a los ejercicios de Palencia, junto al de Villagarcía, Juan Ruiz, que consistieron en componer un motete, fugas y villancicos. El nombramiento llega con retraso, el 3 de marzo de 1607 y Juan de Avila toma asiento en el coro, en señal de posesión, el 28 de abril de ese año, dejando constancia de que *“por venir aquí había dejado el magisterio de Sigüenza”*, celebrado el 23 de noviembre de 1606, con notable éxito, frente a rivales de la talla de Francisco Berge, maestro de Albarracín, y Bernardo de Peralta, de Alfaro, al que encontramos en El Burgo y en Burgos, en 1617. El primero de diciembre de ese año toma posesión en el nuevo destino, pero como vemos pronto renuncia, para seguir caminos económicos, que suponemos, más ventajosos. De Palencia nunca más se moverá, en donde muere el 30 de septiembre de 1615 y le sucede Cristóbal de Isla. En las actas palentinas se consigna

que era un maestro “de los eminentes de España, muy virtuoso, amado y querido de todos”⁽⁶⁾.

–Sebastián López de Velasco (1607)

Uno de los maestros más conocidos del siglo XVII es Sebastián López de Velasco, nacido en Segovia en 1584, en donde fue niño de coro de esa catedral bajo la dirección del maestro Pedro Serrano, para pasar, por poco tiempo, al magisterio de la iglesia de santa Coloma de Segovia y, quizá, de forma fugaz, también al de Berlanga, sucediendo a Juan de Avila. Lothar Siemens es quien recoge su paso por esta villa soriana en el año 1607, tan sólo unos meses, antes de ir a El Burgo de Osma, en octubre de 1607, gracias a no “*tener en toda regla*” los informes genealógicos Bernardo de Peralta, inicialmente el agraciado, a cargo del racionero Francisco Puelles, que recoge los testimonios y declaraciones en Falces, para él, sus padres (Miguel de Peralta y Ana Escudero) y abuelos paternos (Miguel de Peralta e Isabel Suárez) y en Corella para los abuelos maternos (Pedro Escudero González y Ana de Aybar), el 29 de octubre de ese mismo año. Curiosamente, aquel año la mayoría de las catedrales y colegiatas no tenían maestro de capilla, como era el caso de Berlanga, Osma y Sigüenza. De este modo sabemos que el puesto de Berlanga “*era utilizado brevemente y más bien como trampolín para algunos jóvenes músicos de talento*”. Por el legajo del expediente de pureza de sangre, abiertas el 13 de noviembre de 1607 por el racionero Tomás Marcos Fernández, sabemos que Sebastián López era hijo de Diego López y Francisca de Velasco, vecinos de Segovia; nieto de Juan López y Catalina Gracia, naturales de Villanueva del Campo, cerca de Meco y diócesis de Toledo, y de Sebastián de Velasco y María de Vizcaino, naturales de Segovia. También conocemos el dato de que Diego López era maestro de capilla y cantor de la iglesia de santa Coloma. Las mismas son dadas por buenas con cierta rapidez, por la necesidad, el 3 de diciembre de 1607. A finales de 1614 marchó a su tierra, acompañado de Isla y del infantejo Juan de Mateo “*para formalizar el trámite de las mismas y contribuir a una comedia cuyo desenlace conocía de antemano*”. Completa la biografía de López de Velasco los magisterios de las Descalzas Reales de Madrid en 1618, racionero en Córdoba en 1635, para morir en Granada en 1659⁽⁷⁾.

–Cristóbal de Isla (1607-1611)

Casi contemporáneo de Sebastián López de Velasco, hay que citar a Cristóbal de Isla, nacido en Berlanga en 1586 y formado allí,

como mozo de coro. Cristóbal de Isla era hijo de Domingo de Diego y María Corral, vecinos de Berlanga y los abuelos paternos eran Domingo de Diego y María de Isla, naturales de Tajueco y Andaluz y los maternos Bartolomé Corral, natural de Cabrejas del Pinar, y Aña Muñoz, de Berlanga. Será maestro de su villa natal desde finales de 1607, en que tenía vintiún años, hasta el 20 de abril de 1611. Una vez alcanzada la plaza de Segovia por López de Velasco, el cabildo oxomense recibe un escrito de recomendación a favor de Isla. En diciembre de 1614, como único aspirante, es nombrado Isla de El Burgo. El 11 de diciembre inicia el cabildo los trámites para realizar el expediente de genealogía, a cargo del racionero Francisco de la Peña, que acaban el 17 de enero de 1615. Es presentado ese mismo día, habiendo dejado su maestro confeccionados los villancicos para la Navidad (los datos del expediente de genealogía, con los testimonios de Miguel de Almazán, Lázaro Merino, Miguel Márquez, Antón Martínez, Lope Alcalde y otros, están confirmados con el acta de bautismo, realizada por el racionero de la colegiata Juan Pérez). En Palencia fallece su primer maestro, Juan de Avila en septiembre de ese mismo año, y es llamado el maestro de El Burgo a hacer las oposiciones. El 11 de abril de 1616 sale elegido, dando cuenta al cabildo de El Burgo el 27 de abril y despidiéndose. La toma de posesión en la catedral palentina casi fue un año después de los ejercicios. Desde aquí propone a su sobrino como sucesor en el magisterio de Osma. Su estancia de Isla en Palencia es muy larga, hasta su fallecimiento en agosto de 1651. Tanto las prebendas del maestro de capilla y cantores estaban sujetas a la subida de salarios y a las recompensas ocasionales (villancicos de Navidad, actuaciones fuera del recinto colegial, etc.) y los maestros, en busca de mejores remuneraciones, presionaban al cabildo para un aumento de sueldo, aludiendo una posible marcha a otra iglesia. Así ocurre con Isla, ya que la fama del maestro obliga al cabildo de Palencia a ceder ante sus peticiones y mejorar las retribuciones económicas: *“el maestro de capilla Cristóbal de Isla dice que le llaman de Berlanga, de donde es natural...dan sus mercedes cien ducados de ayuda al maestro Isla para el sustento de los niños, atendiendo a que con 40 maravedís que el cabildo le da para cada niño cada día ni tiene para comprarle pan”*⁽⁸⁾.

Como relata el mismo Isla, desarrolló los primeros pasos en la educación musical en el colegio de cantorcos de la catedral de León, bajo la dirección de Diego de Bruceña. Parece que sucede a éste, al ser despedido en 1600, ya que es denominado maestro de Berlanga, que actuó en esta ciudad hasta que lo es nombrado en su villa natal, Berlanga, pero antes había asistido a las oposiciones de Lucas Tercero, en

calidad de juez, que había renunciado al magisterio de Medinaceli. Hasta el día de hoy existe una gran laguna en la biografía de Cristóbal de Isla entre los años en que se traslada a Huesca. Conocemos la oferta *"muy ventajosa"* de su Berlanga natal el 10 de julio de 1619, honrándole con un canonicato con voz, voto, antigüedad y cien ducados de renta, razón por la que el cabildo palentino se ve obligado a mejorar sus rentas para retenerle, al ser *"de las personas más a propósito que se pueden hallar para el dicho ministerio de maestro de capilla"*. Por este hecho y por otros, Lohtar Siemens relaciona la formación de Cristóbal de Isla con Berlanga de Duero: *"allí era bien conocido, allí acudía a pasar algunas temporadas y de la colegiata recibió además un llamamiento, en julio de 1619, ofreciéndole el magisterio de capilla"*. Durante su vida profesional va siguiendo los pasos de Juan de Avila y de Sebastián López de Velasco⁽⁹⁾. Este debió dejarle una profunda huella, incluso en las oposiciones al magisterio de Osma, vacante por su cese al ganar la plaza de Segovia, recomendándole, argumento más que suficiente para vincularle con la villa ribereña de Berlanga. *"Todos estos datos dan pie para construir una hipótesis sobre la formación de nuestro músico en su Berlanga natal, donde tal vez permaneciera ejercitándose como maestro de capilla desde finales de 1607, en que tenía veintiún años, hasta principios de 1611, año en que se le hizo la gracia de recibírsele en Huesca"*. En opinión de los estudiosos, Isla es el *"iniciador de una importante escuela española de polioralistas que, a lo largo del siglo XVII, se extendió por varios reinos de España, especialmente Castilla"*, que tiene como máximo exponente a su discípulo Tomás Micieces –el mayor– y como piedra angular de la tercera generación a Alonso Juárez⁽¹⁰⁾.

Fue un músico muy elogiado y con una buena reputación entre sus contemporáneos, en los distintos lugares en los que ejerció su ministerio. Se conservan obras suyas en Palencia en un libro de facistol, que el autor dejó en herencia a su sobrino Andrés de la Bermeja; villancicos en Zaragoza y Valladolid, además de un *Tristis est anima mea* en el monasterio de Montserrat. Por las obras guardadas en el archivo zaragozano, Siemens ensalza los acompañamientos de los villancicos, por que *"denotan que nuestro músico gustaba de aplicar a su bajo una frecuente reiteración de las notas para acompañar y enfatizar con los instrumentos los efectos rítmicos del coro en los pasajes de rigurosa verticalidad"*⁽¹¹⁾. Han desaparecido composiciones suyas en Palencia y Berlanga, como aparece en un inventario de papeles musicales realizado en 1760 en el que consta una *Misa de Requiem a 8*.

–Bartolomé de Montañana (1613-1619)

Durante el siglo XVII también encontramos a Bartolomé de Montañana, que se posesiona del cargo el 5 de octubre de 1613 y gana una canongía libre en 1619, pero no permaneció mucho tiempo.

–Luis Bernardo Jalón (1620)

El 13 de abril de 1620 le sustituye Luis Bernardo Jalón, quien sólo permanece dos meses. Desciende de una familia de músicos, puesto que su padre fue mozo de coro en Calahorra y músico en Burgos y un hermano organista en Burgos, Sevilla y Málaga. López-Calo, el principal biógrafo de Jalón, afirma que nació en Burgos. El primer puesto de relevancia fue en la colegial de Berlanga, y desde aquí pasó a ser maestro de capilla de la Encarnación de Madrid, cuando en 1623 fue nombrado de Burgos, para cubrir la vacante dejada por Alonso Tejada, en febrero de ese mismo año, aunque la madre abadesa del convento madrileño había escrito al arzobispo de Burgos. Aquí siguió hasta 1642, en que fue nombrado, previa oposición, maestro de Toledo. Duró poco en esta ciudad, pues es nombrado sin oposición en Santiago, por la gran reputación que goza, el 10 de noviembre de 1643, aunque no consta que tomara posesión, y si en la de Sevilla el 2 de marzo de 1644, ciudad en la que encuentra la muerte, el 6 de abril de 1659. Estando vacante el cargo de maestro de capilla de La Seo de Zaragoza, Luis Bernardo escribe una carta solicitando información de la vacante dejada por Manuel Correa. El representante del cabildo en Madrid, Fernando de Sada, da cuenta de él: *“es hombre ya de edad y de poca salud y que su música no era de tanto gusto como la de Torres, y que Jalón no vendrá por los cuatrocientos escudos que la Iglesia señalaba de salario”*⁽¹²⁾.

–Diego de Grados (1620-1623)

El 16 de junio de 1620 disfruta de la prebenda de maestro de capilla Diego de Grados, procedente de Ubeda, que en diciembre de 1619 aspira al magisterio de Segovia, frente a Juan de León, maestro de Oviedo y el triunfador, según el juicio favorable de Cristóbal de Isla. A la muerte de Juan de Vaca, le sucede en el puesto de maestro del Sagrario. Al volver Francisco de Santiago a su antiguo puesto Diego de Grados busca colocación y pronto la encuentra, pues en 1623 es nombrado maestro de capilla de la catedral de Plasencia y dos años después está en Valencia en el Real Colegio del Corpus Christi⁽¹³⁾.

—Jerónimo León (1623-1625 y 1626-1628) y Gabriel de la Guardia (1625-1626)

Cuando Juan de León gana la plaza de Segovia, recomienda al cabildo de Oviedo a Jerónimo de León, maestro de Medina del Campo. Es llamado y llega el 23 de marzo de 1620. Veinte días después de tomar posesión, el 7 de abril, pide licencia para regresar a Medina del Campo, al haberle aumentado el salario. Igual tratamiento debió ofertar el cabildo de Berlanga, el 3 de octubre de 1623, para traerle y contar con sus habilidades durante casi dos años. Gabriel de la Guardia cubre la vacante el 16 de mayo de 1625. Al final, se hace definitiva el regreso de León a Medina. Esta segunda y última estancia de León en Medina del Campo, después de la primera tentativa del clero colegial de Berlanga, abarcó desde el cinco de mayo de 1625 hasta finales de febrero de 1626, en que decide regresar a Berlanga, para ocupar la de Valladolid entre los años 1628 y 1629, en donde fallecerá en este año. Mientras tanto, en Berlanga hay un vacío en el magisterio entre 1628 a 1635⁽¹⁴⁾.

—Juan Pérez Roldán (1636)

Juan Pérez Roldán es una de las más grandes figuras musicales españolas del siglo XVII. Gracias a las diligencias de Barbieri, por los expedientes de pureza de sangre de la catedral de Toledo o Málaga, sabemos que Juan Pérez Roldán nació en Calahorra y fue bautizado en esa iglesia catedral el 26 de diciembre de 1604 por el cura Pedro Alonso. De Calahorra pasó a Madrid y después a Toledo, como señala en uno de los informes de pureza de sangre Juan Díaz. Era hijo de Juan Pérez, natural de Autol (La Rioja) y de Ana Díaz, natural de Moreda (Navarra) y fueron sus padrinos Celedón Martínez Mazaterón y María Navarro. En 1634 intenta ser cantor de la catedral primada y dos años más tarde, el lunes 17 de noviembre de 1636, ejerce las labores de maestro de capilla en la colegiata de Berlanga. El 13 de febrero se le forma expediente de limpieza de sangre, para ser recibido de claustrero-rationero en Toledo de 1636, y desde el 18 de junio de 1638 es nombrado racionero tenor⁽¹⁵⁾. Sustituye a Esteban de Brito en la catedral de Málaga, en calidad de maestro de capilla, el 17 de marzo de 1642, tras unas reñidas oposiciones frente a Luis de Garay, maestro de Guadix, y los de Almería, Córdoba y Antequera. *“El éxito obtenido en la oposición por el maestro de capilla Juan Pérez Roldán ante la competencia de los cuatro aspirantes a la plaza le dio gran crédito y autoridad, que le permitió presentar, el día 2 de octubre de 1642, un informe revelador, no sólo de la indisciplina coral, (del sochantre) sino del interés que ponía en su cargo”*. Tal vez

estas desavenencias con los músicos obligaron a Juan Pérez a abandonar el magisterio de Málaga, quedando anunciados los nuevos edictos el 27 de abril de 1646⁽¹⁶⁾. El cabildo malacitano le exigió, como era costumbre, realizar las pruebas de limpieza de sangre, selladas por el Provisor, don Pedro de Zamora y Hurtado, y ejecutadas por el reacionero Rodrigo de Eslava. En Calahorra, dio inicio a las mismas el escribano Bartolomé Garay y san Martín, con el formulario de doce preguntas, el 19 de julio de 1642. Algunos de los comparecientes fueron el canónigo Arcediano de Alava, Manuel de Bicazer Frías y Salazar, el cual afirma conocerle desde pequeño, ya que sirvió en la catedral de Calahorra como mozo de coro. Otro tanto y en los mismos términos que el anterior se manifestaron Juan Díaz y González, escribano y notario del santo Oficio, Pedro Saenz de Munilla, vecino de Calahorra; Diego Alavrez de Paredes, racionero de la catedral de esa ciudad; Francisco de Baroja, Diego de Puelles, beneficiado en la iglesia parroquial, vecinos de Autol y de otros puntos, que completaron el legajo de los informes genealógicos de Pérez Roldán para el cabildo de Málaga. El 15 de marzo de 1648, fecha de la muerte de su madre, disfruta del cargo de maestro de capilla de la Encarnación de Madrid. A través de una carta recibida por Joao IV de Portugal, fechada el 22 de junio de 1654, da cuenta de la fama de Roldán, como sujeto holgazán y dado a atribuirse obras ajenas. En febrero de 1655, siendo maestro en las Descalzas, recibe la invitación del cabildo malagueño de regresar, ofreciéndole una ración entera y 100 ducados más de salario, que rechaza por no pagársele los gastos del viaje⁽¹⁷⁾. Algunos suponen que sucedió a Carlos Patiño en la dirección de la Real Capilla, en 1660. De nuevo regresa a la Encarnación, y allí se ofrece al cabildo de Sigüenza para idéntica plaza, “*por hallarse muy pobre*”, el 26 de febrero de 1664, pero al final, el 10 de marzo, el capellán de aquel convento escribe al cabildo seguntino “*se sirviese de excusar al maestro Roldán, que no podía venir al servicio de este magisterio*”⁽¹⁸⁾. Entre el 18 de junio de 1667 al 26 de octubre de 1670 está al frente de la capilla de la catedral de Segovia, sucediendo a Cristóbal Galán y habiendo firmado con el cabildo escritura notarial, con la obligación de ejercer el ministerio durante cuatro años –que no cumplió– reteniéndole así un tiempo, frente a las ofertas que llegaban de Zamora⁽¹⁹⁾. En 1671 decide irse a León, en donde se jubila en octubre de ese mismo año, dejando al cabildo, que lo estimaba, varias obras suyas, para saldar las deudas contraídas. Un año después, toma posesión del magisterio de capilla de El Pilar en diciembre de ese año, que es denominado en las actas como José Roldán, para hacerse cargo de la música de Navidad y Reyes. “*Inmediatamente después de estas fiestas, el 9 de enero de 1672, el cabildo de El Pilar decide que, por la vejez del*

maestro, el cuidado de los infantes pase a manos del organista” (Munie-sa, que no debía de ser mucho más joven) ⁽²⁰⁾. Su estancia en Zaragoza fue breve, puesto que el 11 de noviembre de 1673 empieza a servir el nuevo maestro, Diego de Caseda ⁽²¹⁾. Las últimas noticias suyas son una carta dirigida por Joaquín Falqués el 13 de febrero de 1672 y la referencia de Andrés Lorente en *El porqué de la música*, que cita a Roldán “entre los buenos maestros modernos” ⁽²²⁾.

Podemos encontrar obras suyas en las catedrales de Avila, Barcelona, en la Biblioteca Central; Burgos, León, en Mallorca varios villancicos, Salamanca, en Segovia hay un tomo de Misas de difuntos, una Misa de batalla policoral a doce voces, dedicada al cabildo en 1661, y otra a cuatro sobre el *Pange Lingua* de Urrede; Valladolid, un muneroso elenco de obras en el archivo de música de las catedrales de Zaragoza, el monasterio de El Escorial, El Patriarca de Valencia, en la Biblioteca Nacional de Madrid ocho villancicos de los Maitines de Reyes, impresos en 1672; la Biblioteca Nacional de Múnich y en la Real Capilla numerosas obras, entre las que sobresale un volumen que contienen Misas y obras a facistol ⁽²³⁾. Destaca en Roldán cierto continuismo de “*la tradición española*” y resistencia a la decadencia musical que le tocó vivir ⁽²⁴⁾.

–Juan Quesada Pareja (1637-1646)

A partir del 3 de diciembre de 1637 Juan Quesada Pareja desempeña el cargo de maestro de capilla (no como se decía, desde 1642), hasta 1646. Precisamente en 1642 pretende el magisterio de Burgos, que no llega a alcanzar, pues el nombramiento recae en Bartolomé de Olagüe, que era maestro de capilla de Lerma. El 19 de octubre de 1646 oposita a Málaga a la vacante que dejó Juan Pérez, junto con los maestros de Guadix, Ubeda, Astorga y Madrid, quedando en el escrutinio final, tras el de Astorga, Francisco Ruiz Samaniego, con ocho votos de los quince capitulares, tras unas reñidas votaciones ⁽²⁵⁾. En 1650 estaba en Sevilla y en 1654 hace ofertas a la ración de Málaga, que no obtuvo. “*En la actualidad se conservan obras suyas en la catedral de Burgos, en Segovia, un Magníficat en la Biblioteca de Cataluña, dos villancicos en La Seo de Zaragoza y otro, incompleto, en la de Bogotá*” ⁽²⁶⁾.

–Pedro Muñoz (1651)

A continuación están Pedro Muñoz, que toma posesión el 1 de abril de 1651. Era natural de Pozuelo de Aravaca (Madrid) y en 1624 fue admitido como seise de la catedral de Toledo.

–Diego García (1651-1675)

Seis días y un mes después de tomar posesión Pedro Muñoz es nombrado Diego García (7-6-1651), uno de los maestros más longevos y estables en la plaza de cuantos habían pasado durante el siglo XVII, caracterizado por una gran inestabilidad. Por estos años, en concreto el 18 de septiembre de 1652, admiten en Osma a Gregorio López, clérigo de órdenes menores, residente en Berlanga y natural de Lisboa. No supera las pruebas genealógicas del *estatuto de genere* y dos años después se pasea por Oviedo, como opositor y maestro de Osma.

–José Alcolea (1675-1678)

Sólo conocemos de José de Alcolea la fecha de nombramiento, el 12 de junio de 1675.

–Juan Bonet de Paredes (1678-1682)

Después es nombrado Juan Bonet Paredes, que figura en los manuscritos colegiales sólo con el primer apellido. La biografía de Juan Bonet Paredes en la actualidad es bien conocida. Nació en Orihuela, hijo de Juan e Inés, y pronto se halla en Madrid estudiando. De aquí pasa a Berlanga el 21 de marzo de 1678 a ejercer el magisterio de capilla en la colegiata. El 31 de octubre de 1680 opoñta al magisterio de Oviedo, vacante por renuncia de Blas Gómez de Zaragoza, junto a otros dos contrincantes, aunque no sale electo ni en primera votación. El 19 de noviembre de ese año opoñta al de Palencia, al estar enfermo Jerónimo García. Aunque no obtuvo la plaza, logró una alta calificación del tribunal, con el siguiente dictamen: “*se le hacía mala obra a los maestros que habían concurrido otros dos, se le cometi6 el examen el maestro Viana y fue llamado Juan Cedazo, el primero, estando los dos retirados, y llamando a Juan Bonet de Paredes, que había venido de Berlanga, y hizo sus ejercicios y mostr6 otras habilidades*”⁽²⁷⁾. También ese año, está haciendo los ejercicios en Avila, sin ser recibido, pero en 1682 es nominado para el cargo sin oposici6n. Dos años después marcha a Segovia, si bien estaba invitado en Córdoba. En 1690 ya está en Madrid en la Real Capilla de las Descalzas y el 5 de noviembre de 1706 es nombrado maestro de capilla de la catedral de Toledo, como sucesor de Pedro Ardanaz. Pero poco disfruta de la prebenda, al morir el 25 de febrero de 1710. Guardan obras suyas la catedral de Segovia, Burgos, Cuenca, Salamanca, Segorbe, Toledo, Valladolid y El Escorial. También se conoce un tratado titulado “*Responde Juan Bonet de Paredes, capellán de su Mage-*

tad y maestro de la Real Capilla de las Señoras Descalzas, a una carta de un amigo suyo de Zaragoza, que le pregunta si se puede, sin faltar a las reglas del arte de la música, glosar la prevención de la ligadura. Año de MDCLXXXIV⁽²⁸⁾.

–Juan Cedazo (1683-1685)

Juan Cedazo nació en Segovia en 1633, aunque Guy Bourlignieux dice que fue en Sigüenza en 1644, aunque fue en esta catedral en donde recibió la formación musical. Ejerció primeramente el magisterio de la colegiata de Medinaceli (Soria) desde el 8 de enero de 1682 hasta agosto de 1683, en que gana la misma plaza en Berlanga, si bien lo intentó sin éxito en El Burgo de Osma, a la vacante que gozó Andrés de Viana y en Palencia, en 1680, junto a Juan Bonet de Paredes. Con mejor suerte, fue nombrado más tarde del de Avila, en febrero de 1685, con recomendación del maestro de Sigüenza. Estando en Berlanga manda a la catedral de Avila el 6 de diciembre de 1684 algunas obras, que el cabildo entrega a la capilla. Un años después, precisamente el 22 de febrero, oposita a dicho magisterio, junto con Juan Gutiérrez Rojas y Jerónimo Soler, ganándolas en calidad de *“ad nutum amovible”*. El 23 de ese mes pide 500 reales anticipados, para pagar el viaje y costear los gastos de *“traer la casa”* desde Berlanga. Ese mismo día toma posesión. Morirá el 4 de julio de 1714 a los 50 años de edad⁽²⁹⁾.

–Gabriel Santos Tajueco (1685-1710?)

El 21 de diciembre de 1685 otorgan la canongía de maestro de capilla a Gabriel Santos Tajueco, posiblemente emparentado con Manuel Tajueco, que llegó a ser organista en Palencia. En 1668 pide al cabildo de Sigüenza *“se le espere por unos maravedís que resta debiendo de una media anata”*, pero no llegó nunca a recalar en esa ciudad⁽³⁰⁾.

–Maestro desconocido (1719-1721?)

No hay constancia escrita de este maestro, ni de su nombre, por falta de documentación escrita.

–Pedro González (1727-?)

En el siglo XVIII ejercen también el magisterio de capilla Pedro González, que gana la plaza en 1727, habiendo sido antes niño de coro en Segovia. Salvador de Sancho estando en Sigüenza remitió varias obras de González a Medinaceli⁽³¹⁾.

–Pascual Fernández (ca. 1745)

Procede de la catedral de Sigüenza en donde fue infante de coro en 1725 y tenor en 1729. Años más tarde, entre 1745 y 1750, mantiene relaciones con la catedral de Sigüenza, hasta donde llega una obra suya, enviada a través de José Sardina, bajón, en 1750.

–Francisco Sánchez Ximeno (ca. 1750-1760)

En la segunda mitad de siglo hallamos a Francisco Sánchez Ximeno, que desempeña el magisterio de capilla hasta 1760

–José Soriano Rubio (1760-1768)

José Soriano Rubio era natural de Alboras, diócesis de Albarra-cín. Había entrado de infante de coro en esa catedral en 1745 y allí sirvió como maestro de capilla entre 1754 a 1757. Desde 1760 es maestro de capilla y sochantre en Berlanga, justo el año de la muerte Sánchez, su maestro, hasta el 5 de abril de 1768, cuya canongía queda reconvertida en Lectoral. Escribió al cabildo de Segovia en abril de 1761, dando cuenta de sus habilidades: “*es su voz de tenor de cuerpo, sabe tocar el órgano y violín*”⁽³²⁾.

–Acacio Garcilópez (1769-1775)

El último maestro de capilla fue Acacio Garcilópez, que permaneció hasta la desaparición de la capilla de música. Posiblemente, se trata del mismo Acacio, mozo de coro en Sigüenza, en 1733 y luego ayuda del maestro de capilla, desde 1743, y discípulo de Salvador de Sancho Iturmendi, que buscó retiro en esta colegiata en los años 1770, antes de suceder a Sancho en Sigüenza. Para la fiesta de los Santos Inocentes compuso un *Beatus vir*, como ejercicio obligatorio en las clases de Sancho, para el año 1738, y ejercicio preparatorio para las oposiciones al magisterio de capilla de la catedral de Lugo, por entonces vacante. Una de las últimas noticias de la capilla de música es la función de Acacio de seleccionar al personal que ingresaba en la capilla, como ocurre en junio de 1775. Poco después los patronos de la colegiata, Andrés Pacheco, duque de Uceda y marqués de Berlanga, aceptan la supresión de este canonicato, para que no “*se canten en mi iglesia colexial de Berlanga cánticos figurados, y que todas las funciones se hagan siempre con canto llano, más o menos grave, según la solemnidad de la fiesta*”, al parecerle “*supérfula*” su presencia. De aquí en adelante prohíbe “*hacer más com-*

posiciones músicas, ni si se han de cantar villancicos y motetes, ni se ha de llevar más compás, que el del canto de San Gregorio, ni se ha de enseñar a los Infantes de Coro, más música que el mismo canto”. Con este decreto, tan poco habitual en la mayoría de las iglesias españolas a lo largo de estos siglos, cesan las funciones del maestro, los cantos polifónicos a fabordón y canto de órgano, y las labores de los instrumentistas⁽³³⁾.

1. A.P.B.: *Legajo V*, n.º 2, f. 24-25 y *Legajo V*, n.º 3, f.º 29.

2. A.P.B.: *Legajo V*, n.º 17, f.º 26 y *Legajo V*, n.º 3, f.º 13-13 v.

3. A.P.B.: *Legajo XIX*, n.º 25, s.f. y *Legajo V*, n.º 8, s.f.

4. A.P.B.: *Legajo V*, n.º 14, s.f.

MUJAL ELIAS, Juan: *Lérida. Historia de la Música*. Dilargo ediciones, Lérida, 1975, p. 77.

CALAHORRA MARTINEZ, Pedro: *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII*, Tomo II. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1978, pp. 56-61 y 349-350.

SANCHIS y RIVERA, José: *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, p. 456.

Comete varios errores en las fechas de estancia de Téllez en Valencia, que nos han sido aclaradas generosamente por don José Climent, Prefecto de Música Sacra en esa catedral.

KASTNER, Santiago Macario: “La música en la catedral de Badajoz (1654-1764)”, en *Anuario Musical*, XVIII (1965), p. 227.

KASTNER, Santiago Macario: “Palencia, encrucijada de los organistas españoles del siglo XVI”, en *Anuario Musical*, XVI (1959), p. 115.

FEDERICO FERNANDEZ, A., de: “Inventario de expedientes sobre legitimidad y pureza de sangre para obtener beneficios en la Santa Iglesia Catedral Basílica de Sigüenza”, en *Hispania Sacra*, XX, 2 (1967), p. 452.

5. MARTINEZ MILLAN, Miguel: *Historia Musical de la Catedral de Cuenca*. Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1988, pp. 83-84 y 93.

A.P.B.: *Legajo XIV*, n.º 19, s.f.

DIEZ PEREZ, María Antonia: “Aportación Documental al estudio de la música en la catedral de Valladolid desde 1580 hasta 1597”, en *Nasarre*, VI-2 (1990), p. 29.

6. ARCHIVO CATEDRAL DE SIGÜENZA (A.C.S.): *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 45, f.º 72 v. y 130 v.

LOPEZ CALO, José: *La Música en la Catedral de Palencia*, Tomo I. Diputación Provincial, Palencia, pp. 580-583 y 596.

PRECIADO, Dionisio: “Vidal de Arce, maestro de capilla de la catedral de Palencia (22-X-1605 a 20-I-1606)”, en *Tesoro Sacro Musical*, 4 (1973), p. 117.

- SIEMENS HERNANDEZ, Lothar.: "El maestro de capilla Cristóbal de Isla (1586-1651). I: Datos biográficos hasta su llegada a Palencia en 1616", en *Tesoro Sacro Musical*, 2 (1975), p. 50.
7. ARCHIVO CATEDRAL DE EL BURGO DE OSMA (A.C.B.O.): *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 9, f^o 139, 140-141 v., 156, 168 v., 170 y 174. *Racioneros. Información del Linaje de Bernardo de Peralta Escudero. 1607*, Armario 2, Tabla 4^a, Legajo 2, n^o 5, s.f. *Racioneros. Información del Linaje de Sebastián López, 1607*, Armario 2, Tabla 4^a, Legajo 2, n^o 4, s.f. y *Carta de Cristóbal de Isla*, Armario 7, Tabla Baja, Legajo 20, s.f.
- LOPEZ-CALO, José: *Historia de la Música española. Siglo XVII*, 3 Alianza Música, Madrid, 1983, p. 89.
- MOTA MURILLO, Rafael: *Libro de misas, motetes, salmos, Magnífics y otras cosas tocantes al culto divino*, Vol. I. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1980, pp. 19.
- SIEMENS HERNANDEZ, Lothar.: "Más datos sobre la vida y obra de Cristóbal de Isla (1586-1651)", en *Tesoro Sacro Musical*, 2 (1978), p. 55.
8. A.C.B.O.: *Racioneros. Información del linaje de Cristóbal Isla, hecha el año de 1614*, Armario 2, Tabla 4^a, Legajo 2, n^o 10, f^o 1-3 v. *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 10 (1611-1616), f^o 256 y 258.
- A.P.B.: *Primer Libro de Bautismos (1566-1589)*, f^o 150.
- SIEMENS HERNANDEZ, L.: "Más datos...", p. 53.
- SIEMENS HERNANDEZ, L.: "El maestro de capilla...", II, p. 105.
- ARCHIVO CATEDRAL DE PALENCIA: *Actas Capitulares*, cabildos 29/I/1646 y 9/XII/1650, f^o 5 y 47.
9. SIEMENS HERNANDEZ, L.: "El maestro de capilla...", p. 50.
- SIEMENS HERNANDEZ, L.: "Más datos sobre la vida...", pp. 53-56.
- KASTNER, M.: "Palencia, ... p. 164
10. A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 45, s.f. 130-130 v. y 168v.
- SUAREZ-PAJARES, Javier: *La Música en la Catedral de Sigüenza. 1600-1750*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Vol. II, p. 22.
- SIEMENS HERNANDEZ, L.: "El maestro de capilla...", pp. 49 y 51.
- DURAN GUDIOL, Antonio: "Los maestros de capilla de la catedral de Huesca ", en *Argensola*, X-II-38 (1959), pp. 107-131.
- SIEMENS HERNANDEZ, L.: "El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos", en *Anuario Musical*, XXX (1977), p. 96.
11. *Ibid.*, pp. 35-36.
- SIEMENS HERNANDEZ, L.: "Más datos sobre la vida...", p. 57.
12. LOPEZ-CALO, José: *La música en la catedral de Burgos. Vol. I. Catálogo del Archivo de Música*. Caja de Ahorros del Círculo Católico, Burgos, 1995, pp. 344-350.
- LOPEZ-CALO, José: *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Instituto de Música Religiosa de la Excelentísima Diputación de Cuenca, Cuenca, 1972, p. 50.
- PRECIADO, Dionisio: "Alonso de Tejada (1628)", en *Tesoro Sacro Musical*, 3 (1970), p. 84.
- CALAHORRA MARTINEZ, P.: *Música en Zaragoza...* 1978, p. 108.

- SIEMENS HERNANDEZ, Lothar: "La Seo de Zaragoza, destacada escuela de órgano en el siglo XVII. Sebastián Aguilera y José Ximénez", en *Anuario Musical*, XXI (1966), pp. 147-167.
13. LOPEZ CALO, José: *Documentario Musical de la Catedral de Segovia. Vol. I. Actas Capitulares*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 1990, pp. 86-87.
- LOPEZ CALO, J.: *Historia...*, p. 38.
- BECKER, Danièle: *Las Obras Humanas de Carlos Patiño*. Instituto de Música de Cuenca de la Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1987, p. 18.
- PIEDRA, Joaquín: "Maestros de capilla del Real Colegio del Corpus Christi (Patriarca) (1662-1822)", en *Anuario Musical*, XXIII (1968), p. 127.
14. A.P.B.: *Legajo XIV, nº 19, s.f.*
- BECKER, D.: Op. cit., p. 18.
- VIRGILI BLANQUET, María Antonia y FERNANDEZ-RUFETE, Carmelo: "La Música religiosa en la Diócesis Vallisoletana", en *Historia de la Diócesis de Valladolid*. Arzobispado y Diputación Provincial, Valladolid, 1996, p. 603.
15. BARBIERI, Francisco Asenjo: *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*, Vol. 1. Fundación Banco Exterior, Madrid, 1986-1988, p. 378.
- RUBIO PIQUERAS, Felipe: *Música y Músicos Tbledanos*, Tbledo, 1922, pp. 47 y 68.
16. LLORDEN, Andrés: "Notas históricas de los maestros de capilla de la catedral de Málaga (1641-1799)", en *Anuario Musical*, XX (1965), pp. 105-107.
17. *Ibid.*, p. 114.
18. ALVAREZ PEREZ, José María: "La polifonía sagrada, y sus maestros de capilla en la catedral de León durante el siglo XVII", en *Anuario Musical*, XV (1960) p. 152.
- A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 64, fº 19, 23 v. y 25.
19. LOPEZ-CALO, José: *La música en la catedral de Segovia. Catálogo del Archivo de Música*. Diputación Provincial de Segovia. Segovia, 1989, p. 334.
- PRECIADO, Dionisio: *Los Brocarte. Ilustres organistas riojanos del siglo XVII*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de la Rioja, Logroño, 1987, p. 47.
20. GONZALEZ MARIN, Luis Antonio: *Música para los ministriles de El Pilar de Zaragoza (1671-1672)*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1991, p. 17.
21. ARCHIVO DE LAS CATEDRALES DE ZARAGOZA (A.C.Z.): *Libro de Gestis Capituli de la Santa Iglesia Metropolitana del Pilar, Primera catedral de Zaragoza. Ab anno 1669 usque ad anno 1676*, fº 48 v.-49 y 96.
22. GONZALEZ MARIN, L. A.: *Música para los ministriles...*, p. 17.
23. ALVAREZ PEREZ, J. M.: "La polifonía sagrada...en el siglo XVII", p. 153.
- LOPEZ-CALO, J.: *La música en la catedral de Segovia*, pp. 325-333 y 335.
- LOPEZ-CALO, J.: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Avila*. Sociedad Española de Musicología, Santiago de Compostela, 1978, pp. 2 y 4.
- GARCIA FRAILE, Dámaso: *Catálogo del archivo de música de la catedral de Salamanca*. Excm. Diputación de Cuenca, Cuenca, 1981, p. 449.
- CLIMENT, José: *Fondos musicales de la región valenciana. II. Real Colegio de Corpus Christi, Patriarca*. Valencia, 1984, p. 619.

- AA.VV.: *Las Edades del Hombre. la música en la iglesia de Castilla y León*, Junta de Castilla y León y Caja Salamanca y Soria. Valladolid, 1991, pp. 149 y 151.
- Diccionario de la Música Labor*. Editorial Labor, Barcelona, 1954, Vol. III, p. 1. 903.
- PEDRELL, Felipe: *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, Vol. II, p. 53.
- RUBIO, Samuel: *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Cuenca, 1976, pp. 426 y ss.
- BIBLIOTECA NACIONAL (Coordinadora RUIZ DE ELVIRA SERRA, Isabel): *Catálogo de Villancos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, p. 210.
- GONZALEZ MARIN, Luis Antonio: "Fuentes musicales en la Corona de Aragón: archivos y bibliotecas de Zaragoza. El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E: Zac)", en *Anuario Musical*, nº 49 (1994), p. 304.
24. ALVAREZ PEREZ, J. M.: "La polifonía sagrada...", pp. 152-153.
25. LLORDEN, A.: "Notas históricas ...", pp. 107 y 108.
- A. P. B. : *Legajo XIV, n° 19*, s. f.
26. LOPEZ CALO, J. : *La música en la catedral de Segovia*, II, p. 341.
- PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio: *El archivo musical de la catedral de Bogotá*, Bogotá, 1976, pp. 330 ss. y 743.
- PEDRELL, F.: *Catàleg...*, Vol. II, p. 157.
- Diccionario de la Música Labor*, Vol. II, p. 1819.
27. LOPEZ-CALO, José: *La música en la catedral de Palencia*, Vol. II. Patronato José María Cuadrado, Diputación Provincial, Palencia, 1981, p 601.
- LOPEZ CALO, J.: *La Música en la Catedral de Segovia*. pp. 196-198.
28. ARIAS DEL VALLE, Raúl: "Magisterio de capilla de catedral de Oviedo en el siglo XVII", en *Bidea*, 93-94 (1978), p. 203.
- CASARES RODICIO, Emilio: *La música en la catedral de Oviedo*. Colección Ethos-Música, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1980, p. 42.
- QUINTANAL, Inmaculada: *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*. Cátedra Feijóo, Oviedo, 1983, p. 46.
- LOPEZ-CALO, J.: *La música en la catedral de Segovia*, pp. 196-197.
- LOPEZ-CALO, J.: *La música en la catedral de Palencia*, Vol. II, p. 601.
- RUBIO PIQUERAS, F.: *Música y músicos toledanos...*, p. 54.
- MARTIN MORENO, A.: *Historia de la música...*, pp. 69-71, 93, 114, 189, 202 y 416-417.
- BARBIERI, F. A.: *Biografías...*, Vol. I, pp. 92 y ss.
- A. P. B. : *Legajo XIV, n° 19*, s. f.
29. A. C. S. : *Libro de Secreto de Contaduría del Cabildo de la Colegial de Medinaceli, año de 1671 hasta el 27 de diciembre de 1691, siendo secretario el canónigo Gabriel López Gastón*, Cabildos miércoles 8 de enero de 1682 y 30 de agosto de 1683, s. f.
- LOPEZ-CALO, J.: *Catálogo del Archivo de Música de la catedral de Avila*, pp. 221-222 y 229.
- LOPEZ CALO, J.: *La Música en la catedral de Palencia*, Vol. II, Op. cit. p. 601.

- MARTIN MORENO, A.: "Historia de la música...", p. 99.
- BOURLIGUEUX, Guy: "Quelques aspects de la vie musicale à Avila. Notes et documents", en *Anuario Musical*, XXV (1970), p. 173 y 179.
- PEDRELL, Felipe: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles*, Tomo I, Barcelona, 1897, p. 337.
- A. C. B. O. : *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 19, f^o 249, 258, 266, 268 v. , 274-275 y 278-278 v.
30. A. C. S. : *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 70, f^o 363.
31. LOPEZ-CALO, José: *Documentario...*, p. 209.
32. *Ibid*, p. 258.
33. BEDOYA, Juan Manuel: *Memorias históricas de Berlanga*, Orense, 1845, p. 80.
- A. C. S. : *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 84, f^o 68 v. -69 y Tomo 86, pp. 434-438
- A. P. B. : *Legajo V*, n^o 14, s. f.

**D O M I N I C A
I N P A L M I S.**

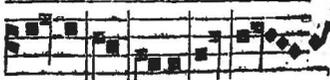
**COMPLETA TERTIA, ET FACTA
ASPERSIONE AQVÆ, MORE SOLITO,**

*benedictio ad Palmiarum, & Olivarum, sive aliarum
arborum, & incipitur ab Antiphona sequente,
que cantatur à Choro.*





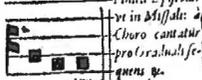
O san na Fi li o David bene-



di etus qui ve nit in no-



mine Dó mini. O Rex If ra el: Ho san na in



ex celsis.



N mon te O li-
véti

Finita Epistola
ve in Missale: à
Choro cantatur
pro (s)ra. In ali fe-
quens. &

I.4. El Magisterio de Organista.

I.4.1. Actividades y Obligaciones.

La colegiata contó con la presencia de magníficos órganos y de habilidosos tañedores. El organista, según los estatutos de Andrés Tellez, debía ser *“persona hábil”*, con ración entera, que toque con *“gravidad y compostura”*. El órgano era el instrumento preferido para la liturgia, como ya dictaminó el Concilio de Trento, prohibiendo en las Misas la mezcla de *“vulgares motes, villancicos, arias y recitados”* con aquellas *“modulaciones e inflexiones de voz, que más imitan la profana melodía que la música eclesiástica”*. Los estatutos de Iñigo Fernández de Velasco, redactados en 1576, confirman la dotación de media ración, como la que goza ese año Juan de Huarte, organista *“hávil y suficiente en canto y thecla”*, junto a otra prebenda igual destinada a bajón, por no tener la fábrica suficientes fondos (en un principio existían diez raciones de *“menor”* para cantores, una de organista y una media de bajón). En las notas a los estatutos de 1770, los organistas tienen obligación de enseñar, a los infantes y sacristán, órgano y canto figurado, y obedecer las indicaciones del maestro de capilla a los tonos, del mismo modo que los ministriles. En los versos de la salmodia participa el órgano o clavicordio o cualquier otro instrumento, tanto en el papel de solista, como de acompañante. En esta misión, ha *“de tañer por donde el cantante le dixere, quando son versos sin concesión de Capilla, y si el cantor lo ignorare, se le acompañará por el término general de su voz”*⁽¹⁾.

Otros puntos del estatuto indican que ha de ser sujeto eclesiástico o seglar, *“bien instruido en música y órgano”*, tocar en todas las funciones, con la dotación de 200 ducados al año y 50 fanegas de grano, mitad de trigo y otra mitad de cebada; asistir a todas las funciones, con silla en el coro bajo en el lado izquierdo, después de los prebendados que tuvieran cualquier orden, vestir con roquete y capa de coro, si era ordenado, y sólo con sobrepelliz, si era seglar. Gozaba al año de treinta días de *“gracia”*, sin poder salir fuera de la villa sin permiso del cabildo. El organista sustituye al maestro en las enfermedades y atiende la formación musical de los infantes siempre que no fuera incompatible con las lecciones y horas canónicas, dos veces al día, una a Maitines y otra por la tarde. Más adelante, en 1806, también acompaña la Salve, canta evangelios, epístolas y asiste a los entierros. En ausencias simultáneas del sochantre o salmista él debe hacer sus veces, para *“regir el coro”*⁽²⁾.

En la línea de las teorías medievales de los afectos, el cabildo prohíbe al organista tocar *“música profana, provocativa, ni canciones*

públicas, ni privadas tenidas por tales, que quitan la devoción y excitan afectos terrenos y aún pecaminosos, sino una música devota, patética y magestuosa, que mueva a devoción y excite afectos tiernos, espirituales, como encargan y mandan los Sagrados Concilios, especialmente al tiempo de alzar al Señor en la Misa, en que deberá usar de los registros de ecos y otros de voz suave, y le aconsejamos que en todos los jueves del año y días de la Octava del Corpus tenga la devoción a tocar el Pange Lingua o Sacris Solemnis, en obsequio de tan grande misterio de fe”⁽³⁾. En este sentido los estatutos de Andrés Pacheco, de 1768, confirman tales postulados: “*Que tenga el organista que este instrumento, que por más de catorce siglos, ha sido reconocido en la Iglesia, y no se ha introducido, por último, para otro fin que el de atraer con su melodía a los divinos oficios a aquellas almas tan enfermas y débiles, que necesitan de esta medicina, para que sanen de su inabia y torpeza. Pero por esto mismo el uso del órgano ha de ser tan moderado y tan honesto, que no ofenda a los espíritus sanos, disminuyendo su devoción, para lo cual no tocará con él, ninguna cosa lúbrica o torpe, provocativa a la impureza o baxa, ridícula y despreciable; toda ha de ser grande, magestuosa, circunspecto, sin estrépito, ni conmociones grandes, por que su melodía y consonancia non ha de estorbar el que se oiga clara y distintamente lo que se cantare en el coro, y no haciéndolo así el organista deberá ser multado*”. Dicho estatuto ordena cubrir la plaza con edictos y oposición; añadirle al sueldo en vigor media ración “*in perpetum, la cual ha de ser de las de gracia* “ y ser examinador del aprovechamiento de los infantes⁽⁴⁾.

Cada fiesta tenía un rango en la forma de tocar el órgano, “*según la constitución y solemnidad del día, obedeciendo en este punto sumisamente o cuando le ordenare el cabildo u su presidente de coro. Que por esta razón no pueda hacer ausencia en todo el año, ni aún para gozar de su recreación o gracia, sin pedir antes la licencia al cabildo, quien nunca se lo deberá conceder, sino dejare persona que le sustituya, así en tocar el órgano, como en dar lección a los Infantes*”. El órgano funciona todos los días solemnes en que hay Misa de Abad, en las Vísperas al primero, tercero y quinto salmo, al *Magníficat* y *Deo Gratias*; en Completas, al himno y *Nunc Dimitis*; en Maitines, los himnos, *Te Deum Laudamus*, *Benedictus* y *Deo gratias*; en Misa los *Kyries*, Ofertorio, *Sanctus*, *Agnus* y *Deo gratias*, y en las segundas Vísperas como en las primeras, menos al tercer salmo en las fiestas de los Apóstoles y los de segunda clase. En los días dobles, domingos, semidobles, sábados de Nuestra Señora, ferias simples del tiempo pascual, los jueves a la Misa de prima y en las dos Misas que se dicen el día de la Trinidad y san Miguel Arcángel, antes de Prima y Vísperas “*se tañe el himno y Magníficat a versos, y el Deo gra-*

tias a Vísperas, y a Misa los Kyries alternatim con el choro y toda la Gloria y Credo, quando la hay, excepto los domingos y fiestas de guardar que la Gloria y Credo siempre se canta, tan es así mesmo al Ofertorio, Sanctus, Agnus alternatim y Deo gratias⁽⁶⁾.

El organista era el encargado de velar por el buen uso y mantenimiento del órgano y del clave, que se utilizaba para las tinieblas de Semana Santa. Precisamente, para este último instrumento, todos los años existe una partida para renovar las cuerdas, por valor de 8 reales. En 1827, el cabildo compra en Madrid un fortepiano para la enseñanza de los niños, por la cantidad de 634 reales, más 166 por el transporte, que sustituye al viejo clavicémbalo⁽⁶⁾.

I.4.2. Organistas.

–Juan de Huarte (1576)

Los estatutos de Iñigo Fernández de Velasco de 1576, establecen media ración a Juan de Huarte, organista *“havl y suficiente en canto y thecla”*.

–Baltasar de Torres y Mansilla (1595-1621)

Abre la lista del siglo XVII el organista Baltasar de Torres Hermosilla, posesionado el 1 de enero de 1621. A primeros de diciembre de 1594 admiten como opositores en El Burgo de Osma a la vacante de organista, ya que Jerónimo del Castillo gana la plaza de Segovia, a Francisco del Postigo y a Baltasar de Torres y Mansilla, este último natural de esta villa e infante por entonces en Berlanga. Esa misma tarde traen el organillo y *“se les da algún motete que no hayan visto y hagan algunos ejercicios, para que con brevedad se despachen y se deje este negocio”*, que juzgarán el maestro de capilla y el sochantre. Después de haber tañido diferentes cosas *“pidiéndose el uno al otro y el maestro de capilla y el sochantre les hicieron tañer diferentes motetes”*, eligen a Francisco Postigo, clérigo de la diócesis de Toledo, nacido en Guadalajara y capellán de la catedral primada, mientras que a Torres le entregan 10 ducados, pero el 30 de diciembre son rechazadas las informaciones, por *“no tener las calidades que el estatuto pide”* y le declaran *“incapaz”* para la dicha ración, por lo que el 11 de febrero de 1595 cierran los nuevos edictos, al que concursa de nuevo Baltasar de Torres, que por entonces ya desempeñaba las labores de organista en Berlanga⁽⁷⁾.

–Juan de Ugarte (1639-1668)

Juan de Ugarte disfruta todavía de media ración, cuando es nombrado para el cargo en 1639.

–Francisco Grande (1669-1670)

Francisco Grande es admitido en Berlanga el 1 de febrero de 1669 y debió marcharse al año siguiente.

–Carabantes (1671)

Carabantes era un contralto que procede de la catedral de El Burgo de Osma y oposita con éxito a la plaza de organista de Berlanga en 1671, pero también permanece poco tiempo.

–Pedro Bibaracho (1672-1700)

Pedro Bibaracho obtiene la ración de organista el 4 de marzo de 1672 y posiblemente ocupe este puesto hasta comienzos del nuevo siglo.

–Francisco Villegas (1701)

Sólo conocemos la fecha de su llegada, el 5 de febrero de 1701, pero no debió tardar mucho tiempo en cambiar de destino⁽⁸⁾.

–Juan Casado (?-1725)

Juan Casado recibió la formación musical en el seno de la colegiata de Berlanga y allí fue organista, como nos lo confirma la carta del maestro de capilla de Osma, Mateo Villavieja, cuando escribe a Palencia a Francisco Pascual, diciendo que ha examinado a Juan Casado, “*residente en Berlanga*”, para segundo organista, para lo cual estaba “*bastante hecho, menos en la habilidad de acompañar*”. Después el organista principal de la catedral palentina confirma estos juicios con otro examen e informa al cabildo: “*se hallaba con bastante habilidad en el ministerio*”. Es admitido en 1725 con una capellanía de coro y 300 reales de aumento al año. Tres años más tarde hace la oposición para regresar a Berlanga, “*por ser su patria*”, pero no a logró. Casado pretendió casarse en 1734 y el cabildo le deniega el permiso, por lo que amenaza con irse de organista a Lugo, cosa que nunca hizo. Idéntica situación se repite en 1736, al ser llamado desde Berlanga. Durante el desempeño de la ración

de organista mandó llamar al organista de Sigüenza, Pedro Borobia, para reconocer los arreglos en el órgano de la colegiata⁽⁹⁾.

–Juan Carralero (1736-1739)

En 1736 el cabildo convoca edictos para el ministerio de organista, previa la oferta que hicieron a Casado, que rechazó. Entonces empieza la búsqueda en Sigüenza, en donde es contratado el ex-infante Juan Carralero, natural de Budía (Guadalajara) y residente en Valladolid, que ocupará la tribuna del órgano y se despide de su antiguo cabildo el 22 de octubre. Renuncia el 9 de abril de 1739 y encontramos a Carralero en Valladolid, con una capellanía colativa, al que se le encomienda en 1741 el cuidado de los niños de coro. Dos años después es nombrado en Palencia, previa oposición, para la ración de tenor. Menos fortuna tendrá en Salamanca un año después, regresando a Palencia. Pero distinto signo tienen las oposiciones a Segovia en 1745, en donde permanece hasta su muerte acaecida hacia 1761⁽¹⁰⁾.

–Manuel Mencía (1739-1752)

Manuel Mencía había nacido en la villa de Sigüenza en 1731, fue organista de Berlanga, organista segundo en Palencia a partir de 1752, sustituyendo a Manuel Mancebo; capellán de las Descalzas Reales de Madrid y opositor a la plaza de maestro de capilla de Osma en 1753 y de Segovia en 1754, si bien logra la de León a mediados del siglo XVIII, sucediendo a Manuel de Osete. Murió el 7 de agosto de 1805⁽¹¹⁾.

–Manuel Jimeno (1753-1774?)

Conocemos la presencia de Jimeno en Berlanga, al actuar de perito del nuevo órgano, firmado por los maestros aragoneses, Tomás Sánchez y Fermín Userralde, aunque ya había renunciado a disfrutar una ración entera, pero gozaba de gran fama al ser persona “*muy hábil y de gusto*”.

–Juan Domini (1775-1785)

Junto al anterior interviene en la mencionada revisión del órgano el actual poseedor del magisterio de organista, Juan Domini, desde 1775. Ambos garantizan y aprueban las obras de los organeros, el 14 de octubre de 1778. Saldoni cree que era de origen italiano y sitúa a Domini en Albarracín al frente de la capilla de música hasta 1764 y en Fraga en 1785⁽¹²⁾.

–Joaquín Larroya (1785-1800?)

Cierra el siglo XVIII el organista Joaquín Larroya.

–Dionisio Zaldívar (1800?-1841)

Dionisio Zaldívar inicia la nueva centuria y permanece hasta el 2 de octubre 1841, año de su muerte. Zaldívar es un personaje interesante, por ser un empleado que diversifica las funciones propias del cargo, con las de cantor, compositor y copista de libros (cada uno por 758 reales). Durante el periodo de guerras napoleónicas, el cabildo celebra los cultos en el convento de monjas Concepcionistas, en dónde una hermana de la comunidad toca el órgano, siendo gratificada con dos libras de chocolate. Zaldívar tiene la salud mermada en 1840 y el dos de octubre está vacante la plaza ⁽¹³⁾.

–Gregorio Bueno (1841-1852)

Para proveer el título de organista el cabildo manda llamar al maestro de Sigüenza para ser el examinador de los dos candidatos: Gregorio Bueno y Francisco Corral, y sale vencedor de la plaza el primero. Bueno nació en 1817 en la villa de Inviernas, diócesis de Sigüenza, fue infante de la catedral seguntina y del colegio de san Felipe, bajo la dirección de Lorenzo Muñoz y de Urbano Aspa. El 6 de marzo llega el nombramiento y el 11 de junio de 1841 toma posesión, con una nómina de 2.458 reales. El acto se celebró de la siguiente manera: *“Se presentó y leyó el título expedido por el Excelentísimo Patrono en 15 de febrero del actual, en favor de Don Gregorio Bueno, nombrándole para organista de esta Insigne Iglesia Colegial, el que fue reconocido como legítimo por el cabildo, y en su virtud, atendidas las circunstancias de escasez y consultando el interés de que sea llamada esta plaza con la residencia del nombrado, se previno que para deliberar con mayor acierto, suspendiese su regreso a Sigüenza unos días en los que debería venir los libramientos del Cabildo y Fábrica, para cuyo caso se tendría presente que abonada la ración, por todo el pasado año, que obtenía el difunto organista”*. Después, en 1852, pasa al mismo cargo a la catedral de Cuenca, que ostentó tres años. En ella conservamos un interesante *Concierto de 6^o tono para dos órganos*, del año 1882, al estilo de los compuestos por el padre Soler para uso litúrgico. En 1855 es el único opositor al beneficio de organista de Sigüenza, vacante, por defunción de Pedro Crisólogo Sánchez. Falleció en esta ciudad en 1883 ⁽¹⁴⁾.

–Bernabé Bueno (1856)

El último organista que tuvo la iglesia, siendo aún colegiata, desde el 1 de marzo de 1856, fue Bernabé Bueno, que aún tenía a su cargo la ayuda de seis niños de coro⁽¹⁵⁾.

1. A. P. B. : *Legajo V, n° 3, f° 13 v. y 17 v; Legajo V, n° 14, f°. 3, s. f. ; y Legajo V, n° 12, s. f. y Legajo V, n° 17, f° 27.*
2. A. P. B. : *Legajo V, n° 14, s. f. y Libro de Acuerdos de 1804 a 1810, f° 94, 204, 460-461 y 478-479.*
3. A. P. B. : *Legajo X Cuaderno de los Estatutos del Organista, Sochantre y Salmista conforme al nuevo arreglo, s. f.*
4. A. P. B. : *Legajo V, n° 14, s. f.*
5. A. P. B. : *Legajo XIX, n° 34, f° 13-14.*
6. A. P. B. : *Ibid. , f° 449; Libro de Fábrica de 1808 a 1834, Data 1810, s. f. y Libro de Acuerdos 6° desde el 23 de diciembre de 1841, f° 144 v. -145.*
7. A. C. B. O. : *Libro de Actas Capitulares, Tomo 7, f° 139.*
8. A. P. B. : *Legajo XIV, n° 19, s. f. y Legajo V, n° 9, s. f.*
A. C. B. O. ; *Libro de Actas Capitulares, Tomo 17 (1665-1672), f° 441.*
9. LOPEZ CALO, J. : *La Música en la Catedral de Palencia, Op. cit, II p. 144.*
A. C. S. : *Libro de Actas Capitulares, Tomo 77, f° 175 v.*
10. LOPEZ-CALO, J.: *La música en la catedral de Palencia, Tomo II, pp. 80-81, 98-99 y 101-102.*
LOPEZ CALO, J. : *Documentario..., I, p. 239.*
LOPEZ CALO, J. : *La Música en la Catedral de Segovia, p. 209.*
A. P. B. : *Legajo XIV, n° 20, s. f.*
A. C. S. : *Libro de Actas Capitulares, Tomo 84, f° 372.*
11. A. C. B. O. : *Libro de Actas Capitulares, Tomo 37, s. f.*
CASARES RODICIO, Emilio: “La música en la catedral de León: Maestros del siglo XVIII y catálogo musical”, en *Archivos Leoneses*, n° 67 (1980), p. 27.
12. SALDONI, Baltasar: *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Centro de Documentación Musical, Madrid, 1986, Tomo I, p. 245.
MUNETÁ, Jesús: “Apuntes para la historia de la música en la Catedral de Albarracín (Teruel): los maestros de capilla y organistas”, en *Revista de Musicología*, VI, n° 1-2 (1983), p. 345.
13. A. P. B. : *Libro de Fábrica de 1808 a 1834, Data 1814, 1818*
14. A. P. B. : *Libro de Acuerdos desde 1810 hasta el de 1817, f° 303; Libro 5° de Acuerdos..., f° 408, 410, 415 y 433 y Libro de Fábrica de 1836 a 1850, Data 1842, s. f.*
SALDONI, B.: *Diccionario..., Vol. III, p. 374.*
NAVARRO GONZALO, Restituto: *Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*. Instituto de Música Religiosa, Cuenca, 1973, p. 324.
OLEA ALVAREZ, Pedro: “El Cabildo de Sigüenza durante el siglo XIX”, en *Anales Seguntinos*, n° 10 (1994), p. 89.
15. A. P. B. : *Libro de Fábrica de 1839 a 1859, s. f.*
A. P. B. : *Libro de Fábrica de 1861 a 1863, s. f.*

I. 5. Sochantres y Cantores.

La capilla de música contaba con un sochantre y cuatro cantores de voz tiple, contralto, tenor y segundo tenor. Los estatutos de don Bernardino Fernández de Velasco y Tovar, condestable de Castilla y León, camarero, mayordomo y montero mayor del rey, duque de la ciudad de Frías, marqués de Berlanga y patrón de la colegial de santa María del Mercado de la villa de Berlanga, en octubre de 1639, establece las cláusulas de los músicos de la capilla: *“Primeramente declaramos que el maestro de capilla y los cantores, que tienen las prebendas afectas a la obligación de cantar, están obligados a asistir en el coro a todas las festividades de primera y segunda clase y a todas las diez fiestas de Nuestra Señora, aunque sean dobles mayores, y a todas las fiestas de guardar, domingos y Misas de Nuestra Señora, Semana Santa y Misas de Letanías, procesiones y Misas por causas graves y necesidades públicas, y todas las veces que el cabildo determinare que se cante con solemnidad”*.

La presencia del sochantre y de los salmistas eran necesarias para la celebración de los oficios, ya que eran parte importante en el desarrollo y régimen de la interpretación del canto llano, como auténticos especialistas, *“según pide el arte, a fin de evitar toda disonancia y demás vicios”*, que acontecían con normalidad. La renta del sochantre asciende a la cantidad de 200 ducados anuales y cuarenta fanegas de trigo y cebada, mientras que el salmista percibe 5 reales al día y 20 fanegas de trigo al año. Uno y otro eran personas eclesiásticas o seglares, mayores de veinte años y no más de treinta, bien instruidos en el canto llano, de voz *“gruesa”* o grave, *“natural y bien acondicionada”*, con la extensión de *“Gesolreut grave, hasta Delasolre agudo”*. Son presentados por el maestro de capilla para alguna canongía (Juan Ferrer es denominado en 1639 canónigo), aunque habitualmente disfrutaban de una ración entera o de dos medias raciones. A su vez, el canónigo Chantre vela por el exacto cumplimiento de los deberes musicales del maestro de capilla y cantores⁽¹⁾.

Iban vestidos con capa, si estaban ordenados, y con sobrepelliz en caso de ser laicos. Ocupan las sillas del coro bajo, por antigüedad, precediendo a los racioneros, excepto en las funciones no corales, en donde se ubican en las sillas altas, destinadas para los cantores, en donde *“rigen”* la primera entonación, cambiando de sitio todas las semanas con el salmista, sentado en el coro opuesto. Las plazas son propuestas al patrono, que gustosamente refrendaba tal proposición, para cubrir las vacantes de salmistas o sochantres (son denominados indistintamente).

Para los capitulares la misión más importante de los sochantres era el estudio *“de la música y no de la gramática o la moral”*

Las obligaciones del sochantre son entonar, cantar y regir el coro en todas las funciones ordinarias y extraordinarias, cantar versículos, capítulos, puntos de la Calenda, procesiones, Misas, Maitines y demás horas. Con tiempo suficiente preparan los cantorales del coro, ayudados por los infantes, de los que también son formadores, y *“a quienes tendrá instruidos en todo lo que han de hacer y cantar”* (himnos, versículos, Calendas y demás cantos en canto llano y figurado), impartiendo un lección diaria, después del coro de la mañana. Como máximo responsable del canto del Oficio de la Horas, deben procurar *“que por todos los demás se canten con atención, devoción, magestad y pausa* (el tiempo habitual de duración de los Maitines oscilaba entre 30 y 40 minutos), *y que no son árbitros para llevar el canto o semitono a su antojo y libertad, sino con gravedad y asiento, haciendo pausa en el asterisco o mediación de los versos con igualdad y observando una religiosa prudente distinción entre fiesta y fiesta, según su clase, pero de tal manera que aunque sea semidoble o feria, siempre ha de ir el canto o semitono con asiento, inclinándose en todo caso a la pausa “.* Los estatutos de 1527, en el capítulo 49, no permiten a los músicos ausentarse de los rezos canónicos *“hasta que sea dicha la dicha Misa de prima ningún beneficiado no puede salir del coro a cantar...y los que tuvieran necesidad de ir a cantar estando cantando en la capilla de la música ganen así mesmo como si estuvieren en el coro”.*

En las fiestas denominadas del Abad salen el sochantre y el salmista al facistol a cantar a fabordón y contrapunto las Vísperas y la Misa, con sus respectivos versos, antifonas y *Magnificat*. También es necesaria su presencia, para interpretar polifonía y contrapunto (antifonas, aleluyas e introitos) en las fiestas de los Doce Apóstoles, Circuncisión, Transfiguración, Anunciación, Visitación y Trinidad. Acuden a las procesiones con canto de órgano de los principales días del ciclo litúrgico y a los ensayos de los villancicos, so pena de ser amonestados ⁽²⁾. El sochantre canta la Calenda en las fiestas de función abacial y en las cinco que el Abad tiene la Misa mayor, mientras que el salmista hace lo propio en los terceros días de las Pascuas de Navidad, Resurrección y Pentecostés, y los infantes los demás días del año. Cantan de forma alternativa el *Adjuvanos*, *Kiries*, *Sanctus* y *Agnus* de Cuaresma; el sochantre, los viernes y el Miércoles de Ceniza, y el salmista, los sábados, y los infantes, los lunes, martes y jueves. El sochantre canta de forma antifonal las Lamentaciones de los Maitines de la Semana Santa,

Pasiones y *Angelica*; el *Ecce lignum crucis* de Viernes Santo, el *Alelluia* del Sábado Santo y el *Vespere autem* de las Vísperas. Es el encargado de hacer las tablas de las distribuciones de oficios de la semana, para los rezos y Misas, que se colgaba en el coro, con los cargos particulares del clero colegial. Todos las solemnidades de seis capas tiene “*un día antes de cargo que ha de tener e cumplir aquel día e fiesta de adelante, por que todos tengan proveído lo que han de hazer y lo que han de cantar e dezir, de manera que no haya falta* “. El siempre ha de asistir a todos los oficios y procesiones, a fin de entonar el himno, antífona, salmos y comenzar los oficios. “*Y para que mejor pueda hazer esto, se le encarga tenga cuenta de dezir Misa al tiempo que en el coro*”. Participa en los rezos corales, siguiendo el ritual de la catedral de Sigüenza, perteneciente al orden romano nuevo y, ocasionalmente, suple al organista en sus ausencias. Los permisos o *recessit* son de treinta días al año, con expreso permiso del Abad, sin poder “*tomar seis días en ninguno de los días y horas que hubiere canto de órgano en ella, ni salir fuera por si ni por otros beneficiados a dezir Misa, ni dezirla aunque sea semanero*”⁽³⁾.

Con las reformas y desaparición de la capilla de música el patrono de la colegiata, don Andrés Pacheco, redacta unas nuevas obligaciones y cargas. La primera norma habla de la presencia de los mismos en el coro, antes del comienzo de los divinos oficios. El salmista “*semanero*” ha de entonar los cantos sin cambiar de silla en el coro, enseñar a los mozos de coro las Calendas, sin recibir ningún estipendio, y confeccionar las tablas de la semana. Las obligaciones de las fiestas más solemnes queda como a continuación exponemos: “*Antes de empezar las primeras Vísperas, tocará el organista todo el tiempo que sea preciso a dar luego, para que entren en el coro los caperos, que vienen a este desde el Sagrario, habiendo entonado el señor Abad o su comisionado en el coro el Deus in adjutorium meum intende. Responderá el coro junto con el organista Domine ad adjuvandum me festina. Todas las antífonas se cantarán a canto llano, y los psalmos alternando un verso el coro y otro el órgano, y lo mismo en el cántico del Magníficat; y responderá a la Capítula y terminación de la oración y el coro juntamente con el órgano, y el himno se cantará a canto llano en el método que corresponda a la solemnidad del día, alternando un verso el coro y otro el órgano. El Benedicamus Domino se dirá y cantará con el órgano y todo el coro*”. En las Completas de los días abaciales se dicen los tres salmos a “*versos llanos sin órgano, alternando los dos coros, con pausa y despacio. Se dirá el último verso alternando el coro con el órgano. A la Capítula y terminación de la oración se responderá sin el órgano, pero se cantará la Salve por el coro, acompañándose con el órgano, y antes de ésta el Nunc Dimitis se dirá*

alternando a versos el coro con el órgano". Los Maitines de estos días comienza con el invitatorio a canto llano en el facistol del centro del coro y el salmo *Venite exultemus*, cantado por dos sochantres desde un atril, que sirve para el capitulante. El himno también es a canto llano, alternando con el órgano. En los Maitines de la Natividad se interpretan todas las antífonas de los tres Nocturnos a canto llano, y entonan todos los salmos, "*según pinten los saeculorum de dichas antífonas, los Responsorios de todas las lecciones se cantarán igualmente a canto llano y el Te Deum Laudamus se cantará a canto llano, alternando un verso el coro y otro el órgano*". En los Laudes cantan todas las antífonas, salmos e himno a canto llano, junto al órgano. A la Capítula responde el órgano, que acompaña la Salve. La hora de Prima se canta por entero a canto llano, bajando dos sochantres al facistol para el *Christe filii Dei vivi*; y en la Tercia el himno y tres salmos con el órgano.

Para las procesiones el sochantre semanero, acompañado de los dos más modernos, ejecutan cantos apropiados, y en las Misas mayores el introito, aleluya y postcomión, con acompañamiento de órgano: "*En dichas Misas los subchantres cantarán acompañando el órgano una de las Misas que hay destinadas en esta colegial para dichas festividades, como la Imperial u otra de sexto tono, y estas se han de cantar a papeles con arreglo al canto llano. En las referidas Misas se han de hacer las respuestas junto con el órgano, y en ellas tocará el organista el órgano sin hacer intromisión en los ofertorios, hasta que la Comunidad de la Villa esté colocada en sus bancos, después de lo qual cesará para leer, si hay proclamas*". Las segundas Vísperas alternan en los versos el coro y el órgano, en el primer y quinto salmo, himno, *Magníficat* y *Benedicamus Domino*. En las Completas cantan el himno, *Nunc Dimitis* y la Salve. Todos los terceros domingos de cada mes hay procesión de *Minerva*, con aspersorio. Una vez acabado toca el órgano y entona el *Pange Lingua*, mientras el cabildo se dirige del coro a la capilla mayor a los sones del órgano, mientras se hace la reserva con el Santísimo.

En las festividades de los Apóstoles, Circuncisión, Anunciación, Visitación, Transfiguración, Santísima Trinidad, san Juan Bautista, santa Catalina y la Inmaculada cantan las primeras Vísperas, alternativamente con el órgano, el quinto salmo, himno, *Magníficat* y *Benedicamus*; las Compelas, el himno y *Nunc Dimitis*; Maitines y Laudes, con idéntica alternancia, menos la Salve. En la Misa se canta en canto llano el invitatorio, aleluya, verso después de la epístola y postcomión; los Kyries y Gloria "*en versos alternando con el órgano*", y el Gloria "*no según el tono común de los demás días, sino según el que está apuntado*

en el canto llano, para dichas segundas clases. Lo mismo se ha de entender en el Credo, Sanctus y Agnus". Durante las segundas Vísperas hay cuatro salmos a canto llano con alternancia del órgano y el *Benedicamus* con acompañamiento.

Para los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, en la Misa "que se dice de Sacramento expuesto su Divina Majestad", cantan la Nona, el primer día, del tipo abacial y el resto de las de segunda clase, interviene el órgano a las respuestas junto al coro, al igual que en Vísperas, y en Completas toca el órgano al acabar los rezos, puesto que el cabildo se dirige a la capilla mayor, para cantar *Tantum ergo*. Desde el Miércoles de Ceniza hasta el Domingo de Ramos los sochantres cantan en todas las Misas de "Vigilia" los *Kyries*, *Sanctus* y *Agnus quadragesimales*; los viernes, el sochantre semanero, el *Adjuvanos*, y los lunes los demás. Las Lamentaciones en los tres días de Tinieblas se reparten entre los sochantres, según el libro "de Pasión", con acompañamiento del clavicordio. El Jueves santo cantan la Misa de tipo abacial y responde el coro a las terminaciones de oraciones, respuestas del Evangelio, prefacio y *Pater Noster*, acompañados por el órgano. El Sábado santo canta la *Angelica* un sochantre y los cuatro salmos, el *Nunc Dimitis*, alternando con el órgano, y la *Salve* de Completas. Para la fiesta de la Resurrección se observan los mismos cánones que el día de la Natividad⁽⁴⁾.

El sochantre más moderno está obligado a enseñar a los infantes de coro y cuida que sean "virtuosos, a cuyo efecto les prohibirá todo exceso y frecuencia en sitios públicos ajenos a su ministerio". Les instruye en latín, lectura, les enseña las Calendas, versículos, salmos del día, *Kyries*, *Sanctus*, *Agnus quadragesimales* y *Adjuvanos*. El horario del aula funciona desde las seis hasta las siete y media de la mañana, y por la tarde desde la una y media hasta las dos y media. Desde el día de san Miguel hasta el de san Marcos, en que comienza el coro a las nueve y media, cuida de que estén en el aula desde las siete hasta las ocho y media, y por la tarde desde la una y media hasta las dos y media. En los días no festivos o con alguna celebración capitular que les impida dar clase, acuden al aula una vez acabada a impartir clase de canto llano y Calendas, con los correspondientes métodos musicales: "Y para que estos tengan un método fijo de estudiar, les señalará dicho subchante que libro han de comprar para su instrucción y a señalando a Torres o Nasarre –utilizado en casi todas las catedrales y colegiatas de Soria a finales del siglo XVIII–, Montanos o Romero, conformándose con la práctica de las demás iglesias de España". En tiempo de Cuaresma sólo les da una lección, por la tarde de dos a tres, los jueves por la mañana "ha de ser sólo de la the-

órica de canto llano, *Calendas y Versículos*” y los sábados “*les tomará lección del catecismo*”. Las clases cesan durante la Semana Santa, desde el Domingo de Ramos hasta el de *Quasimodo*, desde el día primero de octubre hasta el día 15 de dicho mes y los ocho días de Pascua de Navidad⁽⁶⁾.

Los estatutos más recientes establecen la prohibición de ausentarse al mismo tiempo a tres. Cuando la nómina de los mismos se reduce a cuatro en 1811, dos de ellos “*asisten al facistol*” y tienen dos días libres a la semana, siempre que no coincida con fiestas, ni dobles mayores. Son numerosos los recordatorios del cabildo a los sochantres por incumplimiento de las cargas, como la que acontece en 1720: “*que cante en el facistol con voz natural y sin necesario la violente como lo hace en las epístolas, evangelios y Misas, que por turno le tocan*”, además de señalar los días de canto de órgano, y otra cuando el patrono disuelve la capilla y los cinco sochantres no guardarán uniformidad en el canto de las Pasiones, por “*tener diferentes tonos*”⁽⁶⁾.

A través de las numerosas noticias de carácter bibliográfico sabemos de la presencia de sochantres y cantores en esta colegiata. Normalmente entraban muy jóvenes, para ser ordenados más tarde. Uno de los primeros es Julián de la Parra, cantor y sochantre en 1559, de gran calidad según comenta los estatutos de ese año: “*sea siempre proveído a un cantor el más escogido y suficiente que se pudiere haber*”, como demuestra en las oposiciones. En 1576 el sochantre es Pedro Almenar, que disfruta de una de las doce raciones existentes de “*menor porción*”, con la carga de tener “*buena voz y estar diestros en el canto llano y de órgano y contrapunto*”. La lista de sochantres continúa con los nombres de Matías López, posesionado el 6 de agosto de 1657; Juan de Aranda, desde el 12 de marzo de 1680; Diego Alcalde, desde el 8 de noviembre de 1686; González Contreras, que no es admitido en la catedral de Osma para teniente de sochantre en 1697; Vicente Guerra, desde el 28 de julio de 1706; Manuel Tajueco, desde el 16 de mayo de 1710 (su sobrino en 1725 fue llamado desde la colegiata de Soria para el empleo de organista); José Soriano y Rubio, que también fue maestro de capilla de la colegiata; Carlos Ornaque viene a Berlanga desde Daroca, en donde era segundo sochantre, en 1769. Al año siguiente, con la nuevas normas capitulares, son cinco salmistas, Retortillo, Peñas, Blanco, Medina y García, que disfrutaban de medias raciones, y el racionero sochantre, Francisco Ruiz –el último antes de la supresión total de la capilla de música– con “*voz correspondiente, tanto en canto llano, como en figurado*”, se le añaden en nómina una de las nueve medias raciones a extinguir. En 1797 son cua-

tro, Mateo García de Velasco, José Tomeo, Fulgencio Fernández de Pinedo y Manuel Calatayud⁽⁷⁾.

Gracias a los seis libros de actas capitulares que guarda el archivo parroquial, sabemos con más detalle la vida musical de la antigua colegiata entre los años 1804 a 1852, únicamente con cinco sochantres o salmistas, seis niños de coro y un organista. La relación de salmistas - colocados en el coro en sillas contiguas- que actúan en 1805 son: Manuel Calatayud, Mateo Manzanedo (desde 1798), Manuel Cárdenas, Mora, Atanasio Ibañez y Luis Casanova. Durante este periodo estos cantores llegan desde Aragón (Tarazona, Daroca, Calatayud, Planas, etc.), Sigüenza, Logroño Valladolid y Osma. Baste citar, como botón de muestra, a Joaquín Lázaro, natural de Planas, arzobispado de Zaragoza; Manuel Tomás, de santa Cruz de Nopueras; Manuel Marquina, de Tarazona; Luis Aguirre, de Calatayud y clérigo de órdenes menores; Fernando García Mazariegos, natural de Castroverde (obispado de León), en 1807; José Viñao, que era sochantre en Tarazona, en 1817; José Gil, de El Burgo de Osma, y Fructuoso Cariñena, de Palencia, ambos en 1819, y Pablo Rodilla, que fue infante en la colegiata, desde Peñaranda, en 1825. De Berlanga pasan a otras iglesias o catedrales con mejores remuneraciones, siendo lugar de referencia las dos más próximas: Sigüenza y Osma.

El sochantre Lemana, en 1814, cuida de los infantes y procura que estén *“prevenidos e instruidos en los versículos y calendas”*. A cambio reciben las correspondientes mesadas en dinero, 200 ducados al año, y en especie. Si el sochantre no asiste a *“la escuela de canto llano”* es multado con dos reales del vellón por cada hora. Las actuaciones están ordenadas, por riguroso *“turno”*, si bien puede aumentar los beneficios participando en el canto de la Salve, Epístolas, Evangelios y Pasiones (el cabildo les gratifica con 600 y 20 reales). En 1817 sólo hay dos para cantar las pasiones de Semana santa y el racionero Blas Rodríguez realiza el papel que faltaba por cubrir⁽⁸⁾.

En pleno siglo XIX, en 1834, oposita a la colegiata de Soria el sochantre de Berlanga, llamado Mariano González de Gamarra, de 23 años de edad y natural de Almenar, que a juicio de los examinadores no tenía *“el grueso de la voz necesaria y sobre su aspereza carece de finura de oído, tan imprescindible para regir el coro”*. En algunas ocasiones, los tonsurados, como es el caso de Francisco García, con 22 años, no son admitidos por no tener la edad correspondiente, fijada por los estatutos en 24 años. Además, García, a pesar de estar recomendado por Francisco Santos Bullón, es rechazado por su insuficiencia para cubrir la vacan-

te, por dimisión de Pedro Ochoa, el 3 de mayo de 1755. En estos casos el maestro de capilla realiza los ejercicios de salmista con media ración, como Acacio Garcilópez a Jacinto Viana, el 4 de abril de 1775, y a Manuel García de Velasco, infante mayor, con "*voz de tenor*". El maestro Acacio certifica haberle examinado "*en canto llano, teórica y práctica, en lo que está instruido bastante en uno y otro, y su voz es un tenor de cuerpo, suficiente para cualquier iglesia colegial, pues en estas no hacen el caso voces gruesas y bajas a causa de ser necesario tomar la cuerda alta, para que todos puedan cantar con comodidad*". De las anteriores palabras del maestro, deducimos la diferencia de criterios selectivos entre las catedrales y las colegiatas, siendo más rigurosas aquéllas, en dónde priman las voces más graves y educadas⁽⁹⁾.

Las oposiciones, durante la última etapa de vida de la colegiata, se convocan cuando queda una ración vacante, bien por muerte o por renuncia, como en 1806 Cárdenas y Manuel Calatayud. El cabildo remite a los condes la correspondiente vacante y ponen edictos, normalmente en Zaragoza, Calatayud, Soria, Sigüenza, Valladolid, Salamanca, Alcalá, Madrid y Villagarcía. Tras realizar las oposiciones y votar el cabildo al candidato, el nombramiento del opositor también es competencia de los duques. Entre los dos candidatos presentados a las oposiciones de 1807, Joaquín Lázaro y Manuel Tomás, el tribunal, formado por los canónigos Abad y Chantre, el organista Zaldívar, y los salmistas Manzanedo y Casanova, emiten su valoración: "*Tomás tiene una voz obtusa, oscura y de poco cuerpo, pero si tiene todos los puntos*", además de tener poca instrucción en canto llano, mientras que Lázaro "*está poco instruido, inútil y reprobado*". Ante esta situación no aceptan a ninguno de los dos e invitan a Manuel Marquina, entonces en Tarazona, a que venga. Marquina admite el nombramiento y jura el cargo el 27 de junio, sobre los evangelios, obligándose a "*cantar al facistol como sochantre y además de defender en público y en secreto el misterio de la Inmaculada Concepción de María Santísima, y de guardar secreto en lo que oiga en juntas capitulares*". Después del juramento un canónigo le imponen el bonete estando de rodillas, y sale de la sala capitular, para tomar asiento en el coro y echar entre los asistentes las acostumbradas monedas "*en señal de posesión*". En ocasiones, especialmente en la década de los años 1820, se presentan pretendientes con muy poca formación, pero la necesidad de voces obliga a admitirlos⁽¹⁰⁾.

Anteriormente la colegiata tuvo dos tiples, dos contraltos y dos tenores dentro del grupo de cantores. Fue un foco importante de atención y promoción, dentro de la dinámica propia de movilidad de los mis-

mos por nuestras iglesias. Este es el caso de Pedro Martínez, capellán músico-tenor de Osma, que obtiene una ración en Berlanga en 1579, de la que no se posesiona, al incrementar el sueldo en Osma; el contralto de Berlanga que marcha a Palencia en 1594 y que no acepta las ofertas del cabildo oxomense⁽¹¹⁾ o un tal “*fulano Retortillo*”, que era racionero en Berlanga y músico contralto, que no es aceptado por el cabildo de Segovia en 1605⁽¹²⁾. Un cantor de gran formación musical, a la postre maestro de capilla de Berlanga y Palencia, fue Juan de Avila. El racionero Miguel Almazán compitió en las oposiciones de tenor en la catedral primada de Toledo, sin ganarlas, aunque el cabildo toledano, como era costumbre en la mayoría de los casos, le manda entregar 100 reales en concepto de “*ayuda de costa*” para el regreso a Berlanga⁽¹³⁾.

Otros nombres de cantores de los siglos XVI y XVII, con la fecha de posesión de la ración son: Juan de Medina, tiple (28 febrero de 1584); Agustín Luis Bonet, tenor, ambos con media ración (24 de junio de 1585); Francisco Aijado, racionero músico, 1612; Francisco Gil de Tejada, contralto (22 septiembre de 1619), que oposita a Palencia en 1625; Juan Martínez, segundo tenor (28 de mayo de 1629); Pedro Rodríguez, contralto (29 de abril de 1651); Matías Colorado, media ración de contralto (25 de septiembre de 1660); Francisco Alpanseque, tenor (25 de agosto de 1664), que estuvo de teniente de sochantre en Osma en 1668; Gregorio Cabezudo, tenor (28 de abril de 1672) y pariente del colegial de la catedral de Cuenca Blas Cabezudo, que “*aprovecha en la música de órgano*”, en 1697;⁽¹⁴⁾ Diego Tajueco, tiple (12 julio de 1674); Pedro Calero, media ración de músico (12 junio de 1676), que llega a la catedral de Osma en 1683 para disfrutar de la capellanía que tenía Juan de Rodrigo, pero su estancia en esta villa dura muy poco, tan sólo un año, “*porque no lleva salud*” y sus padres no querían abandonar Berlanga, retornando a esta ración; Jacinto Rello, media ración de música (8 agosto de 1677); Juan Yagüe, media ración de contralto (8 de diciembre de 1680); Domingo Esteban, contralto (29 julio de 1683); Francisco Merino, media ración de tenor (30 abril de 1710), Santiago Victoria, que en 1742 gana una media ración en Santiago, y Andrés Alvarez, “*cantor de órgano*”, que en 1746, interpone recurso contra el cabildo, por medio del abogado de Berlanga, Juan Gómez Zamora, para percibir unos frutos, retenidos por no haber asistido “*a los cantos de órgano*”. En 1751 un tiple de Berlanga es despedido de la colegiata de Daroca, y en 1789 el capellán de coro de la catedral de Palencia, Manzanedo, logra una ración en Berlanga. Otros datos complementarios son la búsqueda incesante, debido a las buenas relaciones que mantiene este y el cabildo de Sigüenza, para el intercambio de músicos. Es el caso de las invitaciones al sochantre de Berlanga,

en 1618, para que vaya; reciben al tenor en 1619; traen un niño “*caponcillo*”, en 1664, admiten a un infante de la colegial en 1750, e incluso dan permiso a los ministriles de la catedral, para acudir a la villa de Berlanga a solemnizar fiestas religiosas y del duque, como en 1655, 1657 y 1670⁽⁴⁵⁾.

1. A.P.B.: *Legajo V, n° 2, f° 41 v. y 43 v.*; *Legajo V, n° 3, f° 7, 13.* y *Legajo V, n° 9, s. f.*
2. A.P.B.: *Libro de Acuerdos de 1804 hasta 1810, f° 30-31, 64 y 151.*
3. A.P.B.: *Legajo V, n° 3, f° 14 v.-15; Legajo V, n° 17, s. f. y f° 14.*
4. A.P.B.: *Legajo V, n° 14, s.f.*
5. PALACIOS SANZ, José Ignacio: “Notas históricas sobre la Música en la Insigne Iglesia Colegiata –hoy Concatedral– de San Pedro Apóstol de Soria”, en *Celtiberia*, n° 85-86 (1993), p. 86.
A.P.B.: *Legajo V, n° 14, s.f.*
6. A.P.B.: *Legajo V, n° 17, s.f.; Legajo V, n° 12, s.f. y Legajo V, n° 14, s.f.*
7. A.P.B.: *Legajo V, n° 2, f° 41 v; Legajo V, n° 3, f° 13 v; Legajo V, n° 14, f° 4; Legajo V, n° 17, s.f.; Legajo XIV, n° 19, s.f.; Legajo XIX, n° 9, s.f., y Legajo XXV, s.f.*
A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares, Tomo 21 (1693-1698), f° 280 v. y 288.*
ARCHIVO DE LA CONCATEDRAL DE SAN PEDRO DE SORIA (A.C.S.P.S.): *Libro de Acuerdos, Tomo 9 (1713-1739), s.f.*
LÓPEZ-CALO, José: *Documentario...*, p. 258.
CATALÁN ALGAS, María del Carmen; PASCUAL CEBRIÁN, María Isabel; RUBER CAPILLA, María Jesús: *Libro de Acuerdos y Resoluciones del Cabildo de la Colegiata de Daroca (Zaragoza) (1529-1852)*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1990, p. 112.
8. A.P.B.: *Libro de Acuerdos desde 1810 hasta 1817, f° 54, 77 v., 232, 437 v.*
A.P.B.: *Libro de Acuerdos Capitulares que da principio el día 13 de mayo de 1817, f° 185-185 v.*
A.P.B.: *Libro 5º de Acuerdos Capitulares de 1831 a 1841, f° 233.*
A.P.B.: *Libro de Fábrica de 1808 a 1834, f° 133.*
9. A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos, Tomo 21 (1834-1847), s.f.*
A.P.B.: *Legajo XV, n° 26, s.f. y Legajo XXV, s.f. f° 71, 96, 140, 182, 233.*
10. A.P.B.: *Libro de Acuerdos de 1804...*, f° 216, 226, 233, 252, 253, 255-256, 264, 276, 289, 324-325 y 338-339.
A.P.B.: *Libro de Acuerdos que da principio el 13 de mayo...*, f° 32v., 155 y 170.
A.P.B.: *Libro de Acuerdos del 6 de enero de 1824 hasta el 3 de enero de 1831, f° 36v.-37 y 57.*
A.P.B.: *Legajo V, n° 3, f° 3.*
11. A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares, Tomo 4 (1571-1579), f° 216 y Tomo 7 (1592-1597), f° 122v. y 127.*
12. LÓPEZ-CALO, J.: *Documentario...*, p. 73.

13. BARBIERI, F. A.: *Biografías...*, p. 11.

14. MARTÍNEZ MILLÁN, M.: *Historia...*, p. 251.

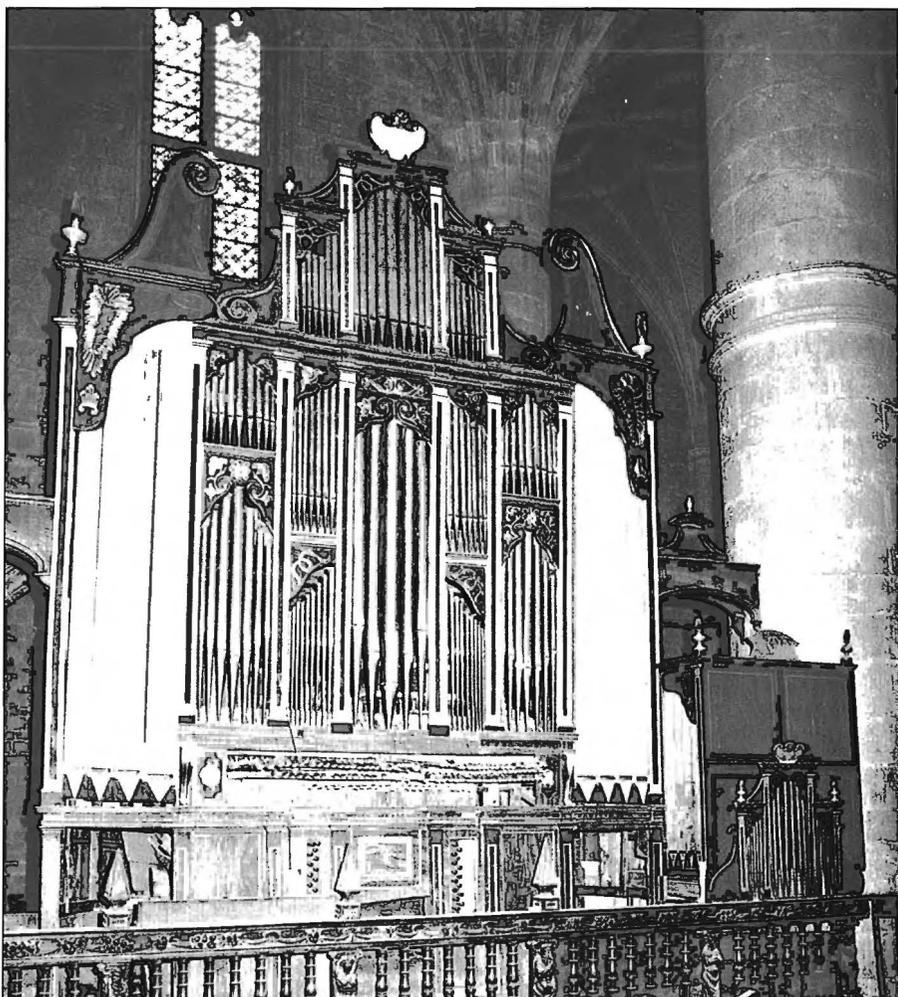
15. A.P.B.: *Lega jo XIV, nº 19, s.f. y Lega jo XIX, nº 31, s.f.*

A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 19 (1679-1684), fº 214, 215 y 269 y Tomo 17 (1665-1772), fº 239 v.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 48, fº 167 v.; Tomo 48, fº 171 y 198 v.; Tomo 60, fº 341; Tomo 61, fº 197; Tomo 64, fº 73v., y Tomo 88, fº 304v.

CATALÁN ALGAS, M. del C.; PASCUAL CEBRIÁN, M.I., RUBER CAPILLA, M.J.: *Libro de Acuerdos...*, p. 92.

LÓPEZ-CALO, J.: *La música en la catedral de Palencia*, vol. II., p. 280.



I. 6. Ministriles.

La colegiata de Berlanga tuvo un grupo de instrumentistas de gran prestigio, dentro y fuera de la villa, que acudían en ocasiones a solemnizar los actos religiosos hasta El Burgo de Osma, a la fiesta de san Pedro de Osma, patrono de la catedral y fundador, en 1580, con la gratificación de 12 ducados; en 1650, a la Traslación de Nuestra Señora, y en 1564 van a Cuenca al recibimiento del rey Felipe II por parte de la ciudad⁽¹⁾.

La Fábrica capitular cubre los gastos de dos bajonistas; uno, el principal, que disfruta de ración entera o media (Juan de Covarrubias de media en 1639), para reconvertirse posteriormente en voz de sochantre, quedando aquél con media ración, al igual que el segundo, Blas Ranz. El estatuto del bajonista establece su presencia con dicho instrumento a las horas canónicas y oficios divinos de canto de órgano o contrapunto, y siempre que lo ordenare el Abad, el maestro de capilla o el sochantre. Además, está obligado a enseñar a un mozo de coro en el arte del instrumento y no pueden ausentarse los dos al mismo tiempo. La relación de bajonistas conocidos es como sigue: Francisco Sánchez, nombrado en 1608 con el salario de 66 reales, Pedro Melar, desde el 15 de diciembre de 1616; Pedro Melarde, desde el 21 de noviembre de 1631; Domingo García, ministril de chirimía, y Diego Maynar, posesionado de igual plaza en Sigüenza en 1670; Juan de Roa, en 1665, que ese mismo año es recibido en Sigüenza; Agustín Alpanseque, en 1679; Lucas Abad, primero con media ración desde 1679 y con el agregado de tocar el bajoncillo en 1668; Juan Romeo, nacido en Brías, en 1689, que recaló en la catedral de Osma en 1693, con el encargo de tocar el bajón, la chirimía y el bajoncillo, al igual que otro colega en 1723, que es nombrado en Osma segundo bajón con el salario de 1. 000 reales y 12 fanegas de trigo; Bernardo Capes, desde el 14 de mayo de 1694, Francisco Lapuerta, desde el 5 de octubre de 1708, y, en 1756, José Sardina⁽²⁾.

Las noticias referentes a los ministriles están un tanto dispersas, pero en cualquier caso conocemos algunos nombres, como el corneta Benito Belmonte, que recaló en Osma en 1670, y Santos del Río Pérez, mozo de coro en Segovia y músico en Berlanga. Además de la corneta y el bajón, había chirimías en el siglo XVII, posiblemente desde 1634, puesto que el cabildo pide ayuda al concejo municipal para comprarlos: *“y de parte del cabildo de Excelencia dieron a sus mercedes un largo recado, tratando cerca de que el cabildo pretende haya en esta santa iglesia chirimías, que sea de causar del cuydado y solicitud que ha de tener el*

maestro de capilla y Gerónimo Quesada, su padre, con los mozos de coro y personas que lo han sido, que muchos de ellos están aptos para ello, y con poco ejercicio a ser ysonios para exercitar el instrumento de las chirimías, y pues ello tiene al culto divino provecho". Por entonces también encontramos un sacabuche, (uno no es admitido en Osma en 1591) y con contrabajo desde 1601. Ese mismo año llega Miguel de Ciriza, de 36 años, que acabará su carrera en Pamplona ocho años después. En 1603 Domingo de Córdoba regresa de Berlanga a Osma, como ayuda del contrabajo, y Domingo García, ministril de chirimía y bajoncillo, recalca en Sigüenza en 1670⁽³⁸⁾.

1. A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 5 (1580-1584), fº 46, y Tomo 15 (1641-1652), fº 256.

MARTÍNEZ MILLÁN, M.: *Historia...*, p. 65.

2. A.P.B.: *Legajo V*, nº 14, s.f.; *Legajo V*, nº 9, s.f. y *Legajo XIV*, nº 19, s.f.

A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 21 (1693-1698), fº 15-15v., 22 y 23 v.-24 y Tomo 29 (1723-1725), fº 7v.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 65, fº 403.

3. A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 6 (1585-1591), fº 390; Tomo 8 (1598-1604), fº 278-278 v. y Tomo 17 (1665-1672), fº 339.

LÓPEZ-CALO, J.: *Documentario...*, p. 207.

ARCHIVO MUNICIPAL DE BERLANGA DE DUERO: *Libro de Actas Municipales del Ayuntamiento de Barlanga de Duero*, Caja 26 (1637-1655), sesión de 31 de enero de 1642, fº 232 v.

GOÑI GAZTAMBIDE, José: *La capilla de música de la catedral de Pamplona en el siglo XVII*. Capilla de Música de Pamplona, Pamplona, 1986, p. 50.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 65, fº 387 v.

I. 7. Infantes de Coro.

La aparición de los niños de coro en cualquier iglesia catedral o colegial hay que rastrearla en los mimos orígenes de la institución, como escuela de música y como parte activa en los actos religiosos. Los mozos de coro en esta colegiata comenzaron siendo doce (cuatro, remunerados con 4. 000 maravedís, y los ocho restantes con 2. 000 maravedís), según establecen los estatutos de 1527 para, posteriormente, en 1576, pasar a ser ocho, y seis en 1805, siempre algo traviosos e inquietos, que desempeñaban la doble faceta de cantores y acólitos, con una dotación de 50.000 maravedís o 15 reales al mes, de los cuales dos ducados percibe el infante mayor, que no tiene salario durante los primeros ocho meses. Los niños estaban obligados a registrar los libros de coro, cantar los versículos, Misas, procesión de “*Quasimodo*” y Calendas, con el oportuno ensayo, a cargo del sochantre. Van vestidos con “*sotana grana de Toledo*”, también llamada años más tarde “*sotana de largo de paño encarnada, con mangas, para que en ellas metan sus brazos y las ajusten con sus botones; sobrepelliz de lino blanco y delgado; bonete del mismo paño (grana), y un par de zapatos de dicra y decentes*”. Este traje se les entrega el primer día y los guardan en unos cajones con llave al acabar los respectivos oficios corales. Al abandonar la institución, el canónigo fabriquero tasa las vestiduras.

No pueden ausentarse de la villa, ni aún con permiso del maestro de capilla o de algún músico, “*aunque no haya fiesta solemne, o canto de facistol*”, si no es con autorización del Abad, máximo por tres días, siempre que no coincida con alguna solemnidad a “*canto de papeles, villancicos y Misa abacial*”. El maestro de capilla dedica todas las mañanas, que no fueren fiesta de guardar, a enseñar canto hora y media, exactamente desde el toque de campana de prima hasta la Misa mayor, y por las tardes el mismo tiempo, con el siguiente orden: “*a la mañana han de cantar y tomar lección seis mozos de coro y los otros seis han de quedar en el dicho servicio de altar y del coro, y estos han de ir a tomar lección y cantar a la tarde después de dicha la Nona, de manera que los seis canten y tomen lección a la mañana y los otros seis en el altar*”. En los estatutos de 1576 queda el período lectivo modificado de esta manera: “*haya de dar dos lecciones de canto llano y dos de canto de órgano, que cada día en el lugar que le señalaren por escuela el Abad o Presidente, la primera lección de canto llano, mientras anda la campana de prima, y la segunda lección de canto de órgano acabada la Misa mayor, la tercera de canto llano, de una a dos, y la cuarta de canto de órgano acabadas las Vísperas, y en cada una de ellas ha de estar media hora por lo menos, y por él trabajo que en ellas toma*”. Así mismo, al año de cambiar el niño de voz,

siguen recibiendo clases gratuitas. Los sábados, para acudir a la Misa de canto de órgano de la Virgen y Salve, no imparte la segunda lección matutina de canto de órgano, y los días que hay Vísperas de iguales características, no asiste a la cuarta lección de canto de órgano de la tarde. Los alumnos deben acudir a clase “*con mucha atención a su aprovechamiento*”. En algunas colegiatas, como es el caso de la de Olivares, fundado por los duques de Alba, hay doce niños en el colegio, que reciben todos los días dos horas diarias de clase, menos los sábados, Semana santa y fiestas de guardar, para que “*ayuden a la capilla de música*”.

A lo largo del siglo XIX la formación de los niños corre a cargo del organista Zaldívar y del sochantre Ibáñez. El cabildo cuida de la manutención, vestidos y calzado, para lo cual, casi todos los años, mandan hacer zapatos, a expensas de la fábrica, “*al objeto de que estén decentes*”. El coste de cuatro infantes, en 1848, grava a las arcas capitulares, con 864 reales. Para el ingreso en el colegio el sochantre se encarga de examinarlo en canto, lectura, escritura, castellano y, en algunos casos, latín. Cuando llevan varios años en la educación del canto llano y de órgano, con dos lecciones diarias, a cargo del organista, comienzan el estudio de los instrumentos, como es el caso de Matías Leal al órgano. Su aprendizaje permite el suplir al organista en ausencias y enfermedades, en Vísperas y Misa mayor, puesto que no hay teniente de organista, desde 1815, por dimisión. También “*componen*” libros de canto y copian partituras, con la consiguiente gratificación de 20 reales a Domingo Barca, en 1808, y 30 reales a Juan Martínez, en 1840. Cuando el maestro carece de los libros necesarios para el estudio, el cabildo compra libros de “*solfa*” en Madrid⁽¹⁾.

Desde 1820 el colegio de niños cantores sufrió una grave crisis, a pesar de los intentos por relanzarlo. El propio organista Zaldívar, reconoce las dificultades de los niños en lectura, la carencia de libros y los pocos avances logrados en el terreno instrumental: “*los actuales no saben música, ni tañen instrumentos*”. Las quejas se repiten dos años después, al denunciar la falta de niños, casi todos de “*poca edad*”, para alzar los fuelles, y la necesidad de comprar un fortepiano para enseñar y acompañar las Lamentaciones de Semana Santa.

La colegiata de santa María del Mercado también acoge en su seno a la figura del maestro de gramática, con el cargo de “*enseñar a todas las personas que acudieren*” todos los días excepto los festivos, Jueves, Viernes y Sábado Santo, y desde Nuestra Señora de Septiembre hasta san Lucas. Los niños de coro son alumnos obligados del maestro, que cumple este horario: “*Por la mañana, la primera lección de ocho a*

nueve, después de la qual hora los estudiantes entre ellos mismos han de pasar media hora y pasada, poco más o menos; la segunda lection será de nueve y media a diez y media, con que será su asistencia... y por la tarde, de otras dos horas que ha de repartirse en la forma siguiente, la primera lection de dos a tres, y luego pasar media hora y la segunda de tres y media adelante”, y por cada hora que falta de la referidas el Abad le multa con dos reales⁽²⁾.

Muchos de los niños eran reclutados de otras catedrales, principalmente de la vecina Osma. Valga como botón de muestra Juan Paredes y Baltasar de Torres y Mansilla, en 1576 (este último pretendió la ración de organista, sin obtenerla, el 11 de febrero de 1595); Pedro Mateo, en 1587; Andrés Paones, en 1579, que “sabía cantar canto de órgano” y “tenía voz”; Juan Merino y Miguel de Almazán, en 1603; Alonso Moreno, en 1615; dos chicos en 1638 y tres 1682; dos más en 1661, que les despiden con 50 reales dos años más tarde; Diego Alcalde en 1673, y Manuel de Retortillo, en 1724. En Palencia encontramos tres casos de niños nacidos en Berlanga: Manuel Mazueca, en 1727; Manuel de Iñigo, en 1729, y Manuel Tajueco, que fue organista segundo de dicha catedral y desde 1746 organista mayor hasta su muerte en 1794. La catedral de Sigüenza también se suministra a menudo de niño nacidos en la villa o pertenecientes al colegio de infantes de la colegial. Es el caso de Juan García, en 1606, Gabriel Santos es nominado para infante en aquella catedral el 15 de enero de 1680 y Juan Bueno, en idéntica fecha. Otros miembros del colegio fueron Juan Barrio y Peña, en 1785; Francisco Tajueco, en 1790; Avelino Barragón Galgo, Lucio Valdenebro y Argimiro Soria, y como infantes mayores Domingo y Sebastián, en 1809; Jacinto Badorrey, en 1819; Juan Gamarra y Juan Martínez, en 1838; Tomás Barca, en 1844; Pedro Ortego, en 1849; Doroteo Alfonso, Antonio Gil, Jorge Romera, Remigio Ruiz y Patricio Pérez, entre los años 1861 a 1863. El último en entrar fue Francisco Medina, en 1863, que estuvo tres meses antes de la disolución de dicha institución⁽³⁾.

1. A.P.B.: *Legajo V*, n.º 2, f.º 42 v.-43 y 50; *Legajo V*, n.º 3, f.º 12-12 v.; *Legajo V*, n.º 9, s.f., y *Legajo V*, n.º 14, s.f.

Libro de Acuerdos de 1804..., f.º 5, 61, 92, 98, 176, 262 y *Libro de Acuerdos desde 1810...*, f.º 94 v.-95m 146, 166, 269, 370-371, 373v., 437v. y 440 v.-441; *Libro de Acuerdos capitulares que da principio el día 13 de mayo...*, f.º 138, y *Libro 5.º de acuerdos de 1831...*, f.º 403.

Libro de Fábrica 1808..., f.º s.f.; *Libro de Fábrica de 1809 a 1835*, d.f.; *Libro de Fábrica de 1836 a 1850*, s.f. y *Libro de Fábrica de 1839 a 1859*, s.f.

El coste de los zapatos de los infantes, en 1809, asciende a 74 reales, por los cuatro pares comprados.

2. A.P.B.: *Libro de Acuerdos capitulares que da principio el día 13 de mayo...*, f^o 139-139v.; *Libro de acuerdos de 1821 a 1822*, f^o 186-187, y *Libro de acuerdos del 6 de enero...*, f^o 101v.

Legajo VI, n^o 2, f^o 52v.

3. A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 2 (1562-1580), f^o 96v. y f^o 258; Tomo 4 (1571-1579), f^o 137 y 139; Tomo 6 (1585-1591), f^o 125; Tomo 7, f^o 155v. y 161 v.-162; Tomo 8, (1598-1604), f^o 281 v.; Tomo 10 (1611-1616), f^o 271; Tomo 14 (1637-1640), Tomo 16 (1652-1665), f^o 25v. y 328; Tomo 18 (1672-1678), f^o 20 v; Tomo 19 (1679-1684), f^o 145 v.-146, y Tomo 29 (1723-1725), f^o 141.

LÓPEZ-CALO, J.: *La música en la catedral de Palencia*, Vol. II, pp. 86, 129-130 y 264.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 68, f^o 32 y 131v.

Las relaciones entre ambas iglesias era muy estrechas. Puede tomarse como botón de muestra la peritación de los reparos efectuados en el órgano de la colegial en 1711 por el organista de aquella (A.C., Tomo 77, f^o 175v.).

I. 8. El Prior Juan Ruiz de Robledo y su tratado *LAURA DE MUSICA*

Una de las figuras más sobresalientes de la colegiata de Berlanga y de la música religiosa del siglo XVII fue Juan Ruiz de Robledo. Nació en Segovia hacia 1580 y se formó musicalmente como niño de coro en la catedral de su ciudad natal. A fines del siglo XVI empieza su carrera musical en esa catedral, para pasar a ganar la plaza de maestro de capilla de la colegiata de Toro; intentó sin éxito el magisterio de Sigüenza, en marzo de 1608, y desempeñó el mismo ministerio en las catedrales de León, a donde llega en 1611, hasta principios de 1616, y desde entonces la plaza de Valladolid, finalizando aquí su tarea el 3 de marzo de 1628, al que sucede en este año un músico procedente de Berlanga, Jerónimo de León. Se despide voluntariamente de Valladolid con el objeto de haber sido nombrado canónigo Prior de la colegiata de Berlanga en 1637, cargo que conservó al menos hasta 1651, última fecha documentada de su actividad musical, en la catedral de Segovia.

Juan Ruiz de Robledo destacó tanto en la práctica de la composición como en la faceta de teórico de la música. Respecto a la primera de las actividades citadas, aparentemente sólo se ha conservado este magnífico volumen de polifonía policoral litúrgica, de la que se conservan varias copias en diversos archivos españoles, y elaborado, ciertamente, bajo su dirección o supervisión en 1638, ya en plena madurez. Desgraciadamente, nada se guarda de su producción religiosa en lengua romance (villancicos de Navidad, al Santísimo, etc.), de cuya existencia sólo queda constancia documental e inferencias a partir de datos de archivo. El legado musical conservado en la catedral de Valladolid es uno de los ocho volúmenes que conforman la colección –uno por cada voz–. El número de composiciones que incluye asciende a sesenta y cinco: 31 motetes, 15 salmos, 9 *Magníficats*, 6 Misas, 2 antifonas marianas, un *Te Deum* y un *Officium Defunctorum*. Todas ellas son a ocho voces, repartidas en dos coros, excepto uno de los motetes, que es a nueve. Parcialmente transcrito por el musicólogo Felipe Pedrell, espera aún hoy día un estudio musicológico profundo, pues se trata de una de las colecciones de música policoral litúrgica más importantes del barroco musical español. Fue también compositor de misas, salmos y otras composiciones para el culto divino, algunas guardadas en la Biblioteca de Cataluña, en donde alterna el contrapunto con la homofonía ⁽¹⁾. “*Es uno de los mejores compositores del siglo XVII*”, que cultivó las composiciones policorales “*de concepción amplia y estilo contrapuntístico*.”

En cuanto a su vertiente de músico especulativo, Juan Ruiz de Robledo escribió en 1644 la obra titulada *Laura de Música Eclesiástica*, de la que se conservan dos ejemplares, uno, el manuscrito por el autor, en el monasterio de san Lorenzo el Real de El Escorial, y la copia del siglo XIX, en la Biblioteca Nacional de Madrid, para uso de Barbieri, con fecha del 22 de marzo de 1875. Aunque no parecen haberse conservado, existen claros indicios de que escribió alguna otra obra de carácter teórico con anterioridad a la *Laura de Música*. Este libro no se trata propiamente de un tratado musical al uso; en efecto, no contiene las habituales exposiciones sobre el canto llano, canto de órgano, contrapunto, etc. sino que, a lo largo de sus veintiún “*puntos*” o capítulos va desgranando una serie de opiniones sobre la importancia de la música eclesiástica, su origen divino, su justificación como arte liberal y no mecánica, la función y los efectos que ejerce en el oyente, basándose fundamentalmente en la literatura patristica más conocida (san Agustín, san Ambrosio y san Jerónimo), las Sagradas Escrituras y, muy ocasionalmente, autores clásicos. Mucho mayor interés tienen, sin duda, sus comentarios, esparcidos a lo largo de la obra, sobre aspectos ya sean biográficos –ha sido una de las principales fuentes para conocer los datos más reseñables de su vida–, ya sean de la música española de su momento: la práctica del canto en las catedrales de León y Valladolid; la excelencia musical de Felipe IV y, en general, de las instituciones musicales vinculadas a la casa de los Austrias (Capilla Real, convento de la Encarnación y Descalzas Reales en Madrid y Capilla Real de Granada); los instrumentos lícitos en el templo; sus opiniones sobre la práctica de contrafacta en los villancicos de Navidad y al Santísimo, etc.

La obra fue presentada al obispo de Valladolid, por ser el autor capellán de aquella iglesia. Con más de 34 años de experiencia en diferentes magisterios, reconoce a la catedral de Segovia como su “*patria*”. Aparte de los datos autobiográficos, figuran numerosas citas bíblicas de santos padres, filósofos (santo Tomás) y pensadores (san Bernardo o Guillermo Dursudo). Predominan las ideas boecianas a lo largo del tratado, especialmente en el comienzo, con alusiones a la división entre Dios, como espíritu, y al hombre, como tierra. El canto para Ruiz de Robledo está creado para mover a la devoción, siguiendo de este modo la teoría de los afectos, y la música es ciencia matemática que debe discernir lo “*magistral y lo primoroso, de lo dulce y delectable de la composición, de lo airoso y científico del órgano*”. Para ello, el maestro debe poner en práctica sus consejos y ostentar autoridad. Además de estas teorías, cabe resaltar las referencias al celo de las colegiatas en imitar a las catedrales, y menciona el caso del obispo de León y predicador de Felipe II,

Francisco Terrones: “y teniendo yo aquel magisterio...cantaba la oración de Jeremías y la Kalenda de Navidad, con tal entonación, gravedad y destreza”. Hace gala de conocer la cátedra de música de Salamanca y el prestigio, sobre el resto de grupos musicales, de la Capilla Real. Así mismo, da cuenta de los más renombrados magisterios de España que, en su opinión, son Segovia, Santiago, Burgos, Palencia, Toledo, Sevilla, Jaén, Córdoba, Granada, Málaga, Salamanca, Avila y Zamora, y distinga los prebendados de los canonicatos, como es el caso de Berlanga, Tarazona o Pastrana⁽²⁾. Dentro de las noticias históricas menciona las dificultades en el canto, al interpretar incorrectamente el acento en la pronunciación, la entonación de algunos cantores de León, y el periodo mínimo de un año antes del examen, como en Valladolid, a fin de “habilitarse”.

En este tratado no podían faltar los comentarios a las letras “lícitas” de los villancicos, si eran “modestas y graves”, y al uso de chirimías, cornetas, flautas, cornamusas, arpas, vihuelas de arco, tiorba, laúd, cimbala, todos ellos como instrumentos “excelentes para el culto divino”⁽³⁾.

Gozó de gran fama en diversas catedrales, como Segovia, en donde fue requerido por el cabildo para informar de un racionero opositor en 1650; Osma, que le ofrece el magisterio de capilla; Valladolid, como juez de la “suficiencia” en las oposiciones de Gregorio López, y Sigüenza, en donde preside las oposiciones a la prebenda de maestro de capilla en 1651, examinando en Berlanga a Antolín Rueda. Incluso en esta catedral los capitulares obligan a su maestro a cantar “los papeles del Prior de Berlanga”. Residiendo en Madrid, el fue el encargado, el día 11 de febrero de 1634, de concertar el órgano de la colegiata con Mateo de Avila, habiendo visitado para este fin el “que está hecho en el convento de doña María de Aragón”⁽⁴⁾.

Un legajo del año 1637 que guarda el archivo de Berlanga hace mención a la demanda contra el cabildo puesta por los racioneros, en el pleito que Juan Ruiz de Robledo suscitó, por haber “hecho de maestro de capilla”, en la catedral de Sigüenza en la fiesta de santa Librada, al “estar entre los cantores”, siendo canónigo y dignidad de Prior. El castigo, por haber quitado “el lustre y autoridad de su prebenda”, consistió en la privación del voto en el capítulo por espacio de cuatro meses. En los márgenes del documento escribieron dictámenes y pareceres de algunos miembros del capítulo. Entre las más significativas destacaremos la siguiente, inspirada en las Etimologías de san Isidoro, que contradice la resolución capitular: “La música es arte liberal, no mecánica. La acción

que hizo el Prior de echar el compás fue santa, loable y conveniente a su dignidad, sin que haya perdido autoridad o crédito, antes ganándola, para lo cual hemos de suponer que la música no es arte mecánico, como inconsideradamente dijo el doctor Miranda, sino digna de cualquier príncipe y arte liberal”⁽⁶⁾.

1. ANGLÉS, Higinio: *Catàleg dels Manuscrits Musicals de la Col·lecció Pedrell*, Barcelona, 1921, pp. 7 y ss.

ÁLVAREZ PÉREZ, J. M.: “La polifonía...”, p. 149.

LEÓN TELLO, Francisco José: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, C.S.I.C. Madrid, 1974, pp. 378-384.

ÁLVAREZ PÉREZ, J. M.: “La polifonía sagrada... el siglo XVII”, p. 149.

GARCÍA REDONDO, Francisca: *La música en Soria*, Valladolid, 1983, p. 49.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 45, s.f. y 222v.

2. RUIZ ROBLEDO, Juan: *Laura de Música*, f^o 6, 79, 178, 307, 315, 316, 325, 327, 328, 331 y 448,

3. *Ibid.*, f^o 113, 120 y 436-437.

4. LÓPEZ-CALO, J.: *Documentario...*, p. 73.

A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 16 (1652-1665), f^o 16-16v.

De Gregorio López sabemos que nació en Lisboa y era clérigo de órdenes menores en la colegiata de Berlanga. Ganó la plaza de maestro de capilla de la catedral de Osma el 18 de septiembre de 1652, pero no llegó a ejercer el cargo por los problemas que tuvo a la hora de realizar los informes del estatuto de “*genere*”.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 59, f^o 21v., 71 y 187v.

PALACIOS SANZ, José Ignacio: *Órganos y Organeros en la provincia de Soria*. Temas Sorianos n^o 25, Excma. Diputación Provincial de Soria, 1994, p. 180.

5. A.P.B.: *Legajo XV*, n^o 5, f^o 1, 2v. y 4.

I 9. Catálogos e Inventarios del Archivo de Música.

I 9. 1. Catálogo efectuado el 20 de agosto de 1594.

El Legajo LXIII, nº 22 ofrece una detallada relación de los 51 libros que conservaba el archivo de la colegiata, formado esencialmente por misales, pasionarios, entonarios, salterios y otros libros relativos a los diversos oficios. A continuación ofrecemos la relación completa de los mismos: *“Tres misales grandes romanos para el altar mayor. Un pasionario seguntino, de los nuevos, encuadernado en tablas. Un libro con el oficio de Semana Santa seguntino, nuevo. Dos pasionarios, uno toledano y otro de Cuenca. Un entonario seguntino, encuadernado en tablas nuevas. Un calendario de los nuevos, encuadernado en becerro de martillas de marca. Siete misales romanos. Un libro de Semana Santa, conforme al rezo nuevo, encuadernado en tablas. Un directorio de rezo romano. Dos manuales de la administración de sacramentos. Dos salterios en pergamino, escritos a mano y encuadernados en tabla. Cinco libros grandes de pergamino escritos a mano y encuadernados en tablas y cordobanes, todo de dominicales del oficio de Misa Otro libro grande de la misma manera con Kyries, Glorias y Credos. Tres libros grandes santorales de Misas del rezo seguntino, encuadernado en tablas. Un libro grande del oficio vespertino de Adviento, encuadernado en tablas y becerro. Un libro grande con el oficio de Semana Santa, encuadernado en tablas. Un libro grande santoral de Vísperas, encuadernado en venado. Un libro grande común vespertino, encuadernado en tablas. Un libro grande del común de santos. Un libro grande del común de santos vespertino, en tablas y becerro, al que añadieron el Te Deum. Un libro mediano que es dominical propio y común en Misas, impreso en pergamino y encuadernado en tablas. Un libro mediano con oficios de Nuestra Señora y Requiem, encuadernado en tablas. Un libro mediano con antifonas de las Vísperas de sábados y domingos, encuadernado en tablas. Otro libro viejo de las antifonas del Oficio Parvo de Nuestra Señora, escrito en columnas. Tres libros pequeños procesionales. Un entonario seguntino mediano. Un breviario grande de cámara. Un breviario de media cámara. Un libro viejo de antifonas de Vísperas de tiempo Pascual (este aparece tachado). Un libro mediano de antifonas de Pascua y otros oficios particulares, nuevo. Un entonario toledano en pergamino, encuadernado en tablas. Un cuaderno en pergamino de versetes para los mozos de coro”⁽¹⁾.*

I. 9. 2. Inventario de todos los Papeles de Música de 1760.

El maestro de capilla, Francisco Sánchez Ximeno realiza en agosto de 1760 un inventario de las obras de música, recogido en el Legajo LXIII nº 25, con el título "*Inventario de todos los papeles de música así en Latín como en Romance*". Comienza con una larga lista de Misas: "*Una a siete con violines y bajones, con borrador; otra Misa a 4 con violines o bajones, con su borrador, y en el mismo borrador otra Misa a 7 con bajones; otra Misa a 7 con bajones obligados, que es la que se cita en el borrador antecedente; más otra Misa a 8 con violines o sin ellos, con su borrador; más otra a 4 y a 8 sin borrador; más otra a 8 con bajones sobre el Pange Lingua, con su borrador; más otra a 3 ó a 7 con violines o sin ellos, con borrador; más otra Misa de Requiem a 8 sin autor; más otra Misa a 6 con violines de don Antonio Ladrón de Guevara*". A continuación figuran los salmos. Un total de 14 obras, para las Vísperas de Nuestra Señora, siendo algunas colecciones sobre diferentes motivos. También hay composiciones para Vísperas a 7, 6, 5 o 4 voces, con violines. En total suman seis *Dixit Dominus*, cinco *Magnificat* (alguno a ocho con bajones), cuatro *Lauda Jerusalem*, dos *Laetatus*, dos *Credidi* y dos *Beatus Vir* (uno de ellos a cuatro con bajones).

El capítulo dedicado a *Misereres* y *Lamentaciones* cuenta con 10 obras. En una aparecen anotaciones marginales, en concreto, un *Miserere* a 8 sin instrumentos de don Pascual Fernández, "*que se lo llevó Joseph Sardina a Sigüenza*". Predominan las composiciones a ocho, con violines y bajón y de seis sin instrumentos. Las *Lamentaciones*, para los tres días de Tinieblas son a ocho con violines, una segunda voz sola con violines y una tercera a dúo con violines y bajones (para el primer día) o solamente bajones (segundo día).

En el apartado de Salves encontramos tres, dos a 4 con bajón obligado y una más a 3 y 7; un *Pange Lingua* a 4 con violines y bajón, cinco motetes sobre temas diversos (a san Roque, de confesores, *Tibi soli Pecabi, Ecce Ancila Domini*), a solo, dúo y cuatro voces, y unos Gozos al Corazón de Jesús a cuatro. Las obras en romance son "*treinta y cinco obras al nacimiento, de diferentes voces, con violines y bajones y sin ellos y los más con su borrador; más cinco villancicos de Reyes de diferentes voces con instrumentos y los más con borradores; más cinco villancicos de Nuestra Señora de diferentes voces con instrumentos y borradores; más cuarenta y dos villancicos al Santísimo de diferentes voces con instrumentos y sin ellos y algunos borradores*".

Continúa el legajo con la exposición de las obras del maestro don Pedro González, que cedió a la colegiata, en concreto, siete Misas: una a 8 con dos “*baxos*”, otra a 8 sobre el *Ave Maria*, dos a 7 voces, una a dúo y 6, y dos de “*Clarín o violines a cinco voces*”. También legó 13 salmos, para Vísperas, sobre *Dixit Dominus*, *Laetatus*, *Lauda Jerusalem* y *Magnificat*, a diversas voces, bien a solo, a 4 con o sin violines, bien a dúo y 6. Completan las composiciones del maestro González cuatro motetes, dos al Santísimo; un *Salutaris Hostia* y otro de Difuntos; la Secuencia de Resurrección a dúo y 6 voces; un *Parce mihi* a 8 y dos bajos, y dos *Pange Lingua* a 4 y 7 voces, respectivamente, junto a 8 *Lamentaciones* y 3 *Misereres*, que utilizan fórmulas reiteradas en las anteriores composiciones.

Las obras recibidas del maestro don Gabriel Zarzoso son una Misa a 8 sobre *Ecce Sacerdos Magnus*, otra de sexto tono a 8, un *Laetatus a 8 y dúo*, un *Dixit Dominus* a 8, un *Laudate* a 6 con clarín y chirimía, un *Magnificat* a 7, una *Salve* a 8, un *Qui habitat* a 8, una Prosa del Espíritu santo a 8, un verso del *Vexilo* a cuatro, 4 *Misereres*, uno de ellos a 8 con “*ecos*”, dos a 8 y el restante a 4; un *Parce mihi* a 8, una *Lamentación* a 10 del Sábado Santo, ocho más con violines y sin ellos a una sola voz, dúo y a 3; un *Beatus Vir* a 8, y un *Magnificat* a 7. Conjuntamente en el listado aparecen obras de don Manuel Tajueco: una Misa a 8 y otra a 4, un *Credidi* a 8, un *Magnificat* a 8, un motete a la Asunción a 4, un *Miserere* a 8, tres *Lamentaciones* a una sola voz y una Letanía a 8.

Del maestro Algarabel encontramos una Misa a 4 con violines, un *Miserere* a 8 con violines, un *Magnificat* a 4 con violines y un juego de Vísperas a 8 (*Dixit Dominus*, *Beatus*, *Laudate*) y *Magnificat*. En el capítulo dedicado a varios maestros figuran una Misa a 8 con violines y clarín de Benito Vello de Torices, otra a 8 del maestro Jalón y una Secuencia de difuntos a 8, una Misa de *Requiem* a 8 del maestro Isla, un *Miserere* de Carlos Esteban a 8, otro a 4 del maestro Alcalá, un *Miserere* de Pascual Fernández, otro de Villavieja, otro a 4 de Alcolea, una *oración de Jeremías* de Patiño, junto a un *Parce mihi*; una *Lamentación* de Santiago Herdoiza, un *Regina Coeli* a 8 de Mateo García, una *Salve* a 4 de Agustín Gómez, otra a 4 de Morales, dos más de autor desconocido, un motete de pasión de Diego de las Muelas, dos *Dixit Dominus* de Jerónimo Vicente, uno de fray Manuel Correa, uno del maestro Roldán, uno del maestro Padilla, otro de Escorihüela, a ocho voces; otro a 6 de Pedro Ríos y dos más, a 6 y 4, de autor anónimo. Completa el listado un *Beatus Vir* del maestro Baena a 9 y otro a 8 de Vicente García; un *Laetatus sum* a 8 de Mateo García, otro de Jerónimo Vicente, además de dos *Magnificat* a 8; un *Laudate Dominum* a 8 de este autor, otro igual de Vicen-

te García, y un *Laudate Jerusalem*, junto a otro a 6 de Algarabel; un *Credidit* con violines de Morales, un *Magnificat* de Jacinto de Mesa, otro de sexto tono anónimo, uno a dúo y a 6 al maestro Algarabel, otro a 4 de Camargo, otro a 4 de Juan Luengo; una Misa a 8 de Batalla, un *Magnificat*, tres *Dixit Dominus* a 8, dos *Beatus Vir* a 8, dos *Laetatus sum* y un *Credidit* a 8 del maestro Patiño; otra Misa, dos salmos de Completas a 8 y un motete de pasión a 4 del maestro Capitán, un motete a 4 para las Letanías de Guerrero, varios salmos de diversos compositores, dos *Admirables* a 4, dos *Adjuvanos* a 4 anónimos, cinco salmos (cuatro a 8 y uno a 6) de Soriano, un *Lauda Jerusalem* a 8 de Mateo García y un motete titulado *Admirable Redentor* del maestro Muelas. Los borradores de Misas, salmos, Lamentaciones, Misereres, villancicos de Navidad, al Santísimo y de Nuestra Señora, junto a las letras del Nacimiento, Reyes y varios villancicos sueltos, estaban guardados en un cajón de la sala capitular y firmados por el maestro Ximeno.

Por último menciona los libros de facistol, entre los que se encuentra la colección de *Magnificat* de Aguilera, Misas de Alonso Lobo, Misas de Tomás Luis de Victoria (dos ejemplares), himnos de Palestrina, himnos y *Magnificat* de Juan Navarro, de diferentes autores, un volumen de Lamentaciones y Pasiones, con una Misa de Juan García de Salazar, otro de Guerrero y un libro con motetes de Cristóbal Téllez. Entre los cuadernos de motetes figuran 8 de Misas y salmos de diferentes maestros, ocho más con Misas, salmos de Vísperas y una salve compuesto por Sebastián López de Velasco, y seis juegos más de motetes de varios autores⁽²⁾.

I. 9. 3. Catálogo actual del Archivo de Música.

En la actualidad el archivo de la parroquia de Berlanga cuenta con una treintena de cantorales y libros de música, procedentes de diversas épocas, principalmente de la última etapa de la colegiata. Todos contienen los formularios en canto llano de los oficios y celebraciones del calendario litúrgico, excepto unas anotaciones polifónicas en los márgenes de dos libros, que versan, una de ellas, sobre un *Et Incarnatus*, y sobre partes de la Pasión, del siglo XVII.

1.—Cantoral de finales del siglo XV o comienzos del siglo XVI, con las antífonas del *Magnificat*, Laudes del oficio ferial, himnos de Laudes y Vísperas. Está escrito en pergamino, con pentagramas en color rojo y tapas de madera.

2.—*“Pasionario y Oficio Matutino de las fiestas de Navidad, Resurrección del Señor y Corpus”*. Está impreso en Sigüenza en 1565, por Sebastián Martínez. Comienza con el Domingo de Ramos. En las partes correspondientes a la Pasión de san Juan escribieron unas partes polifónicas, en concreto *“Jesus Nazarenus”*, *“Consumatum est”*, *“Ave Rex iudeorum”* y *“Mulier ecce filius tuus”*, con esta aclaración al margen: *“Coro y otras Cano”*, en clara referencia a la alternancia polifónica con el salmista Cano. En los dos primeros folios anotaron la fecha del 4 de junio de 1650 y en el interior los nombres de Domingo, infante mayor, y Sebastián, con el año de 1809; Juan Barrio y Peña, infantes de 1785, y Juan Gamarra infante de 1838. La colegiata de Berlanga de Duero conserva dos magníficos ejemplares de Pasionarios, los cuales no aparecen en bibliografía conocida, idénticos al de la catedral de Sigüenza. Fueron impresos en esta ciudad en 1565, en doble tinta, de color negro y rojo, y fue un modelo que se reeditó en 1771, también localizado en el archivo de Berlanga. Ya en el catálogo de libros, realizado en 1594, aparecen estos volúmenes. Las cubiertas son de madera, cubiertas por piel marrón, con cuatro nervios naturales, 157 hojas en cuadernillos de tres folios. Contiene, entre otras composiciones, los recitativos litúrgicos para el canto del *Passio* en los oficios de Semana Santa, según los cuatro evangelistas, en el orden acostumbrado: Mateo, Marcos, Lucas y Juan. Respecto al modelo musical ofrecido en este *Passionarium*, se trata de un recitativo litúrgico con tres cuerdas de recitación (Cristo: mi b-do, Cronista: sol y Sinagoga: do), posiblemente de tradición mozárabe, usual para el canto del *Passio* en los reinos de la corona de Castilla, que difiere substancialmente tanto del modelo usual en los reinos de Aragón (Cristo do-La, Cronista La y Sinagoga mi), como del modelo romano (Cristo Fa-Re, Cronista do y Sinagoga fa). El recitativo castellano se basa en las tres cuerdas de recitación siguientes: Cuerda subtonal sol para el Narrador, subsemitonal do (superior a sol) para los solilocuentes o Sinagoga y cuerdas subsemitonal y subtonal mi b-do (inferiores a sol) para Cristo. Aparecen las *litterae significativae* precediendo a cada unas de las perícopas correspondientes a los tres sacerdotes que participan en el canto del *Passio*: “C” para el Narrador o Cronista, “S” para los solilocuentes o Sinagoga y “+” para el Cristo. Este modo de fijar musicalmente el modelo, se corresponde con el que ofrecen las Pasiones contenidas en los Cantorales de Mendoza de finales del siglo XV, conservadas en la catedral de Toledo. Un tiempo después, este modelo, con su tipo de fijación musical, fueron recogidos en la imprenta de Alcalá (*“Iussu Francisci Ximenez de Cisneros”*) y en otras ediciones del siglo XVI. Se conoce también este mismo modelo castellano, con su fijación musical diferente, es decir, un tono alto. Es el que ofrecen los *Passionaria* del archivo del Escorial, de la segunda mitad del siglo XVI, que fue recogido por la imprenta madrileña de Benito Cano en 1788⁽³⁾.

3.—El mismo Pasionario, con el título *“Ferias Parasceve”*.

4.—Libro en pergamino con canto llano para el día de la Purificación, Visitación de la Virgen, Misa de la Virgen, la Asunción, Aleluyas de la Natividad, Presentación y Misa de la Concepción. Posiblemente del siglo XVI. Añadieron una Misa de Difuntos, con el *Sanctus*, *Agnus* y Responsos; y la Misa de la Fiesta de los Dolores. Las cubiertas son de madera.

5.—Cantoral del siglo XVI, con antifonas de Vísperas y de las fiestas de los meses de julio, agosto, septiembre y noviembre. Está escrito sobre pergamino y las cubiertas son de madera.

6.—Libro de coro, que contiene la siguiente nota inicial, del siglo XVIII: "*In Nomine, Domini Nostri Jesu Christi. Incipit Officium Domini carum ad Vesperas et primo in Dominicis et Feriis pero anum et Quadragesima*". Tiene una letra miniada. El grueso el volumen pertenece a los siglos XVI y XVII. Es de gran tamaño, en pergamino, con pentagrama rojo y tapas de madera.

7.—Libro de coro que contiene antifonas e invitorios de Vísperas, de la Fiesta de los Dolores, Visitación y Virgen del Carmen. Aparece una inscripción: "*Pedro Ortego, natural de Valdenebro, Infante Mayor, 1849*". El libro, escrito en pergamino, con líneas rojas y tapas de madera, puede ser del siglo XVII, aunque le han cosido varias hojas.

8.—Cantoral con la primera hoja aprovechada de otro del siglo XVIII, que contiene antifonas de Vísperas. La segunda hoja y la tercera son del siglo XVI. En el interior existen otras hojas con escritura del siglo XVIII. También hay antifonas de las fiestas de san Pedro y san Pablo y otras de enero a julio. La tapa es de madera y el soporte de pergamino.

9.—Libro de coro, para las fiestas de los Santos, la vigilia de san Andrés, partes del propio de la Misa, Concepción de la Virgen, fiestas de enero, febrero, marzo, mayo y junio. Las hojas son de pergamino, pero de distinta datación: las primeras pertenecen al siglo XVIII, las de la fiesta de la Concepción del siglo XVII y otras, intercaladas a lo largo del libro, del siglo XVI, puesto que utilizan un mejor soporte.

10.—Libro de coro que contiene himnos de Vírgenes, perteneciente al siglo XVII, liturgia del Sábado ante *Dominica in Albis* y del Domingo tercero de Pentecostés. Está escrito en pergamino sobre pentagrama de líneas rojas, con tapas de madera y tamaño pequeño. En las tapas aparecen las fechas de 1756, 1836 y 1847.

11.—Libro de coro, del siglo XVII, que contiene la fiesta del Corpus, con el propio de la Misa y de los domingos posteriores a Pentecostés. Han cosido hojas de pergamino de distinta procedencia y tamaño, con pentagramas en rojo y tapas de madera. La primera hoja está miniada, pero en mal estado.

12.—Libro de coro con las fiestas de los santos de julio a noviembre y la vigilia de san Andrés. Es de pergamino, con pentagramas rojos. Perteneció al siglo XVII, con las tres primeras hojas del siglo XVIII.

13.—Libro de coro que contiene las "*Dominicas de Adviento, la Nochebuena, San Esteban, Santos Inocentes y San Juan Evangelista*". Es del siglo XVII, en pergamino, pautado de cinco líneas en rojo y tapas de madera.

14.—Libro de coro con las antífonas primera, segunda y tercera al *Magnificat* de los domingos de Adviento. Sobre pergamino escribieron los pentagramas rojo. De tamaño grande, es de finales del siglo XVII.

15.—Libro de coro, que contiene la Misa de Resurrección hasta el Domingo de la Ascensión. Está escrito en pergamino, con pentagramas en rojo y tapas de madera. Existen algunas letras miniadas de mediana calidad del siglo XVI. Algunas hojas fueron cosidas posteriormente y son el siglo XVIII.

16.—Libro de coro con las "*Antífonas del Sábado ante Dominica tertia post Pentecostés hasta el 21 de Pentecostés*". Es de tamaño pequeño, en papel, pentagramas rojos y tapas de madera. Posiblemente de finales del siglo XVIII.

17.—Libro de coro con antífonas de Santos, en pergamino, pentagramas rojos, tamaño pequeño y tapas de madera. En la portada hay un dibujo y la siguiente inscripción: "*Escrito por Francisco Tajueco, Infante de esta Iglesia. Año 179...*".

18.—Libro de coro, con las Misas de Mártires y Confesores. De tamaño grande, tapas de madera y pentagrama en rojo. Hay hojas en pergamino del siglo XVI. El estado general de este ejemplar del siglo XVIII es muy regular.

19.—Cantoral con la primera hoja aprovechada de otro del siglo XVIII, que contiene antífonas de Vísperas. La segunda hoja y tercera son del siglo XVI. En el interior existen otras hojas con escritura del siglo XVIII. También hay antífonas de las fiestas de san Pedro y san Pablo y otras de los meses de enero a julio. La tapa es de madera y el soporte de pergamino.

20.—Cantoral con antífonas y la Misa número 9 del Gradual Romano o de la Virgen, pero sólo el *Kyrie* y Gloria. El *Asperges* pertenece, por el tipo de escritura, a otro ejemplar. También hay ocho *Kyries* en diferentes tonos, el Gloria de los días feriales, un *Credo*, que en los bordes de las hojas han realizado anotaciones polifónicas de ciertas partes del mismo, en concreto el *Incarnatus*, y un *Agnus* para los días "*simplicibus*". Está forrado con tapas de madera y está escrito sobre pergamino. Las partes polifónicas son a cuatro voces, con sus claves correspondientes, aunque algunas aparecen guillotizadas.

21.—Libro de coro que contienen las partes del propio de la Misa desde el domingo cuarto de Cuaresma hasta el de Resurrección. Tiene alguna letra capital y está escrito en pergamino, con pentagramas en rojo y cubierta de madera. Data del Siglo XVIII.

22.—Libro de coro, con antífonas e himnos de Vísperas de "*In Nativitatis, Apostolos et Evangelistarum ad Vesperas*". Es del siglo XVIII. Está escrito en pergamino y líneas rojas. No tiene tapas. Desde la mitad al final reaprovecha hojas de siglos anteriores y de otros libros. Las últimas hojas son del siglo XVI.

23.—Libro de coro, del siglo XVIII, con el Propio de las Misas de Feria, primera, segunda y tercera, para todos los días de la semana. Está en muy mal estado el pergamino, con pentagramas en rojo. Es de tamaño grande y tiene tapas de madera. Algunas de sus hojas son de diferente origen y pueden ser anteriores.

24.—"*Gradual que da comienzo el Domingo de Ramos hasta el Benedictio Cerei*". El contenido de este libro es el mismo que los números 2 y 3, pero de edición más moderna, que en nada difiere con la anterior, tan sólo en un formato menor. Falta las tapas, pero en el interior, encontramos la fecha de publicación: Año 1771.

25.—"*Gradual, Antifonario y Pasionario*" del siglo XVIII, que contiene la música en canto llano para el Domingo de Ramos, Feria VI, Sábado Santo y Bendición del Cirio Pascual. En la Feria VI y en la pasión de san Juan, el comienzo "*Pasio Domini Nostri Jesu Christi*" tiene un añadido en notación figurada.

26.—"*Libro que contiene todos los invitatorios y el suplemento de todos los demás libros de esta Santa Iglesia Colegial. Apud Dominum a Zaldivar ejusdem Sanctae Colegialis Ecclesiae organipulsatorem. Valerianicae pride Kalendas Maias anno MDCCCXV*". Está escrito en papel, figuración cuadrada y pentagramas en color rojo. Figuran en el anverso de las tapas de madera los nombres de Aurelio Barragán Galgo, la fecha 8-11-1909; Lucio Valdenebro, infante 1º, y Argimiro Soria, infante 2º.

27.—"*Libro que contiene todas las Misas que llaman a Papeles para las fiestas Solemnes. Valerianicae apud Dominum. Dionisium Zaldivar hujus S. Ecclesiae porcionarium organique pulsatorem. Anno MDCCCXV*". Aparecen en el papel, los pentagramas rojos y el aire: Moderato. Hay una Misa sobre el himno del Corpus en notación cuadrada, un Pange Lingua en escritura figurada al More Hispano, Misa Imperial, Misa de 5º tono, Misa Laurentana, Misa de 1er. tono, con la fecha 5-VIII-1815, y una Misa de 4º tono sobre los himnos de la Virgen.

28.—ibro de coro. “*Brevia Divini Offici. Responsoria per hunc in ordinem librum digesta. Valerianicae apud Dominum Dionisium Zaldivar hujus almae ecclesiae porcionarium. Anno 1816*”. Contiene las fiesta de enero, diciembre y otras. Son 66 folios numerados, más dos añadidos con posterioridad, pertenecientes a la fiesta de san Vicente Mártir (22 de Enero). Es de tamaño pequeño, en papel y pentagramas rojos. En la tapa hay un inscripción: “*Juan Martínez, Infante primero de coro, 1838*”.

29.—Libro de coro, con antífonas para el *Benedictus* del primer domingo de Adviento hasta el domingo XXI post Pentecostés, y varias fiestas de diciembre, entre las que se encuentra la de san Silvestre. Es de finales del siglo XVIII o comienzos del siglo XIX. Es de tamaño pequeño, escrito en papel, con pentagramas en color rojo y cubierta de madera. En ella figura el nombre de Jacinto Badorrey y la fecha de 1919, y en la tapa posterior el nombre Tomás Barca, infante 1º, y la fecha, 1844.

30.—Legajo con libros de música manuscritos e impresos. Las primeras forman un bloque con cantos gregorianos para la Semana Santa (del Domingo de Ramos, “*Pueri Haebreorum*”, con texto diferente al habitual; Viernes Santo, “*Ecce Lignus*”, “*Popule Meus*” en notación del siglo XIX, “*Tinieblas Feria 5a.*”, y “*Maitines del Viernes Santo*”, y Vísperas y Maitines de la Asunción. De entre las obras impresas, en la mayoría cantos religiosos de la última mitad de nuestro siglo, cabe destacar una composición del organista de la catedral de El Burgo de Osma, Cayo Lozano Santaolalla, con el título “*A la juventud Antonina*”. Va dedicada a Anastasio Ortiz, pero la copia es posterior a la fecha del fallecimiento del maestro Lozano, 1934.

1. A. P. B. : *Legajo LXII, n° 22, s. f.*

2. A. P. B. : *Legajo LXIII, n° 25, s. f.*

3. ANGLES, Higinio Y SUBIRA, José: *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Vol. II. C.S.I.C., Barcelona, 1949, p. 66.

GONZALEZ VALLE, José Vicente: *La Tradición del Canto Litúrgico de la Pasión en España*. C.S.I.C., Barcelona, 1972, pp. 26-34.

NORTON, F. J. : *Printing in Spain*, Cambridge, 1966, p. 188.

PRADO, Germán: *El canto gregoriano*, Barcelona, 1945, tabla VIII.

I. 10. Índice Cronológico de Maestros de Capilla y Organistas.

MAESTROS DE CAPILLA

Cristóbal Téllez (1573-1588)
Aonso Puro (1589-1597)
Juan de Avila (1604-1607)
Sebastián López de Velasco (1607)
Cristóbal de Isla (1607-1611)
Bartolomé de Montañana (1613-1619)
Luis Bernardo Jalón (1620)
Diego de Grados (1620-1623)
Jerónimo León (1623-1625)
Gabriel de la Guardia (1625-1626)
Jerónimo León (1626-1628)
Juan Pérez Roldán (1636)
Juan Quesada Pareja (1637-1646)
Pedro Muñoz (1651)
Diego García (1651-1675)
Joseph Alcolea (1675-1678)
Juan Bonet de Paredes (1678-1682)
Juan Cedazo (1683-1685)
Gabriel Santos Tajueco (1685-1710?)
Maestro desconocido (1719-1721?)
Pedro González (1727-?)
Pascual Fernández (ca. 1745)
Francisco Sánchez Ximeno (ca. 1750-1760)
José Soriano Rubio (1760-1768)
Acacio Garcilópez (1769-1775)

ORGANISTAS

Juan de Huarte (1576)
Baltasar de Torres Hermosilla (1595-1621)

Juan de Ugarte (1639-1668)
Francisco Grande (1669-1670)
Carabantes (1671)
Pedro Bibaracho (1672-1700)

Francisco Villegas (1701)
Juan Casado (?-1725)
Juan Carralero (1736-1739)
Manuel Mencía (1739-1752)

Manuel Jimeno (1753-1774?)
Juan Domini (1775-1785)
Joaquín Larroya (1785-1800?)
Dionisio Zaldívar (1800?-1841)
Gregorio Bueno (1841-1852)
Bernabé Bueno (1856)

CAPITULO II:

LA CAPILLA DE MUSICA DE LA COLEGIATA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DE MEDINACELI

II.1. El marco histórico.

La antigua colegiata de Medinaceli, como otras iglesias de igual rango, bajo el patrocinio y protección de unos mecenas, bien condes o duques, corrió mala suerte a mediados del siglo XIX, en concreto con el Concordato de 1851, al desaparecer en calidad de entidad religiosa comunitaria, quedando con el rango administrativo de parroquia. Lo mismo podemos decir de la desaparecida en Berlanga, ambas con un denominador común, la falta de documentación y fuentes manuscritas. En el caso que nos ocupa, hay una dispersión de los fondos entre la propia parroquia, la catedral de Sigüenza y el archivo de los duques, en la ciudad de Sevilla. En este último, ahora en fase de recatalogación, con abundantes noticias referentes a la contabilidad. En la colegiata queda un abundante material en la antigua Sala de Contaduría, en un armario con cientos de papeles en mal estado y desordenados, que en el año de la segregación diocesana, antes de pasar a manos de la de Osma-Soria, sufrió un traslado a la catedral de Sigüenza, que podemos resumir en unos cuantos libros antiguos, hoy en la biblioteca del Seminario Diocesano, un tratado de música, libros de cuentas o de *Becerro*, libros de actas o de *Secreto* y de fundaciones, que suman aproximadamente un total de cincuenta volúmenes. Además, el convento de santa Isabel guarda parte del archivo de música.

II.2. La organización de la Capilla de Música.

La colegiata fue costeada por los duques de Medinaceli, excepto las capillas de particulares, sillería del coro y la capilla y altar de Trinidad, desde 1498, año en que comienzan las obras de la nave central de la iglesia, a costa de don Luis de la Cerda, primer duque de Medinaceli, condado creado por los Reyes Católicos en 1491. En 1504 ya habían acabado las obras, pero el conde hubo de comprar los terrenos para la iglesia de santa María, los beneficios “*tenués*” y la reunión de las rentas de los once curatos y otros arbitrios. La erección en colegiata fue el 24 de enero de 1563, bajo el pontificado de Pío IV, siendo duque el nieto de don Luis, Juan de la Cerda. Asignan a la colegiata los beneficios de los diezmos de la villa, los terrenos llamados de “*la Abadía*” en las salinas y los del lugar de Laína, con las correspondientes primicias, los emolumentos de los nueve curas, tercio de diezmos y las primicias de los respectivos anexos: por el cura de san Gil, que era el Arcipreste, las dos terceras partes del tercio de los tres anexos de Beltejar, Blocona y Vellilla; los beneficiados de las once parroquias, incluidos los curas que eran natos; las rentas del pan de villa y beneficios del cabildo viejo. El patrono añade los bienes que antes de la desamortización pertenecieron al convento de dominicos de la Magdalena, extramuros de la ciudad; los beneficios “*curado y simple*” de Arcos, “*curado*” de Somaén; cien ducados a la mesa capitular y ciento cincuenta a la fábrica, que en 1790 se ve modificado por otras cantidades (mil ducados a la mesa y ocho mil reales a la fábrica). Finalmente, los señores duques pagan cada año “*el coste de diez arrobas, una azumbre y tres quartillos de vino blanco para la celebración de Misas, doce fanegas de trigo al entonador del órgano y veinte y cuatro al perrero*”⁽¹⁾. Desde 1566 la colegiata tuvo prebendados, como lo demuestra el documento *Instrucciones de Contaduría*, en donde se habla del “*Inventario de las pruebas que ay en el Archivo de esta Insigne Colegial de los Señores Prebendados que han sido en ella desde el año 1566, que se erigió en adelante*”⁽²⁾.

La justificación teológica de la música de forma estable en las iglesias fue una práctica habitual en los Santos Padres, enriquecida con fórmulas polifónicas y los grupos de ministriles. La colegiata disponía de un reglamento interno conocido con el nombre de Constituciones, redactadas por los consejeros de los duques y refrendadas por el cabildo y el Provisor del obispado de Sigüenza. Existieron, al menos, tres. Una, la más antigua, data de finales del siglo XVI, después de la erección canónica de la colegiata, otra de 1729, modificada en 1741, y la firmada el 15 de abril de 1766.

El canto uniforme de alabanza durante varios periodos del día y de la noche, de manera organizada y jerárquica, “daba asiento a la música”, como establecen estas ordenanzas. Las de don Nicolás Fernández de Córdoba, de 1741, mandan primeramente, cantar todas las horas “del Divino Oficio y todas las Horas Canónicas”, práctica habitual en todas las iglesias, por los prebendados, músicos y racioneros, “imitando en el todo de esta Iglesia al de la Triunfante”, con especial significación en Vísperas y Misa. En esa línea actuó con claridad el Concilio de Trento, para delimitar en el calendario los días feriados de los festivos, ya que pretendía llegar a un equilibrio en el número de unos y otros.

La celebración del Oficio de las Horas comienza con la hora de Prima, cantada por la mañana, acudiendo a la llamada del campanero “a vuelo dicha campana grande”. Los Maitines tienen lugar a las cuatro de la tarde, excepto los días de Cuaresma que no fueran domingos y los de Navidad a media noche. Después el Presidente manda dar seis toques en el cimbalillo del templo para comenzar. A continuación celebran cantada la Misa conventual, como previene la Constitución XX, para continuar con Tercia. Todos los días que no son festivos cantan un Responso en la capilla mayor por los difuntos de los duques, una vez acabadas las horas de la mañana. Desde el día de san Miguel hasta san Fernando tocan a Vísperas a las dos de la tarde y el resto del año a las tres.

Tiple. Himno. de los S. Mart. S. Arcadio, S. Probo, S. Panchasio, S. Eutichiano, y S. Primitivo.

solo.

Tibi Martiri bus plaudat, & veri a, Quo d'rb' impa vi deo vandati cu

su rer Ensi, et carceri bus baronrus absulit, Ceu turbo vi o tas Cov-

turbo vi o tas me... tit. Vidit Sas cas. um. vidit ab impi o, Licto re Ro-

stribum, verberer perculi, Constricta Arcadij vidit et Afri ca, sergo brachia

libero, sergo brachia li bera. N'uit quem mox huj Supli cium pa ti, Sumis nomada

Pro bum, N'it que haud sinibon, sed Sobolem pa tem, Patem; Affi r mant genitum Sa... tu.

El cabildo es el máximo responsable en materia de culto y en la gestión económica de la colegiata y sus posesiones. “*No había detalle, por pequeño que fuera, que se escapase de su consideración, inteligencia y arbitrio*”, para solventar los asuntos tratados en él, evitar disputas, decidir sobre peticiones y organizar el decurso de los oficios religiosos, a modo de gobierno corporativo único, bajo el patronazgo de los duques de Medinaceli. Inicialmente forman el clero colegial cinco dignidades (Abad, Prior, Maestrescuela, Chantre o Tesorero y Arcipreste), catorce canongías, cuatro raciones enteras y otras cuatro medias, para músicos, cuyos fondos provienen de dos canongías, reconvertidas en 1741 en doce, ocho raciones enteras, con la misión de cantar Epístolas por semanas, tarea habitual de los cantores, y cuatro medias para músicos. Cada miembro tiene asignada una silla de actuación en el coro, escenario litúrgico de la mayoría de las actividades. El Abad preside desde la silla central. A mano derecha toman asiento el Prior, el Chantre, Arcipreste en la tercera silla, y a continuación los canónigos, empezando por el de mayor antigüedad. A mano izquierda del Abad están el Maestrescuela, Tesorero y los restantes canónigos, siguiendo el mismo orden. Luego se sitúan los racioneros enteros, siendo las sillas del coro bajo para los medios racioneros músicos y los curas de teniente o capellanes de la villa y de las salinas, Sagrajero, mozos de coro y Pertiguero. Los canónigos celebran reuniones periódicas, de las que hay constancia por escrito en el *Libro de Secreto*, fiel reflejo del acontecer diario de las deliberaciones capitulares⁽³⁾.

Los miembros del cabildo usan bonetes y capas de coro en el interior del templo, en las procesiones alrededor de él y en los entierros con Responso cantado por los patronos y prebendados, excepto desde el último sábado de Cuaresma hasta las Vísperas del día de los Difuntos, fiestas de Pascua de Navidad, Santos Inocentes, Nombre de Jesús y Purificación de Nuestra Señora, que visten sobrepellices. El uso del bonete tenía un carácter de obligatoriedad, incluso durante el canto de los salmos (un caso es en 1648, junto a la petición de Pedro Jadraque para ir fuera unos días)⁽⁴⁾. A partir de 1672 el duque ordena a los miembros del clero colegial llevar capas de coro todo el año. Las procesiones más significativas son el día del Corpus, Letanías por Rogativas, al acabar Nona; Jueves y Viernes Santo, con la Hermandad de la santa Vera Cruz; el Domingo *in Pasione*, cantando el himno *Vexilla Regis*, con las capas de coro sueltas; el día de la Bula de santa Cruzada, fiestas de los Cuerpos Santos y visitas de personajes ilustres. La procesión del Corpus es una fecha de marcada solemnidad. En ella los músicos van “*cantando Hymnos, Psalmos y Motetes convenientes a la festividad*”, los prebenda-

dos portan velas y bonete, que se quitan en el interior de la iglesia, al igual que en su Octava, y asiste la comunidad de frailes franciscanos, junto a los capellanes de la villa. La custodia es llevada por el Abad desde la colegiata a los monasterios de san Román y santa Isabel (el mismo itinerario se repite el día de Viernes santo con el Cristo yacente, que es depositado en san Román), en dónde se levanta un altar, para cantar allí un motete y unas oraciones y a la entrada de la colegiata. La custodia queda expuesta ocho días u Octava del Corpus, fiesta que culmina con la procesión alrededor de la iglesia⁽⁶⁾.

Existen numerosas noticias acerca de las celebraciones de carácter extraordinario, acaecidas a lo largo de los siglos. Uno de los primeros datos es del 28 de septiembre de 1599, cuando el cabildo inicia los preparativos para la venida del monarca, y para ello, encargan a unos capitulares ir a Sigüenza y traer los ministriles de la catedral, para el día de san Jerónimo⁽⁶⁾. También se produce el proceso inverso el 14 de marzo de 1604, al disponer el cabildo de Sigüenza solemnizar las honras por la señora duquesa en esta colegiata, asistiendo la capilla de música con el maestro de dicha catedral⁽⁷⁾. Otro tanto sucede en 1623, ya que acuden los ministriles de la catedral seguntina a una fiesta de agosto⁽⁸⁾; el 30 de junio de 1640 Diego de Jadraque presenta el título de chirimía, dotado con 15.000 maravedís de salario, pertenecientes a la Mesa Capitular y seis días después otro igual Antonio, al tiempo que los ministriles acuden a una fiesta por 6 reales al día⁽⁹⁾, y en 1632, los cantores de la capilla de música de la catedral de Sigüenza (tiple, sochantre, contralto y tenor) acuden periódicamente a la fiesta “*de los Esclavos*” en el convento de santa Isabel de Medinaceli. Posteriormente, en 1635 y 1636, solicitan los servicios de los ministriles, por el feliz parto de la señora duquesa; en 1636, a petición de un canónigo de la colegial a la fiesta de san Lucas, y al arpista en 1658⁽¹⁰⁾.

La villa de Medinaceli celebra varios momentos relevantes a lo largo del año. En el mes de septiembre, como en 1617, inician los preparativos para la fiesta y procesión a los monasterios del día del Rosario. También Magdalena de Villaro deja una herencia de 100 ducados para cantar una Misa el día de san Juan Bautista. El ayuntamiento pide, en 1622, al Abad celebrar Vísperas, procesión y Misa de la Purísima Concepción. Accede a la petición, pero no a la de los músicos, de pedir estipendio por solemnizar el entierro del canónigo don Bernardo⁽¹¹⁾. El 27 de octubre de 1659 el ayuntamiento y corregidor de la villa piden al cabildo traer a la colegiata Nuestra Señora de los Mártires. Para esta ocasión, como en otras anteriores, participan los mozos de coro, como acólitos, los prebendados y el semanero con capa, junto a la capilla, que canta una

Salve a la Virgen en la iglesia⁽¹²⁾. El viernes 9 de abril de 1660, el Abad acepta la participación de la capilla en “*el domingo de la Virgen de los Mártires, que se celebra su fiesta y que se dijera la Misa en la iglesia a canto llano*”, pero les niega el permiso de acudir a los entierros que no están organizados por el cabildo⁽¹³⁾. El 16 de mayo de 1691 dan permiso para bajar la imagen de la titular de la colegiata, Nuestra Señora de la Asunción, para una novena con rogativa por la falta de agua. Cada día, antes de comenzar la Misa, cantan la Letanía de Nuestra Señora y el último Misa solemne y procesión general por los conventos⁽¹⁴⁾. El cabildo y la capilla de música acuden en 1709 a las procesiones, sermón y Misa en el convento de santa Isabel a la fiesta del “*misterio de la Concepción de María*”⁽¹⁵⁾.

En marzo de 1718 disponen cantar la festividad de san Joaquín “*a papeles*”, en la forma que se hacía para las festividades de Nuestra Señora, a canto de órgano y facistol, so pena de multar al maestro con 50 ducados. El 14 de junio mandan quitar el altar en la casa del Abad para la procesión del Corpus, al haber fallecido. De este modo, la procesión se desvía en este punto, aunque sigue el trazado del convento de santa Isabel a la colegiata. El villancico se traslada a la entrada de la iglesia. En diciembre dan 5 medias de trigo a Escós⁽¹⁶⁾. Al año siguiente, celebran la función, con dotación, de la Hermandad del santo Entierro de Cristo y del descendimiento de Cristo, pero en esta ocasión dejan la imagen del sepulcro en la colegial y no en el convento de san Román. El sochantre Escós y el contralto Calvo van a celebrar a Barbacil la fiesta de san Roque, sin descuidar en ésta la fiesta de la Asunción. El cabildo también celebra con gran solemnidad la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, organizada por el ayuntamiento, con comedias, refresco y toros. El cabildo ocupa puestos especiales en la plaza mayor de la villa, con bancos propios, en los balcones del palacio ducal desde 1717, o en un balcón que construyen para protegerse del frío en 1737. Se lidian tres toros a estoque, a diferencia de las del Corpus (dos) o las fiestas mayores que son de capeo. Este año, por motivos de “*honestidad y decencia*” prohíben asistir a la corrida taurina y solamente a las comedias, cuyo texto es revisado por una comisión. A los actos, el cabildo invita y coloca en un tablado costeado por el Procurador a los prebendados de catedrales y colegiales mayores y menores, cabildos de hábito, prelados de religiones, vicarios y tenientes del cabildo, como ocurre en 1722, a excepción de los racioneros de Ariza⁽¹⁷⁾.

El cabildo celebra en 1728 con toda solemnidad las vísperas, misa y procesión cantadas de la fiesta de los Santos Patronos, en marzo

de 1737 comienzan unas rogativas con Letanías y procesión entorno a la iglesia, sin detenerse en los altares de santa Ana y san Agustín.

Apartir de 1789, la fiesta de los Cuerpos Santos adquiere mayor importancia, solemnizando la capilla, órgano y ministriles las Vísperas y Misa, con el estipendio de 25 reales⁽¹⁸⁾. También celebran en 1831 la procesión del beato Julián en el mes de abril, modificando el itinerario, sin pasar por la ermita. El prelado manda cantar en las Misas solemnes la palabra *Principem* en favor de la infanta Isabel. El 22 de diciembre escribe Joaquín Ibañez, segundo sochantre de la colegial del santo Sepulcro de Calatayud, solicitando otra igual en esta.

En abril de 1832 comienzan unas rogativas con preces y Salve, mañana y tarde, por indicación el rey, con las imágenes de la patrona, el santo Cristo de los duques y san Roque. El último día hay Misa solemne de rogativa y por la tarde procesión general con las imágenes. La fiesta del Carmen empieza a tener importancia dentro de los cultos capitulares.

En las honras fúnebres celebradas por el duque el 28 de octubre de 1607, el cabildo sale hasta la ermita del Humilladero en dónde toman el cuerpo seis prebendados, que lo conducen hasta la iglesia, para celebrar allí el oficio de difuntos, con seis sermones y sepultura⁽¹⁹⁾. En 1698 Martín Domínguez pide al cabildo acompañar a un hijo muerto hasta la puerta del cementerio, poner en la iglesia un “*bufete o tarima*” para poner el féretro y cantar un Responso a canto de órgano y otro en la puerta del cementerio, por el precio de 12 ducados. Por entonces, el Abad con voto de calidad deshace el empate en una elección, del total de 16 canónigos, del título de bajón de Jaime Seleta, presbítero natural del reino de Aragón, “*hijo del condado de Rosellón*”, para suceder a José Gutiérrez⁽²⁰⁾. El canónigo Obrero paga en 1722 tres ducados a los músicos del entierro de don Manuel Maregil. Para la fiesta del Rosario la capilla canta con toda solemnidad, según “*mejor pareciese al maestro de capilla*”, el Responso y Misa. En noviembre el regidor de la villa y el cabildo celebran la fiesta de los Santos Mártires, con vísperas, procesión y misa solemnes. La ausencia del sochantre es multada con la pérdida de punto y barra⁽²¹⁾. El 30 de agosto de 1726 asisten al entierro de Bernardo Ranz; el 1 de abril de 1739 cantan un oficio solemne por el alma del duque don Nicolás de Córdoba y de la Cerda y el 11 de diciembre asisten al entierro de la mujer del regidor de la villa⁽²²⁾. En ocasiones personas privadas, con recursos, como en 1752 los familiares del difunto Pedro Ximénez, piden la capilla de música para su entierro, y el 12 de enero de 1757 asisten los músicos al entierro de doña María Pérez. A

finales de marzo la villa organiza una rogativa, que finaliza el 2 de abril, con la procesión de san Roque. El obispo de Sigüenza, Francisco Diaz Santos Ballón, decreta celebrar una Misa cantada de Requiem con toda solemnidad en la Octava de Difuntos, al igual que se celebra el día de los Difuntos, con la dotación de 300 reales de vellón, además de cantar la capilla el *Pater Noster* y el Responsorio último del primer Nocturno *Domine quandi veneris* ⁽²³⁾. Durante los viernes de Cuaresma de 1694, cantan un *Miserere* solemne en la capilla del santo Cristo ⁽²⁴⁾.

Así mismo, la capilla de Medinaceli sale a otros lugares a solemnizar fiestas. El 18 de junio de 1655 se lee una petición del maestro de capilla y músicos para poder ir a la villa de Lucón a la fiesta de la traslación de una imagen de Nuestra Señora, ausentándose de la colegial desde el sábado después de la Misa de Nuestra Señora; el 7 de octubre de 1662 conceden licencia a los músicos para ir a la villa de Deza, para celebrar la fiesta de la Purísima Concepción. El alcalde, justicia y regidor de la villa ganan el pleito ante el Provisor de Sigüenza, para la exención de los músicos y ministriles de la colegial de ser soldados en el año de 1693 ⁽²⁵⁾.

En agosto de 1763, por el mal tiempo y lluvias cantan una Salve después de las horas corales de la mañana ⁽²⁶⁾. En julio de 1833 ingresa el infante Melitón Ranz y el 28 septiembre celebran otra rogativa con Letanías y Salve, cantando las antifonas, por la tarde, y Misa solemne el último día. Cuando acuden sus excelencias, así acontece en 1671, cantan los Maitines de la Octava del Corpus, con asistencia de sus excelencias ⁽²⁷⁾.

Cada año el Abad nombra a varios capitulares y músicos para cantar las Pasiones. En 1692 "*nombró para cantar las Pasiones de esta Semana Santa a los señores canónigos Loarca, racionero Juan Antonio Sánchez, racionero Navarro y Juan de la Plata, contralto*". Otros años sólo son invitados "*los señores que gustasen y tuviesen habilidad previniesen para cantar las Pasiones*" ⁽²⁸⁾. El Abad encarga la *Angélica* a un cantor con buena voz, como en 1740 ⁽²⁹⁾ y, en 1833, dos canónigos cantan las pasiones de Semana Santa.

El 11 de septiembre de 1716 cantan un solemne *Te Deum* por la victoria contra los turcos; el 26 de septiembre de 1721 por la intención del canónigo don Pablo Perea; el domingo 31 de enero de 1723 por el feliz parto de la duquesa; el 23 de junio de 1726 por el nacimiento de la infanta; el 13 de julio de 1732 por la conquista de Orán; en 1742 para que el patrono recobre la salud; el 21 de abril de 1740 y en 1789 por el feliz parto de la duquesa; en marzo la capilla canta un *Te Deum* por la mejo-

ría del duque; el 13 de septiembre de 1783, por al alumbramiento de la princesa y, en 1830, por el de la reina⁽³⁰⁾. El 15 de octubre 1831 la reina manda cantar en todas las iglesias del reino un *Te Deum* por la liberación del rey⁽³¹⁾ y en 1834, para liberar la villa del cólera.

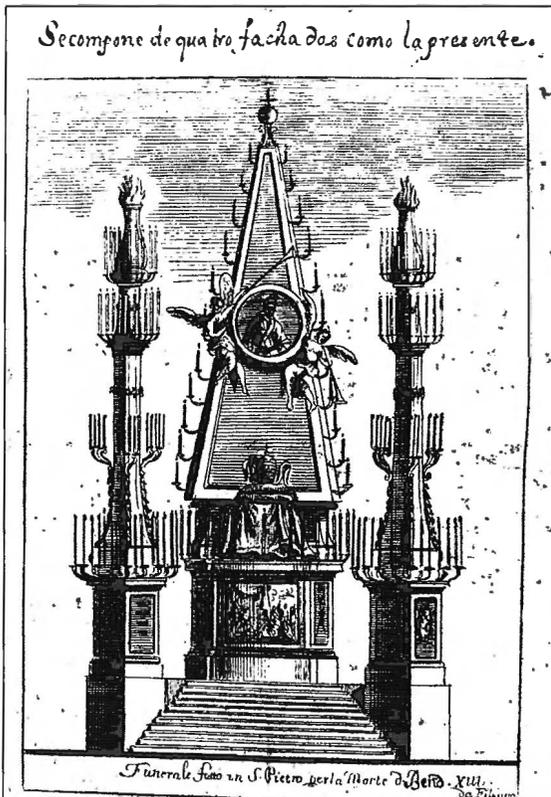
A diferencia de los cabildos catedrales, éste no puede dictar normas, sino que ejerce un gobierno más parcial, incluso en los nombramientos de las vacantes, que corren por cuenta del duque, aunque ocasionalmente delega en ellos. Suelen ratificar el nombramiento, con bastantes objeciones; convocar edictos, si así lo ordena el patrono, y realizar los ejercicios a cada opositor. Los despachos o títulos de presentación y nombramiento de un nuevo miembro corren por cuenta del duque, en lo que toca a la parte administrativa de la iglesia, y al Procurador del obispado de Sigüenza, en la religiosa. Ambos son leídos en capítulo, para su aprobación, denegación o modificación, por defectos en la forma o en el fondo, para, posteriormente, dar al agraciado la provisión y posesión del beneficio eclesiástico. A partir de ese instante es preciso presentar la censura de ser cristiano viejo, conocida por *Informaciones de Limpieza*⁽³²⁾.

La capilla de música está integrada por el maestro de capilla, organista, sochantre, cuatro cantores (tenor, contralto, contrabajo y tiple), seis niños de coro y los ministriles, conjunto de instrumentos, integrado por “*dos sacabuches y dos tenores, que el uno sirva de contralto y el otro de tenor, y un tiple, por que no puede haber concierto de menestriales formado con menos que dichas cinco voces*”. En las Constituciones de 1729 figuran los mismos músicos (incluso el tiple como ayuda del sochantre), “*para que en los días de fiesta y solemnidades de la Iglesia se puedan cantar y celebrar los Divinos Oficios en canto de órgano, contrapunto y música solemne, por ser cosa de mucha autoridad y devoción y del todo conveniente al aumento del dicho Culto Divino*”. Son clérigos, visten capa de coro en todos los actos el maestro, sochantre, tenor y tiple y gozan de de una ración, a partir de 1636, sin ser preciso presentar la *Información de Limpieza*. Tampoco pierden los seis meses que ganan los prebendados y deben celebrar las Misas encomendadas. En cambio el organista, el contralto, bajonista y violón, el corneta y muta con chirimía tiple y el bajoncillo, con obligación de tocar la chirimía tenor, pueden ser clérigos o seglares y no asisten a Maitines, por ser rezados. Todos los músicos tienen asiento en el coro bajo: “*la primera del coro de mano derecha del señor Abad sea para el maestro de capilla, la primera del coro de mano izquierda el sochantre, el tenor la siguiente a la del maestro de capilla; y la del otro de al lado del sochantre, el tiple, sin poder en ningún caso entrar, ni tener voto en el cabildo*”.

Toman posesión de los beneficios después de las horas canónicas, con el facultativo juramento de las Constituciones, en presencia de varios testigos y el lanzamiento de varias monedas desde el púlpito. No pueden faltar a los oficios corales sin el *placet* del patrono o del Abad, para cantar, salmear, so pena de ser multados con un real los cantores y con dos el maestro ⁽³³⁾.

El primero de diciembre de 1766 el duque contesta a una carta del cabildo, para la provisión de la media ración del tenor Sebastián de Sigüenza, con arreglo a las nuevas constituciones, firmadas en Aranjuez con fecha 15 de abril, para ser también segundo sochantre, al haber pocos prebendados hábiles en el canto llano, *“que sostengan en esta parte la decencia del culto”*. El organista queda así mismo como maestro de capilla y encargado de la enseñanza a los infantes de coro *“ansí en el órgano, como en los principios de la composición de la solfa”*. El organista tiene el mismo estipendio que el primer sacabuche y se sienta en la

primera silla baja del coro del Maestrescuela. *“Llevará el compás de la capilla, siempre que no esté ocupado en el órgano, pues en semejantes casos será obligación llevarle el ministro más condecorado que asista a dicha capilla”*. Se marca un nuevo estipendio, por la precariedad del salario, al contrato, segundo bajón y a los seis infantes de coro, que asciende a 5.883 reales vellón de la mesa capitular y 50.000 maravedís de la fábrica. Además de estas cuatro raciones, habrá un sochantre medio racionero, con 10.000 maravedís de la Fábrica, a entregar en dos mitades, y 50 ducados paga-



dos por meses “que sepa canto de órgano y cante facistol y se sienta en la primera silla baja del coro del Abad y que en los días de primera y segunda clase levante los himnos y antífonas; cante las Calendas en los días de primera clase” y dos meses de permiso, que no coincidan con el Corpus y la Pascua de Navidad. El segundo sochantre, con asiento en la segunda silla del coro del Maestrescuela, goza de media ración pagada por meses y 240 reales de la Mesa Capitular. “Será de su obligación formar la tabla para la regencia del coro, señalando en ella los hebdomadarios y todos los turnos de Misas mayores, de Vigilia y de las que se dicen después de horas, prevenir al campanero en el modo de tocar a Vísperas y demás oficios del día según la solemnidad y clase que ocurra, levantar en los días dobles, menores, semidobles y feriados los salmos, himnos y antífonas, y en los dobles mayores de primera y segunda clase la hora, acompañado del primer sochantre”. Con el otro sochantre cantará los Invitorios, Resposos solemnes, cuidará de los infantes de coro y cantará las Calendas en los días de segunda clase y dobles mayores. Al tenor le están encomendado sustituir a los dos sochantres y se sienta en la segunda silla del coro bajo del Abad; el contralto, toca el violín y se sienta en la primera silla que sigue al teniente de cura en el coro del Abad y goza de 100 reales a 3 y 5.000 maravedís, pagados por la fábrica; el primer bajón, que también toca el oboe y la chirimía, en lugar de la corneta y la muta, con silla inmediata al segundo teniente de cura del coro bajo del Maestrescuela, tiene el salario de 1.543 reales, entregado por meses y 10.000 maravedís de la fábrica, pagados en medios años; el segundo bajón goza del mismo estipendio que el contralto, toca el violín y se sienta en la silla contigua a la de éste. De este modo, se suprime la plaza el tiple, para crear la de segundo sacabuche, a cargo del infante de coro “más hábil y más adelantado entre los cuatro restantes y capaces de suplir este oficio, y para que ambos a dos salmeen el coro, cuyo arreglo se establecerá en las vacantes siguientes: la creación el segundo sochantre luego que vaque la media ración de tenor o del tiple, la del organista, maestro de capilla es vacando el maestro actual, y entonces tendrán efecto los aumentos de salario que se declaran al primer sochantre y a todos los demás ministros de la capilla”, y la remuneración de 30 reales fraccionados por meses ⁽³⁴⁾.

En la colegiata existen varios órganos de gestión económica, cuya función es llevar de forma ordenada y autónoma la contabilidad y los negocios del cabildo. Los instrumentos son dos: la Mesa Capitular y la Fábrica. A expensas de primero corren la mayor parte de los gastos del culto, mientras que la Mesa se nutre de las rentas de los bienes inmuebles, censos o impuestos. El canónigo Obrero Mayor, también denominado Mayordomo, es el gestor y administrador de los ingresos y gastos. Los

prebendados tiene asignada una cantidad fija por los estamentos contables del cabildo, además de percibir unas asignaciones variables. Entre ellas están la asistencia a las tomas de posesión (los ministriles e infantes de coro reciben unas cantidades: cuando es una dignidad 3 y 12 ducados, respectivamente; 2 y 9, en una canongía, y 1 y 6, si es un racionero), entierros o procesiones y ciertas actividades que catalogaríamos de extraordinarias. Una fuente de ingresos adicionales son las continuas fiestas en poblaciones próximas, como son Lucón, Monreal de Ariza a la fiesta de san Pedro Mártir, Torrehermosa a san Pascual Bailón, Deza a la solemnidad de la Inmaculada, Barcabil a la de san Roque y los entierros⁽³⁵⁾. Entre las actuaciones ordinarias o habituales destaca la Liturgia de las Horas, Misas y el canto del *Te Deum*, especialmente en la primera mitad del siglo XVIII, en seis ocasiones, y en la última década de este siglo y el primer tercio del siguiente, bien por hazañas bélicas, bien por temas relacionados con la salud de los reyes o de los duques. La presencia en los actos religiosos permite añadir unos pequeños beneficios, pertenecientes a la Mesa Capitular, a repartir, según estaba prefijado en la *Constitución VI, Título III*: “por razón de aniversarios, dotaciones y manuales, se hagan dos repartimientos en cada un año, uno seis días antes de la Pascua de Navidad y otros seis días antes del nacimiento de San Juan Bautista, dándoles a cada uno lo que les pertenece, según hayan asistido a dichas dotaciones, rebaxándoles de este haber sus pérdidas, y las de los otros puntos ordinarios y de días de presencia, barras y multas en que hubieren incurrido o se les hubiese impuesto”. La colegiata, en 1738, mantiene las dotaciones por Misa cantada “a papeles”, procesión, Vísperas y Completas del 1 de enero, con 200 maravedís; 170, si son a canto de órgano; *Misa de Requiem*, 80; Maitines y Laudes, 66; *Te Deum*, 66; Vísperas y Completas a canto de órgano, 50, y 16´17 maravedís por los Resposos cantados.

La situación económica es fiel reflejo del estado de la capilla. Los músicos viven inmersos en una economía de autosuficiencia, al tener la mayor parte de los gastos de primera necesidad cubiertos, aunque a veces hay peticiones de librarlos mensualmente, al romperse el equilibrio entre gastos e ingresos, para ciertas necesidades relacionadas con la salud, abundante familia o compra de ropas. A una situación de crisis, a mediados del siglo XVII (1646) le sucede otra más próspera, que pronto desaparece al haber una mayor inestabilidad de la moneda y variación de los precios del trigo o cebada (entre 1688 a 1701), unido a las malas cosechas de 1721 o la marcha de varios miembros, que buscan salarios mejores (1747). El oficio de músico durante el siglo XVII no tenía una gran reconocimiento social, además de que muchos prefieren librarse de

la disciplina impuesta en las capillas. La escasez de músicos origina un alza en los precios, al tiempo que no cesa un mayor coste de la vida y las instituciones religiosas van perdiendo fuerza y poder adquisitivo según pasamos el ecuador de la centuria⁽³⁶⁾. En Medinaceli una solución estructural en la organización financiera fue la supresión de varias canongías, destinando los caudales a dotar varios beneficios musicales en 1741, pagados en partes proporcionales al precio de venta de los granos⁽³⁷⁾.

La plana es el listado de sueldos de los ministros. Veamos la correspondiente a 1640, distribuida de la siguiente manera: “*Miserere del miércoles de Cuaresma, 5.236 maravedís; Miserere de los viernes de Cuaresma, 2.618 maravedís; procesión del Santísimo Sacramento, 2.244 maravedís; siete Salves cantadas de los sábados de Cuaresma, no se saca nada, y por las Completas del Corpus no se saca nada*”⁽³⁸⁾.

Las actuaciones polifónicas, con las prorratas correspondientes, tienen lugar en los Responsos del Nocturno y de la Misa de *Requiem* de la Infraoctava de Epifanía, el *Miserere* de los viernes de Cuaresma, el Nocturno solemne con Responso en la tarde del día 5 y 6 de febrero, por el Abad don Diego Ventura, el 26 de abril el Responso por el Prior don Juan Francisco Martínez y la *Misa de Requiem* al día siguiente, el Responso en la capilla de san Juan el viernes inmediato al Corpus, el 3 de agosto *Misa de Requiem* por los duques y el Responso y Misa de Difuntos el tercer domingo de octubre y los días 2, 4 y 5 de noviembre, además de todas las fiestas citadas en las constituciones. Por último, cabe destacar las celebraciones fuera de la iglesia, en la ermita del Humilladero, conventos y procesiones, entre las que destacan la novena a san Francisco Javier en marzo; la procesión del domingo de Pasión o de Vexilla, las Tinieblas y procesión de la Vera Cruz hasta los dos conventos el Jueves Santo, la del santo Entierro con la imágenes de Cristo y su madre, por la calle de la Hiedra, para dejarlas en el convento de san Román y regresar a la colegiata; la procesión de Letanías hasta el sitio en dónde estuvo la parroquia de san Juan, el 25 de abril; la bendición de campos el 9 de mayo, las fiestas en el tercer domingo de este mes, las procesiones de Rogativas al hospital de santa Catalina y los dos conventos, junto al Corpus y su Octava; la procesión a la ermita de san Roque el 16 de agosto, la del Rosario en octubre a los conventos, y la procesión hasta el monasterio de san Román la tarde del día 12 de noviembre, con las reliquias de los Santos Mártires⁽³⁹⁾.

Como complemento a la organización económica hemos recogido varias fuentes. Comenzamos con el *Libro de Reparto y Planas de 1640 a 1653*, con las asignaciones de 5.236 maravedís por los *Misereres* de los miércoles, 2.618 maravedís de los viernes de Cuaresma y 2.244 marave-

dís de las procesiones cantadas del Santísimo Sacramento. Figuran también los repartos de los racioneros, con las indicaciones en especies de trigo y cebada, los maravedís de la plana de Navidad y los 1.870 maravedís de las antífonas del día de la Concepción del año 1640:

Manuales	Presencia	Pan de la villa		Fiestas de presencia
Atienza 1441	1466	208	138	1.200 maravedís.
Lanza “	“	“	“	“
Cotero “	“	“	“	“
Valle “	“	108	“	“
Carabias “	“	208	“	“
Mena “	“	“	“	“
Caballeros “	“	“	“	“
Puerto 920	733	“	“	1.056 maravedís.
Mozos 1441	1466	“	“	1.200 maravedís.
<u>Tazmías:</u>	<u>trigo</u>	<u>cebada</u>	<u>centeno</u>	<u>avena</u>
Juan de Alentisque	298	883	8	383
Juan de Cuencas (mozo de coro)	783	2838	8	
Juan Ruiz	98	48	8	8 ⁽⁴⁰⁾ .

Las planas de los músicos de 1727 hasta junio de 1729 se detallan de la siguiente manera: 514 reales y medio a los músicos y ministriles, más 46 reales por libranzas.

En el *Libro de la Mesa Capitular de 1724 a 1825* figuran los repartos de 4.876 reales por las Misas cantadas y rezadas, los diezmos, frutos, garbanzos en cuartillos y dinero de los racioneros de 1724:

De los diezmos	Frutos	Garbanzos	Plana	Trigo
López Fraile 65´5	60´00	20	2.509 mrs.	215´153
López Gastón “	“	“	2.469 “	“
Sancho “	60´10	“	2.405 “	“
Donoso “	“	“	2.499 “	“
Berrueco “	“	“	2.496 “	“
Osés “	“	“	2.401 “	“
Infantes de Coro”	“	“	3.364 “.	“

Finalmente, el tercer documento relativo a la economía de esta iglesia es el *Libro de Dotaciones, Capellanías, Memorias de Misas rezadas, Tablillas, Becerro y demás distribuciones por los días y meses del año, del año 1799*. En él figuran las principales actuaciones de los músicos en calendario litúrgico de la colegiata:

Procesión y Misa Misas. Vísperas y Completas. Misa de Requiem

• **Enero:**

Días 1 y 20.	3, 18 y 23 19.	Post Epifanía Nocturno con Responso a canto de órgano y Misa con otro Responso polifónico.
2º domingo post Epifanía.		

• **Febrero:**

5 y 22.	2 y 24.	6 y 18
Domingo de Septuagésima.		Domingo de Quincuagésima

Misereres: en los seis viernes de Cuaresma en la capilla del Santo Cristo.
Salve: El sábado primero de Cuaresma a canto llano.

• **Marzo:**

19 y 24.	12, 17, 23 por la tarde y 25	6
----------	------------------------------	---

El día 5 por la tarde Responso.

• **Abril:**

2 y Domingo de Resurrección.	27.
------------------------------	-----

Nocturno 26.
Antífona de San Juan con Letanías 25.

• **Mayo:**

3, 4, 6
 2, un domingo con Responso el sábado y domingo Infraoctava del Corpus.
 Viernes y domingo de la Infraoctava de la Ascensión.
 Con Maitines en la Feria 4a. de Rogativa
 Domingo de Pentecostés
 Domingo Stma. Trinidad Viernes inmediato del Corpus, con Responso.

• **Junio:**

15.	13,14	28.
-----	-------	-----

27 y 29 con Responso.

• **Julio:**

8, 16.	15, 17,	17, 21.
	21, 23, 25, 26 y 31.	25.

8 y 16 con Miserere.

Procesión y Misa Misas. Vísperas y Completas. Misa de Requiem

•**Agosto:**

5 y 11.	6, 12,		
	13, 15,	14 Maitines y Laudes,	3
	17 y 24.	15, 18 y 20.	

Responso 2 y 25.

•**Septiembre:**

10 y 21.	1, 3, 14	13.	6
	15 y 30		
	Octava del día 8.		

•**Octubre:**

2, 8, 11, Sábado anterior a la fiesta, 3^{er}. domingo y Responso
13, 14, 18, 22, 26 y día del Rosario.

•**Noviembre:**

21, 23 y 24.	7 y 9.	12	5, 6 y 7 y la Infra- octava del día de Todos los Santos.
--------------	--------	----	--

Responsos 1, 2, 4, 5

Infraoctava del día de Todos los Difuntos.

•**Diciembre:**

25.	4, 6 y 8.	5, 6 y 7.	13 y 14.
-----	-----------	-----------	----------

Te Deum 7

11, 12,
25, 27 y el Domingo infraoctavo de la Concepción.

Hay abundantes datos acerca de las dificultades económicas de los miembros de la capilla de música, especialmente los sochantes, siempre con un protagonismo diario, coincidentes con los periodos de peor situación económica. Francisco Caballero, sochantre, empieza a tener dificultades económicas, por ser los sueldos de esta colegiata más cortos que en otras iglesias. Pronto busca instalarse en Sigüenza, como válvula de escape y puerta para un mejor futuro. El intento fracasa, obteniendo una pequeña ayuda de costa para pagar el viaje. En 1615, el sochantre Caballero pretende el 24 de julio, una plaza en la catedral de Sigüenza sin lograrlo, mandando el cabildo dar 40 reales y a la vez, el 14 de noviembre, solicita dinero al cabildo de Medinaceli⁽⁴¹⁾. Dos años más tarde Juan Olano repiten las peticiones de dos fanegas y media de trigo que debían a los mozos de coro, deuda hecha efectiva el 17 de septiembre. En 1624 en contaduría se registran las peticiones de tres fanegas por el tiple Valle y la confusión en las pagas de los mozos de coro, por fal-

tar tres de ellos⁽⁴²⁾. Durante 1625 se repiten las peticiones de aguinaldos para cantores y el sochantre, junto a varios atrasos en las pagas⁽⁴³⁾, y en 1626 los prebendados músicos reciben los salarios en especie de granos, el sochantre pide al cabildo le “rebaje en el precio que el cabildo le ha puesto en el trigo”⁽⁴⁴⁾.

La contaduría capitular hace entrega en 1629 de 21.609 maravedís al maestro de capilla y cantores, además 36 reales pagados a Lamberto y Agustín Ladrón, cantores, ganados por un “rata”. El aderezo de las ropas de los mozos de coro, por Francisco Robledo, asciende a 8 reales, que habitan en la escuela de canto, próxima a la casa del cabildo⁽⁴⁵⁾. Se repiten los quebrantos económicos entre los músicos, al pedir en enero aguinaldos y adelanto de las mensualidades.

Las limosnas son graciosamente asignadas por el Abad, como en 1633, al proponer dar en concepto de limosna 200 reales de una vacante⁽⁴⁶⁾.

En mayo de 1639 reaparecen los problemas económicos con los músicos y ministriles, que perciben “doscientos y tantos mil maravedís”, aunque la Constitución no les daba nada. Para remediar al asunto interviene el Abad, con la propuesta de pagar a los ministriles con los diezmos de la lana del ganado. El 26 de agosto es nombrado tenor Diego Montero, con medio real al día más de los 49 que obtiene por vía de asignación⁽⁴⁷⁾. Para compensar las pérdidas adquisitivas, siempre dependiendo del alza en el precio de los granos, hacen efectivo, el 16 de enero de 1654, un pago extraordinario de “socorro” al maestro de capilla y músicos⁽⁴⁸⁾. Por las malas cosechas de 1721, los fondos capitulares son escasos y las mesadas se hacen efectivas en “frutos menudos”, como eran el centeno, cebada y avena, además del trigo sobrante del año anterior. El cabildo en 1756 entrega las rentas de la capilla: 1.654 reales y 14 maravedís de “concordia y a modo de convenio”.

Son numerosos los adelantos en los sueldos, como en 1676 con Manuel Atienza pide una fanega de trigo de los repartos de beneficios⁽⁴⁹⁾; al bajón José Gutiérrez, desde marzo de 1695, 20 fanegas de centeno y cebada para saldar unas deudas, y se lo niegan al mozo de coro Juan Calvo para hacerse unos “hábitos”; socorren en 1710 con una fanega de trigo de limosna a Diego de Iturmendi y al infante Francisco Montero, para adquirir alimentos, y un año después Pedro Asensio pide dinero, pero en agosto de 1712 no recibe cantidad alguna por mandato del duque⁽⁵⁰⁾.

El Mayordomo destina en los presupuestos de 1706 4 reales a la compra de papel, para los villancicos, y 6 a Diego de Iturmendi, para

reponer las cuerdas deterioradas del arpa, por su importancia “en las funciones de *Corpus Christi* y *Navidad* y demás de esta iglesia”⁽⁶¹⁾. En 1730 de nuevo se repite la partida de gastos para cuerdas del arpa⁽⁶²⁾.

Podemos deducir que la colegiata de Medinaceli daba manutención, como iglesia de rengo menor, a músicos que pronto amplían los horizontes en busca de posiciones económicas más pudientes. Este es el caso de Lucas Tercero, Juan Cedazo, Salvador de Sancho, Bernardo Pérez, Abadía o el organista Graell, que siempre encuentran el respaldo de su antiguo formador (Lucas de Sancho e Isidoro Sánchez con sus respectivos hijos). Desde Medinaceli dan el salto a otras colegiales (Berlanga, Pastrana, san Isidro de Madrid y Soria) y sobre todo a catedrales (Albarracín, Burgos, Osma y Sigüenza). La propia iglesia es una fecunda escuela para autoabastecerse de músicos, aunque algunos proceden de fuera, principalmente del colegio de infantes de Sigüenza, de la colegiata de Alfaro y del santo Sepulcro de Calatayud, hasta donde acuden, por la estrecha relación que las unen, algunos infantes para formarse en el manejo del oboe o el bajón. Existen varias sagas familiares, de generación en generación, que ocupan puestos en la capilla de música. Es el caso de la familia Sancho -padre e hijo- entre 1683 a 1725, Iturmendi y Calvo.

Junto a los días de fiestas, visitas de reyes (1599 y 1747), duques (1717), fiesta del Rosario, de los Santos Mártires, actos en los conventos, Rogativas con protocolos específicos, existieron otros más negros o conflictivos. Nos referimos a los pleitos y altercados entre el cabildo y los músicos. Son muy significativos los de 1620, 1641, 1649, 1655 y 1794. Muy cerca de estas situaciones están los reproches por la falta de estudio (1649), ausencias a los actos litúrgicos o descuido en el trabajo (1715 y 1718), que, en muchas ocasiones, esconde el problema de liquidez en las cuentas capitulares (1639 y 1641).

Podríamos trazar una línea estética de la música si conserváramos las partituras, pero ello es casi imposible. Tan sólo nos quedan aspectos aislados, a partir de las composiciones de Juan Sánchez, Lucas y Salvador de Sancho, Lucas Tercero y Bernardo Pérez, además de conocer el manejo de varios tratados teóricos en canto llano (1794) y teoría musical.

- 1 ARCHIVO PARROQUIAL DE MEDINACELI (A.P.M.): Legajo suelto cosido "Del órgano y veinte y quatro del perrero", s.f.
- 2 A.C.S.: Legajo *Instrucciones de Contaduría*, s.f.
- 3 A.P.M.: *Constituciones de la Iglesia Colegial de la Asunción de Nuestra Señora de la villa de Medinaceli, hechas por el Excelentísimo señor don Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda, Marqués de Priego, Duque de Medina-celi y único perpetuo Patrono de dicha Iglesia*, pp. 9-24, 43-44 y 172-173.
- 4 *Ibid.*, f^o 239 y 245 v.
- 5 *Ibid.*, pp. 24-29 y 53-55.
- 6 *Ibid.*, s.f.
- 7 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 44, f^o 126 v.
Para todas las citas del cabildo catedral de Sigüenza nos remitimos al trabajo del Dr. D. Javier Suárez-Pajares, tesis de la Universidad Complutense de Madrid.
- 8 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 50, f^o 172 v.
- 9 A.C.S.: *Libro de Secreto del 18 de mayo de 1640 hasta 1654*, f^o 6, 11 v. y 23.
- 10 A.C.S.; *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 53, f^o 129 v., Tomo 54, f^o 75, 78 v., 145 y 155 v. y Tomo 62, f^o 28.
- 11 *Ibid.*, s.f.
- 12 *Ibid.*, f^o 98 v. y 106.
- 13 *Ibid.*, f^o 115 y 130 v.
- 14 *Ibid.*, s.f.
- 15 *Ibid.*, s.f.
A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 76, f^o 420.
- 16 *Ibid.*, f^o 153 v., 155 v., 165, 180 v. y 228 v.
- 17 *Ibid.*, f^o 244, 255-255 v., 260, 272, 278 v.-279 y 337.
A.C.S.: *Libro de Secreto 1712...*, f^o 205.
Libro de Secreto 1721... f^o 97-97 v. y 99 v.
- 18 A.P.M.: *Cuentas... 1797*, s.f.
- 19 A.C.S.: *Libro de Secreto del Cabildo desde 1607...*, s.f.
- 20 *Ibid.*, f^o 137-137 v. y 149-149 v.
- 21 A.C.S.: *Libro de Secreto 1721...*, f^o 35, 36 y 70-70 v., 84, 109 v. y 112.
A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 81, f^o 112 y 132 v.
- 22 *Ibid.*, s.f.
- 23 A.C.S.: *Libro de Secreto 1751...*, s.f.
- 24 *Ibid.*, f^o 48 y 61 v.
- 25 A.C.S.: *Libro de Secreto 1692...*, f^o 35 v.
- 26 *Ibid.*, s.f.
- 27 *Ibid.*, f^o 387.
- 28 A.C.S.: *Libro de Secreto desde 1^o de mayo de 1692 hasta el 1 de diciembre de 1701*, f^o 7.
Libro de Secreto de la Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli desde el año de 1721 hasta el de 1728, f^o 155 v.
- 29 *Ibid.*, s.f.
- 30 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares del Ilustre Cabildo de Medinaceli del año 1829 hasta el 29 de diciembre de 1847*, s.f.

- 31 A.C.S.: *Libro de Actas 1829...*, s.f.
- 32 Ibid., pp. 92, 109-115.
- 33 Ibid., pp. 205-206.
- 34 Ibid., s.f.
El bajón permaneció en los conjuntos instrumentales hasta el siglo XIX al reforzar los bajos vocales y proporcionar un sustento armónico; en cambio, los bajoncillos tuvo una vida más corta.
- 35 A.C.S.: *Constituciones de la Insigne Iglesia Colegial de la Asunción de Nuestra Señora de la villa de Medinaceli*, f° 53 v.-56 v.
A.P.M.: *Constituciones...*, pp. 121-122 y 203-214.
- 36 KASTNER, Santiago Macario: "Palencia...", p. 118.
- 37 A.P.M.: *Constituciones...*, pp. 66-67.
- 38 A.C.S.: *Libro de Planas de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli del año 1640*, s.f.
- 39 A.C.S.: *Libro de la Mesa Capitular el Cabildo de esta Colegial de Medinaceli, 1724 hasta 1825*, s.f.
Libro de Dotaciones de Capellanías, Memorias de Misas rezadas, Tablillas, Becerro y demás distribuciones por los días y meses del año que en esta Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli celebra el Cabildo, puesto con arreglo a lo mandado en el Auto de reducción, dado por el Dor. Dn. Félix Ximénez, abogado de los reales Consejos, Canónigo de la santa Iglesia de Sigüenza, provisor y Vicario General de este obispado, en 23 de Agosto de 1799, s.f.
- 40 A.C.S.: *Libro de reparto y planas de 1640 a 1653 de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli*, f° 2, 4, 6, 8 y 12.
- 41 A.C.S.: *Libro de Secreto 1607...*, s.f.
Libro de Actas Capitulares, Tomo 47, f° 232.
- 42 A.C.S.; *Libro de Secreto del Cabildo de esta Santa Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli de 1623 a 1639*, f° 35 y 45 v.
- 43 Ibid., f° 60 y 63-63 v.
- 44 Ibid., f° 100 v.
- 45 A.P.M.: *Cuentas que se tomaron a Matheo de Lizarazo, mayordomo de la Fábrica de esta Santa Iglesia Colegial de Medinaceli de 26 de septiembre de 1620 hasta el 15 de agosto de 1624*, s.f.
BORDAS IBÁÑEZ, Cristina: "Instrumentos españoles de los siglos XVII y XVIII en el Museo del Pueblo Español de Madrid", en *Nasarre*, VII-2 (1984), p. 323.
KENYON DE PASCUAL, Berly: "El bajón español y los tres ejemplares de la catedral de Jaca", en *Nasarre*, II, 2 (1986), p. 117.
- 46 A.C.S.: *Libro de Secreto... 1623 a 1639*, Cabildo 26-II.
- 47 Ibid., f° 420, 432 v, 439 y 447 v.
- 48 Ibid., f° 360 v.
- 49 Ibid., s.f.
- 50 Ibid., s.f.
- 51 A.P.M.: *Libro de Cuentas de 1706 a 1708*, s.f. y *Libro de Cuentas de 1727 a 1729*, s.f.
- 52 A.P.M.: *Cuentas en granos y maravedís de la Fábrica de esta Colegial del año de 1730, siendo Mayordomo de ella Fernando Asenxo y Vigil*, s.f.

II.3. El Magisterio de Capilla.

II. 3.1. Actividades y obligaciones.

La provisión del magisterio de capilla estaba sujeto al decreto ducal, basado en los informes de los peritos examinadores, las recomendaciones de otros maestros influyentes y el visto bueno de los canónigos. Los exámenes se convocan por medio de los edictos, que especificaban las cargas y beneficios. Es la primera personalidad dentro del aparato musical, en la triple faceta de director, compositor y docente. El maestro de capilla percibe el salario de una ración entera; a saber, 50 ducados al año de la mesa capitular, pagados por meses, y 5.000 maravedís de la Fábrica, entregados en dos veces. Está obligado a *“residir o perder puntos, como de una ración entera, como y a las horas, está dispuesto. Ha de asistir a la Escuela de cantar todos los días que no fueren fiesta de guardar, una hora antes de las de Coro, por la mañana, y otra por la tarde a dar lección y enseñar a dichos cantores, infantiles de coro y prebendados que quisiesen aprender música, sin llevarles por esta enseñanza y asistencia cosa alguna, y faltando incurra en dos reales por cada vez, y rija dicha enseñanza el cantor más antiguo y hábil que se halleren presentes”*, como puede suceder dentro de los treinta días de vacaciones, que no coincidan con fiestas y días de canto de órgano, o por cualquier otra circunstancia especial, además del mes de ensayos para preparar con los músicos la Pascua de Navidad y el Corpus. Tiene obligación de componer una obra al año, principalmente villancicos, e impartir clases a los cantores e infantiles, para no ser multado con un real al día. Ejecutan obras polifónicas en los oficios de Vísperas, Maitines, Laudes y Misa de los días solemnes e las Pascuas, fiestas de guardar, dotaciones de los patronos, Semana Santa, procesiones y cuando el Abad y cabildo determinara. A comienzos del siglo XVII, especialmente entre 1602 a 1613, hay una gran inestabilidad en esta plaza. Posteriormente, viene una etapa que abarca más de 69 años, entre el maestro Carabias (31 años) y Juan Sánchez (38 años). Tras el fallecimiento de Lucas Sancho, con 33 años al frente de la capilla de música, de nuevo aparece el paso fugaz de seis poseedores, a excepción de dos de ellos, entre 1734 a 1775. Los récords están en poder de Juan Sánchez Bernardo con 38 años de servicio y Bernardo Pérez con unos meses

II.3.2. Maestros de Capilla.

Lucas Tercero (1592-1598)

Conocemos los nombres de los miembros de la capilla de música y los salarios que recibían en 1592: Lucas Tercero, maestro de capilla; el organista Salas, el sochantre Navarro, el contralto Bernardo Quirós, el tiple Cárdenas, el tenor Gregorio García, el contrabajo Ramón y desde el 13 de abril de 1593 Joan Pelaire, y el tiple Joan Giménez. Lucas Tercero fue infante de coro en la catedral de Segovia hasta 1588. En 1594 opta a Valladolid junto a los maestros de Segovia, Vitoria, Diego de Bruceña y Juan de la Peña, bajo la atenta mirada del juez Francisco de Montanos. Al año siguiente no logra la plaza de maestro en la catedral en donde se formó, pero el éxito llega en León, el 18 de julio de 1602, entregándole *“los capítulos y obligaciones que ha de observar”*. Compitió con Alonso Tejada y Juan Siscar, maestro de Coria y Valladolid, respectivamente, en 1604, al magisterio de Toledo, vacante por la marcha del maestro Lobo a Sevilla. En esta ciudad encuentra la muerte el 16 de octubre de 1609. Hasta allí llega el tiple Cárdenas, vendiendo un libro de Palestrina ⁽¹⁾.

También hay constancia de las gratificaciones de 1593, repartidas de la siguiente manera: Juan Delgado percibe 18 reales de seis pares de zapatos para los seis niños de coro; el maestro Tercero 3 ducados en concepto de aguinaldos a los músicos, y 100 reales al sochantre Navarro para pagar un pleito y 2 ducados de gratificación ⁽²⁾.

Juan Ruiz (1598-1602)

Los cantores Mena, Paraiso y Zarcosa son dispensados de acudir al *“ejercicio”* o clase diaria de canto; mientras tanto Pérez Cejuda de la Puente obtiene el beneficio de sochantre de la catedral de Sigüenza el 19 de enero. El 3 de agosto de 1598, Juan Ruiz, presenta *“una provisión de su señoría, el duque mi señor, para la prebenda de maestro de capilla, la cual se dio, y vista por sus mercedes obedecieron y en cumplimiento lo mandaron asentar aquí y gane desde el día de la notificación”*. En 1611 Ruiz alcanza la plaza de segundo organista de Sigüenza, beneficio que disfruta hasta 1615 ⁽³⁾.

Maestro desconocido (1602-1604)

El 9 de marzo de 1602, el nuevo maestro de capilla –no figura el nombre– presenta la *“provisión”* del duque y el 15 de julio el tiple Pedro Ramos.

Sebastián López (1604-1605)

Dan al contrabajo 50 reales, “*por su buen servicio y cuidado*” y el sábado 3 de julio de 1604, se presenta Sebastián López, como nuevo maestro de capilla, jurando las constituciones del cargo ¿Se trata del mismo López, que Siemens vincula a la colegiata de Berlanga de Duero, del que no hemos hallado dato alguno en esta villa? Lo único que parece no encajar del todo son las fechas, pero en cualquier caso queda abierta la duda para una futura investigación, con más datos que avalen esta teoría⁽⁴⁾.

Jerónimo González (1605-1611)

Dan 4 reales a un bajón en concepto de limosna. El 2 de abril de 1605 nombran sochantre a Juan de Algayón y el 15 de julio Jerónimo González, como maestro de capilla, con el sueldo, desde el día 7, de 12 fanegas del trigo que se ha de vender⁽⁵⁾.

Juan de Montril (1611-1613)

Se presenta el 26 de marzo de 1611, el nuevo maestro de capilla, Juan de Montril, vecino de Madrid, que es admitido y recibido por tal. En julio hace otro tanto el contralto Martín de Mena⁽⁶⁾.

Tomás de Carabias (1613-1643)

La duquesa nombra en 1613 nuevo maestro de capilla a Tomás de Carabias, hijo de Juan de Carabias, que sirvió en la catedral de Sigüenza como mozo de coro entre 1601 a 1609⁽⁷⁾. El maestro de capilla Carabias solicita en 1616 los “*aguinaldos*”, pero los fondos capitulares son deficitarios y el cabildo se halla “*apretado*” para concederlos. El 8 de septiembre de 1620 se produce una situación de “*paro técnico*” en los miembros de la capilla, motivado por las cortas rentas y el retraso en la entrega de las nóminas: “*Los músicos no quisieron acudir a las horas canónicas, ni Misa mayor, y entraron diciendo en el coro que eran mandados a que no asistieron y se tornaron en salir, y el cabildo ofició sus oficios y Misa mayor y luego llegué al Sagrario y a Tomás de Carabias, maestro de capilla, y Antonio Ortega, tenor, y Diego del Valle, tiple, y a Martín de Mena, contralto, les notifiqué si que en sus personas que pena de casferas perdidos y de quatro reales, acudieron a la Misa mayor y a las demás horas a que tienen obligación y él los y cada uno respondió*”

que eran mandados y que no irían y así se sabieron de las penas y se fueron a sus casas y se les puso esta pena y luego notifiqué a Pedro de Atienza, Mayordomo del decreto capitular no les acudiese con cosa de su partido”⁽⁸⁾.

La apurada situación económica del año anterior se resuelve en 1621. En la *“Plana entera de Navidad”* de 1620 las nóminas del maestro de capilla y cuatro cantores es algo más corta por las reiteradas ausencias de 1620 y asciende a 3.213 maravedís, 1.750 maravedís de los sueldos de los cinco cantores, *“a dos mil y quinientos maravedís cada uno y mil ochocientos noventa y cinco a Juan de Fortes, organista, que los ganó desde trece de agosto hasta fin de diciembre de dicho año; y se les bajó de puntos quatrocientos ochenta y dos maravedís”* (al final pagan los salarios desde el 3 de febrero, fecha en *“que baxaron a cantar los divinos oficios con el cabildo”*). La cifra total de gastos con los músicos y ministriles suma 20.825 maravedís, en los que van incluidos 159 reales y medio de más al organista, como decretó el duque.

Entregan en 1629, 181 reales a un librero de Sigüenza, por adeuzar dos libros de canto, uno del Común de Santos y otro de los Salmos, 40 reales por un Matutinal, necesarios para los oficios de la colegial, 14 reales de los ramos y 39 reales y medio de hacer el monumento ⁽⁹⁾. Así mismo, el cabildo reúne a la capilla de música en 1634 (maestro, organista, Martín de Mena, tiple y Olmo) para hacerles entrega de las Constituciones.

Juan Sánchez Bernardo (1643-1681)

El 27 de abril de 1643 figura la posesión del maestro de capilla en la vacante de Tomás de Carabias. El 3 de noviembre tiene lugar la presentación del maestro de capilla Juan Sánchez Bernardo, al que pagan 390 reales y 6 maravedís, e Ignacio Salinas es reprendido por no *“tener familiaridad con sus compañeros”*⁽¹⁰⁾. Sufrió varias dificultades económicas, como avala la prórroga en el préstamo, en 1664, de cien reales, aprobado en el cabildo del 12 de diciembre⁽¹¹⁾. Al año siguiente del ingreso en la colegiata, el maestro Juan Sánchez Bernardo, pide prestados 300 reales, para *“traer la casa”*. Junto a esta petición está la concesión de permiso por 15 días a Salinas y los cobros de unas partidas por parte del ministril Ricardo Portillo y los mozos de coro⁽¹²⁾. De nuevo en 1645, el maestro de capilla pide 9 fanegas de trigo, pagando 55 reales de lo que gana. Desde el 1 de junio Vicente Ubeda es el nuevo ministril de chirimía tiple y corneta⁽¹³⁾.

1646, fue un año lleno de precariedades económicas. A las peticiones del maestro de capilla el 12 de enero, se unen las del sochantre Montero, el 19 de febrero, y otras dos del maestro, el 24 de junio y el 28 de septiembre. Tal panorama motiva la marcha del sochantre y sustituyéndole el 5 de agosto Juan Pérez de san Lucas⁽¹⁴⁾.

En la catedral de El Burgo de Osma, el maestro Barea, tras cuatro en el desempeño del cargo y tras haber intentado hacer oposición en Cartagena sin que el cabildo se lo permitiera, se ausenta sin atender la fiesta del Corpus de 1647. Regresa el 26 de Junio y es multado. La reprobación capitular es motivo más que suficiente para que Vera se marche a Salamanca el 10 de octubre de 1646. En julio de 1647 el secretario escribe al maestro de capilla de san Justo de Alcalá del nombramiento que había hecho en él el cabildo oxomense, pero el músico complutense renuncia. Un músico llegado de Medinaceli, tal vez Sánchez, tras el examen efectuado por el organista, Riazó, sochantre y Pedro Cano, es considerado “*no a propósito*” y “*deficiente en su examen*”. El corneta Vicente Ubeda pide 100 ducados y en septiembre permiso para hacer oposiciones a Murcia. Otra vez se repiten las peticiones del maestro de capilla en 1647⁽¹⁵⁾ y en 1648, ahora de 79 reales “*por lo que ha de haber Manuel de Iturmendi, corneta, que no le había llegado el título*”, 200 reales de su salario, que se reajusta el 8 de octubre. El 22 de ese mes supe al maestro ausente por veinte días. El tenor Diego Montero acude a Sigüenza para “*dar muestra de su voz*”, pero no fue aceptado. El 14 de agosto el Abad comenta en cabildo: “*Propuse como el Culto Divino se va defraudando por la poca asistencia del maestro de capilla y demás cantores, y poco cuidado con los mozos de coro y el poco ejercicio que en las escuela de cantar hacen; determinóse que yo como secretario lo notifique al maestro de capilla y haga el ejercicio como se acostumbre en dicha escuela y a los demás cantores acudan a la asistencia del coro*”⁽¹⁶⁾.

Durante la segunda mitad del siglo XVII, y de aquí en adelante, es frecuente interpretar obras de Francisco Guerrero, Juan Navarro y Tomás de Luis de Victoria, práctica habitual en todas las iglesias españolas, de las que el maestro Sánchez y su sucesor recogieron y escribieron en varios volúmenes hoy conservados. En uno de ellos, custodiado en el archivo de la catedral de Sigüenza, podemos encontrar tres Nocturnos, las Pasiones y motete de Sancho, junto a las tres Lamentacions de Juan Sánchez, *Ecce nunc* de Guerrero y motetes y una Misa de Difuntos de Victoria. Por su parte, la colegiata de Medinaceli tiene tres *Dixit Dominus*. El primero de ellos, según el catálogo que hemos confeccionado, está diseñado con una estructura muy utilizada durante el siglo XVII: a solo

de tiple, coro de voces mixtas y acompañamiento. Fue remozado en 1714, coincidiendo con la etapa de aprendizaje de Salvador de Sancho, el copista de las partichellas. El siguiente *Dixit Dominus* sufrió la reducción, para adaptarse a la capilla de música, de cinco a cuatro voces, por Lucas de Sancho, que fue cantado en las fiestas del año 1692, si bien se conservan las cinco partichellas de las cinco voces, una del autor y cuatro de Sancho. Finalmente, el otro *Dixit Dominus*, es a ocho voces (doble coro de cuatro voces mixtas) y enteramente manuscrito por Sánchez, como atestigua la inscripción de la portada. Las partichellas están en un mediano estado de conservación.

Juan Cedazo (1682-1683)

En la sesión capitular celebrada el 8 de enero d 1682, nombran maestro de capilla de Juan Cedazo: *“Leyéronse dos títulos despachados a favor de Juan Cedazo, maestro de capilla, el uno de Su Excelencia, de presentación de la ración, que está vacante por muerte de su racionero Juan Sánchez Bernardo, con la obligación de maestro de capilla de esta colegial, y el otro de colación de dicha ración. Y visto por dichos Señores se la admitieron y mandaron se le dé la posesión, y habiendo entrado en el capítulo y puesto de rodillas ante el Señor Abad, hizo el juramento de hacer guardar las Constituciones y demás estatutos de esta iglesia y cumplir con todas las obligaciones anexas a dicha ración, saliendo con todos los dichos Señores al coro, se sentó en la primera silla de los señores racioneros de abajo en el coro de mano izquierda y que afecta a dicho maestro de capilla, y Tomola pacíficamente la dicha ración y aquél hizo contradicción el Señor racionero Juan Antonio Sánchez, con protesta, ya que le despojaba de la silla que ocupaba por antigüedad”*.

Nació en Sigüenza en 1664 y desempeñó los magisterios de esta colegiata, Berlanga y posteriormente Avila, en dónde fallece el 7 de julio de 1714, a los cincuenta años de edad⁽¹⁷⁾. El 27 de noviembre nombran organista, con el correspondiente título, a Diego Montes y el mismo salario de 20 reales que tenía Juan Navarro, más 50 reales que gozaba Diego Gil del Burgo para el ejercicio del bajón⁽¹⁸⁾.

Lucas de Sancho (1683-1716)

El último día del mes de agosto los duques remiten el título de la media ración de maestro de capilla, por renuncia de Juan Cedazo, con asiento en el coro en la última del lado izquierdo, aunque le correspondía por Constituciones la primera, ocupada por el racionero Lázaro Martínez, a Lucas Sancho, natural de Morón y alumno de Benito de Ambro-

na en la catedral de Sigüenza. El 30 de julio de 1683 pide alguna ayuda a aquel cabildo para poder emprender el viaje: *“Y habiendo entrado dicho Lucas Sancho López en este capítulo y puesto de rodillas hizo el juramento que acostumbra y después salió con dichos Señores al coro y tomó posesión de dicha ración quieta y pacíficamente en la silla referida, y se derramaron dineros desde el púlpito, y volviendo a este cabildo tomó posesión de él”*. Sancho era natural de Morón y fue mozo de coro en la catedral de Sigüenza, tras el preceptivo examen del canónigo Valencia y el sochantre Pedro Rodrigo, y allí recibió la formación musical con Benito Ambrona. Fue ordenando en 1683 y el cabildo de Sigüenza le mandó dar 24 reales del arca de misericordia para tal menester. El mismo día de la toma de posesión se despide de su antiguo destino, pidiendo socorro para hacerse un vestido largo.

El cabildo oxomense pone edictos para una capellanía *ad nutum* con la anexión de teniente de organista, dotada al año con 100 fanegas de pan y 600 reales. Hay dos pretendientes, el organista de Medinaceli y el de Soria. Sólo éste, Juan Romeo, concurre a examen y es nombrado el 6 de Octubre⁽¹⁹⁾. También queda vacante el magisterio de capilla, por el que se interesa el de Medinaceli, sin llegar a hacer los exámenes por estar enfermo⁽²⁰⁾.

Un año más tarde, Diego Jadraque regresa de un pequeño permiso y el maestro de capilla pide el mes de *“presencia a los músicos para la fiesta de Navidad, con obligación de asistir a la Misa mayor”*, sin perder remuneración alguna. El 16 de julio de 1688, el grupo de músicos de la capilla pide *“se les socorriese con lo que se les estaba debiendo, por que no tenían con que comer”*. El cabildo saca fondos de las costas del concurso de acreedores de Pascua de Rui Salido de Radona⁽²¹⁾. El maestro de capilla solicita un clericato en 1690.

El maestro de capilla, el 8 de abril de 1701, exige el pago de los salarios a los músicos de los meses de marzo, abril y mayo *“en centeno y cebada a los precios de 13 reales fanega de cebada y 12 los de centeno, y que tiene recibido el salario del mes de marzo en dichos frutos y dichos precios y que al presente no tienen dichos frutos tanta estimación”*. El cabildo determina pagar el salario en cebada y centeno a 11 reales la fanega al maestro y 2 fanegas de trigo al precio del mes de mayo a Plata y Sigüenza. Los problemas en la venta de granos menudos, motiva una nueva petición de percibir las nóminas de otra forma, pero los capitulares se niegan. Quedan vacantes dos becas de infantes de coro y la media ración de contralto. Para la primera quiere venir el infante de Sigüenza, Juan Antonio Antón, pero su cabildo no se lo permite. El 5 de septiem-

bre es nombrado infante Juan Calvo. En junio el canónigo Ramírez propone cantar por su intención, con el estipendio de 180 reales de vellón y un ducado para los músicos, los días 15 y 16, Vísperas, Completas, Maitines, Laudes y Misa ⁽²²⁾.

En octubre del año siguiente, Lucas de Sancho quiere 200 reales *“por cuenta de lo que ha de percibir de su trabajo de escribir el uno de los dos libros que mandó el señor Obispo, se hiciesen de las rentas de maravedís y pan pertenecientes a la capilla”*. En 1704, al mismo tiempo, el maestro de capilla, en su nombre y en el de los demás músicos, pide permiso para ir a Monreal de Ariza a la fiesta de san Pedro Mártir.

El 17 de febrero de 1707, el maestro de capilla suplica al cabildo ayuda económica para el sochantre por *“la grande necesidad que padece”*, al estar sin renta, y ser necesario *“para gobernar en las horas canónicas”*. El 6 de julio el duque concede al sochantre Pedro de Asensio 80 ducados de renta y 20 del caudal de la Fábrica *“durante el tiempo de su voluntad”*, que antes tenía Lázaro Martínez ⁽²³⁾.

El 9 de septiembre de 1710 llega a Medinaceli el monarca Carlos III, siendo recibido con toda clase de honores por los señores Gaspar de Salazar, Prior; don Josef Antonio López, Maestrescuela; don Josef Viras, Arcipreste, y don Josef Rosillo, canónigo. Todo la comunidad sale en procesión hasta la puerta de la villa, a donde llega el rey a caballo. Desde allí camina bajo palio hasta la puerta grande de la iglesia. Desmonta del caballo y una vez dentro llega hasta las gradas del altar mayor, para orar de rodillas. Mientras tanto, la capilla interpreta un motete a María. Una vez acabado, el Abad hace unas oraciones para volver a formarse la procesión a pie hasta la casa en dónde se hospedaba. El día 11 el cabildo visita al rey y se despide de la villa ⁽²⁴⁾.

En abril de 1715, pide permiso la capilla de música para ir a Monreal a la fiesta de san Pedro Mártir; en Mayo, a Torrehermosa a la de san Pascual Bailón y, en octubre, al entierro de doña Josefa de Veá (se repiten estas prácticas como fuentes de ingreso en 1725, 1726, momento en que surge la disputa entre los músicos por no dar la *“parte correspondiente”* a los que no van, 1733 y 1746). En septiembre el cabildo avisa al sochantre, Pedro Asensio, de lo *“distráido y derrotado que está, por su poca aplicación y mal gobierno”*, además de ir mal vestido, motivo por el que el cabildo ordena hacerle *“unos hábitos”* pagados con su salario ⁽²⁵⁾.

El archivo de la catedral de Sigüenza conserva un *Libro de Magníficat, salmos y motetes*, copiado por los hermanos Bernabé y el propio Sancho, en 1688, con obras suyas, del finado maestro de la colegiata

Juan Sánchez, Juan Navarro y Tomás Luis de Victoria. Son 108 páginas de una gran belleza y frescura. La escritura mantiene los esquemas a cuatro voces mixtas y contrapunto, a excepción hecha del Gloria, a cinco voces en la segunda obra, *Laudate Dominum*, y en el versículo *In exitu*, en diferentes modalidades. “*In Exitu Israel es claro ejemplo de la evolución que sufre en el siglo XVII la polifonía clásica influida por los recursos estéticos del barroco, en especial los recursos relativos al contraste de texturas en los que el parámetro ritmo es, a nuestro juicio, determinante*”, comenta Suárez Pajares, además de los reiterantes saltos de cuarta en el movimiento de las voces. El Gloria, es un canon al unísono a seis voces, con las entradas marcadas a cada voz y la siguiente signatura de claves: Superius primus, Sol; Superius secundus, Sol; Altus, Do 2a.; Tenori primus, Do 3a.; Tenori secundus Do 3a., y Bassus, Fa. En este apartado aparece el nombre del infante del siglo XIX Juan Lorrío y una aclaración del maestro. Por último, Sancho copió dos obras de su antecesor en el cargo, Juan Bernardo Sánchez. Se trata del versículo *Memento mei*, para soprano, alto, tenor primero y segundo, y un *Credidi*, para soprano, alto, tenor y bajo. Completan tan formidable documento ocho *Magnificat* en los ocho modos correspondientes gregorianos. Es una constante en todos ellos los cánones al unísono en el verso *Deposuit* y la ausencia del bajo en *Et Misericordia*, menos en el de séptimo tono, que lo hacen a la vez el tenor y el bajo. Además hay que mencionar un *Benedicamus Domino* a cuatro, la segunda letra de un *Pange Lingua* para la fiesta del Santísimo Sacramento, que lleva la fecha escondida en el dibujo de una letra capital, de 1680, un motete para la fiesta de María Magdalena, otro para la de san José y para el Común de Confesores. También la catedral de Salamanca custodia una obra policoral de Sancho a diez voces, el salmo *Dixit Dominus*, fechada en 1685⁽²⁶⁾.

Podemos estudiar más obras de Sancho en la colegiata de Medinaceli. Primeramente tenemos un única partichella del bajo de segundo coro de la *Misa a solo y a 5 sobre el motete Surge propera*, fechada la misma en 1799, año en que se reformó. Hay siete salmos: *Beatus vir* a ocho voces en dos coros, completo con las corresponsientes partichellas; otro *Beatus vir* a ocho, pero sólo con cinco partichelas; *Credidi* a cinco, copia posterior, algo deteriorado por la humedad, y *Lauda Jerusalem* a cinco, del año 1691, al que añadieron un violín, que duplica al alto, que en esta ocasión es el solista, denominado, primer coro, frente a las cuatro voces habituales y el acompañamiento. En la portada añadieron “*no sirve*”. También hemos encontrado un *Laudate* a tres voces y uno más a siete, completo, más “*ayroso*” en el Gloria y “*aprisita*” desde el inicio. El primer coro está formado por tiple, alto, tenor, y el segundo con la adic-

ción del bajo. Completa este grupo el salmo *Letatus* a solo de alto y coro, con partichellas copiadas en el siglo XVIII.

Dentre del grupo de obras de Lucas de Sancho también existe una copia de un *Magnificat a dúo* (de tiple y alto) y *a seis*, compuesto en 1700 y renovado, momento de la copia de la partichella del acompañamiento, en 1748; otro a ocho, incompleto, copiados por diferentes manos; la *Lamentación 3ª in Parasceve, Ego vir videns*, renovado y copiadas las partichelas en 1713, *Memento mei*, copia posterior, a cuatro, y *Ne recorderis a 4*, reformado y manuscrito muchos años más tarde, en 1782. El grupo de obras de carácter mariano está formado por un *Regina coeli a 4*, con el añadido de una partichella; otro a ocho, completo y manuscrito del autor, y un tercero, también copiadas las partichellas con posterioridad. Existen tres Salves, una de ellas “*del Padre heredera a 4, para la fiesta del Patrocino*”, firmada en 1704, una a cinco voces, copia posterior, con el texto “*Nuestros clamores*”, y la “*Salve celestial*” a cuatro, todas ellas muy interesantes y de bellas factura, escritas en romance.

Salvador de Sancho (1717-1725)

Hay un nuevo maestro de capilla, Salvador de Sancho, presentado el 12 de febrero de 1717, que obtiene los beneficios de la ración del difunto Jaime Seleta. Ese mismo día toma posesión del cargo: “*y habiendo entrado en este capítulo y puesto de rodillas ante el señor Prior, hizo el juramento de guardar las Constituciones y demás estatutos de esta iglesia y cumplir con todas las obligaciones anejas a dicha ración. Y saliendo con dichos señores al coro, en dónde se le puso sobrepelliz y capa de coro, se sentó en la primera silla de los señores racioneros de abajo, en el coro de mano izquierda que es la que toca a dicho maestro de capilla, y tomó la posesión de dicha ración en el asiento del capítulo quieta y pacíficamente, sin contradicción alguna, y lo pidió por testimonio. Fueron testigos de dicha posesión Juan Lorenzo Calvo, contralto; Josef Escós, sochantre, y Antonio Herranz, corneta, todos músicos de esta colegial*”. Salvador era hijo de Lucas y realizó la formación musical como infante en el templo del Pilar, de Zaragoza, bajo la atenta atención del maestro Ambiela, a partir del viernes 18 de abril de 1698. Su hermano, Manuel, también ingresa en la institución del Pilar el 9 de octubre del mismo año⁽²⁷⁾. Curiosamente, el año de admisión de Lucas, el archivo de música de la colegiata conserva de Andrés Algarabel una hoja del primer Responso del tercer Nocturno *Peccantem me quotide* y varios salmos, realizados entre 1714 y 1720, preparatorio para el primer destino profesional en su carrera. Algarabel fue discípulo de Salvador de Sancho y fue maes-

tro en las catedrales de Segovia, en 1721, y diez años después en Valladolid. También relacionado directamente con Salvador, ya que él fue el copista o hizo la gestión para donar un *Alabado* de su maestro Ambiola y del maestro de la catedral de Sigüenza, Diego Caseda. A su vez también regaló obras de sus discípulos, entorno a 1730, como son Acacio Garcilópez, opositor al magisterio de Lugo en 1738, con el *Beatus vir* a 8; que prepara y corrige Sancho a Manuel Rata Orna, discípulo en Sigüenza en 1736, y Manuel Osete, también discípulo, quien compone en 1731 un *Beatus vir* (debía ser un ejercicio muy usado este salmo, preferentemente a ocho voces), remitida desde la colegiata de Zafra, junto a otros salmos y una *Pastorela*. Después alcanzó las raciones de maestro de capilla en Sigüenza, Bilbao y Badajoz.

Los canónigos disponen dar a Salvador 50 ducados por la enseñanza de los infantes de coro. El 10 de abril hace la presentación el bajón Manuel Ambrós, natural de Medinaceli, y tres días más tarde, a las tres de la tarde, llegan los duques a la puerta de la villa, acompañados de su familia. Cuatro prebendados (Tesorero, Andrés Fernández de Castañeras, el Arcipreste José Pinas y los canónigos Juan José de Alentisque y Juan de Perea) salen a su encuentro al lugar llamado de Algora. Al llegar a la puerta se apearon “*de los coches*” y fueron saludados por todo el cabildo, vestidos con sobrepellices. Arrodillados en una alfombra con cojines el señor don José López, revestido con capa pluvial, da a adorar a los duques e hijos el *Lignum Crucis*. Entonces, comienza la procesión de los prebendados en dos filas, presidida por el guión. Llegan a la iglesia bajo palio y allí son recibidos por el Abad, don Andrés Ruiz Pérez de Soto, vestido de pontifical, mitra y báculo, con la aspersion de agua bendita. Desde aquí avanzan hasta el altar mayor, acompañados por el Abad y cuatro caperos, “*empezando a cantar la música y órgano el Te Deum Laudamus. Llegado al evangelio, estaba dispuesto un dosel con dos sillas y sitiales en las cuales, hecha oración, se sentaron, y dicho señor Abad, en el lado de la epístola, puesto en una silla y en sitial, se sentó también, y habiéndose acabado el Te Deum Laudamus, se quitó la mitra y tomó el báculo y empezó a cantar en tono ferial los versillos que previene el ceremonial romano, que empieza Posuit adjutorium super potentem e inmediatamente la oración dispuesta para este fin, que empieza Deus cuius omnes potestas*”. Acabada esta ceremonia se encaminan al palacio ducal, acompañándoles la comunidad con capas. El jueves 15 fueron de nuevo a la iglesia, en donde se celebró con toda solemnidad una Misa por sus intenciones, presidida por el Maestrescuela, al estar enfermo el Abad y ausente el Prior. El duque se sentó en el coro en la silla abacial, con antepecho de damasco y almohada, y su señora con los dos hijos en el altar.

El cabildo de Sigüenza recibe en 1721 una obra de Gabriel Zarzoso, bajo la supervisión de Salvador de Sancho: “*Se leyó un memorial de Don Gabriel Zarzoso, vecino de Medina, en que haciendo relación de una obra de música que ha sacado a la luz, la que desde luego dedica al Señor, suplicaba al Cabildo mándese registrarla por sus maestros de música y hecho esto colocarla entres las demás obras de esta Santa Iglesia*”⁽²⁸⁾.

Entre los oficios anuales de 1722 figura un puntador de coro, Antonio de Herranz y las dos Misas de los infantes de coro.

En el cabildo celebrado el martes 16 de enero de 1725 se leen las constituciones III y IV, título XIII, en dónde están recogidas las obligaciones del maestro de capilla. En ellas figura la suplencia de dicho maestro por el cantor más antiguo y el no poderse ausentar sin autorización. Salvador de Sancho pide una ampliación del permiso, para poder proseguir con los ejercicios de la oposición al magisterio de Sigüenza. Los informes corren a cargo de los maestros de Toledo y el de las Descalzas Reales de Madrid, san Juan. Sale electo con 33 votos, frente a los 8 del de Tudela, Amiliano, y 1 para Domingo Teixidó, de Lérida⁽²⁹⁾. El maestro de capilla de Sigüenza, Salvador Sancho, era hijo de Lucas Sancho, maestro que fue de Medinaceli, y de Manuela de Iturmendi. Salvador nació entorno a 1687 y hunde sus raíces musicales en su padre y en la formación durante catorce años en la iglesia del Pilar de Zaragoza (1695-1709), bajo la tutela de Jerónimo Latorre y sobre todo de Miguel de Ambiela, noticia que conocemos a través de la dedicatoria anexa en 1733, a un volumen de misas de Palestrina, impresas en Madrid por López en 1729, confirmada por el *Libro de Gestis* de las catedrales de Zaragoza. De este maestro utilizó obras copiadas por el mismo durante el magisterio de capilla de Medinaceli, a la vez que adaptaba obras de anteriores predecesores y copiaba las de maestros de la catedral de Sigüenza. A lo largo de su carrera profesional demostró ser un valioso compositor y un gran docente, con discípulos de la talla de Algarabel, Acacio Garcilópez, Juan Carralero, Manuel Sardina y Manuel de Osete, quien mandó varias composiciones a la colegiata, en señal de amistad y agradecimiento al colegio de infantes, en donde se formó. “*La calidad de las obras* (la inmensa mayoría salmos e himnos de la Liturgia de la Horas, oficio de Difuntos, Semana santa y una Salve, policorales a 7 y 8 voces, con cifrado y aparato instrumental, formado por dos oboes, dos violines, violón, órgano o “*cémbalo*”) *de este músico no ofrecen duda, ni necesita defensa de ningún tipo*”. Algunas de estas obras llevan escrita la fecha de redacción, 1726 y el 30 de abril de 1743. A la portada y contra-

portada del libro de misas de Palestrina, el maestro Sancho pegó un grabado de la Virgen del Pilar y una colección de cánones con diversas fórmulas: retrógrado, recto, circular, como el titulado “*canon in diapason, atado sobre la Escala Arentina sine fine*”, a dúo, tres o cuatro voces y con entradas a la segunda, tercera, cuarta, etc. Los dos primeros son a ocho voces, dedicados a santa Catalina de Siena y santa Librada, recto y cangreizante, el uno, y “*sine fine*” el otro, respectivamente, con la siguiente aclaración al margen: “*Hízose en tiempo de un quarto de hora. Gloria sea dada a Dios dador de todo bien, esperando la guía una pausa puede ser a un sin número de voces, más por eso se aumenta primor alguno*”. El estilo de Salvador de Sancho está dentro del estilo barroco, abandonado la austeridad compositiva, más conservadora, de su padre, llena de polifonía, textura y colorido⁽³⁰⁾.

La mayor parte de composiciones del archivo musical de la colegiata de Medinaceli son herencia del legado del maestro Sancho y de sus coetáneos, sin olvidar a Bernardino Echeverría. Algunas de las obras están escritas *in situ* y algunas fueron remitidas desde Sigüenza, en señal de cordialidad. También hay un grupo remitidas a la catedral seguntina antes de tomar posesión, a modo de credencial y demostración de la valía profesional. Así ocurre con el *Beatus vir a 8*, de 1725, último año que estuvo en Medina, para dos coros dispares, el primero de dos tiples, alto y tenor, y el segundo para la formación típica de cuatro voces mixtas, más el acompañamiento de arpa y clavicémbalo; un *Dixit Dominus* y un *Magnificat* de similares características. El segundo *Beatus vir* es de 1719, a ocho voces y con la siguiente indicación en la portada: “*Se ha de cantar muy airoso, sigue el método Coral. Fue entusiasmo echo en Medinaceli*”. De características semejantes al anterior, difiere en la presencia del violón, y el papel del órgano segundo que acompaña al segundo coro. Del periodo de aprendizaje, de 1713, enviado a Medinaceli, hay un *Beatus vir a seis voces*, en dos coros (primer coro: tiple, alto y tenor, y el segundo: tiple, alto y bajo), otro posiblemente de la misma época, sin fechar, pero con una estructura similar; y un *Dixit Dominus a seis*, en dos coros, compuesto en Medinaceli en 1712, que contiene una nota curiosa: “*Si el caso, cántese, sin no gusta, arrímese, y el que quiera, váyase*”. De su magisterio es el salmo 109 *Dixit Dominus* con oboe, violín y violón, fórmula muy reiterada por Salvador, a seis voces, de 1721. Completan la nómina de salmos el *Laudate Dominum a voz sola y coro*, con violines, oboe y violón, en 1723, “*dispuesto con más primor para la santa Iglesia de Sigüenza el año 1732*”. La obra debió corregirse y ampliarse, años más tarde, como denota la anterior afirmación y tuvo difusión hasta la catedral de Segovia. No tuvo igual suerte otro *Laudate Domi-*

num, a seis, de 1724. En este año compuso un *Magnificat* a dúo de tiple y alto, coro a cuatro voces mixtas y acompañamiento del 4º tono, dedicada a la Virgen de los Angeles, cuyas partituras fueron copiadas por el colegial de san Felipe, Martín Díez. Además hay un *Magnificat* más a ocho voces y un *Miserere* a ocho, con violines y oboes; copia de las partichellas de la Lección 1ª del Primer Nocturno *Parce mihi Domine*, a voz sola de tiple o tenor, con oboes, violines, viola, bajo y arpa; la Secuencia de Difuntos *Dies irae*, a ocho voces en dos coros, con partichellas cosidas; la *Oratio Jeremiae*, a cuatro, con acompañamiento de arpa y clavicordio, sin fechar.

Desde Sigüenza mandó al cabildo, el 22 de abril de 1743, un "*Libro de música y diferentes obras suyas*"⁽³¹⁾; la *Lamentación a solo de contralto de 5º tono natural, que también podía cantar un tiple por 8º tono, para el día tercero in Parasceve*, compuesta en 1734, con violines y acompañamiento, con anotaciones dinámicas y de interpretación en la portada de las partichellas: "*Esta con varios acompañamientos, esto es, para voz de contralto tiene violines y acompañamientos por 5º tono natural, y otros que hay por 8º tono, sirven para que la cante tiple o tenor. Para la colegiata de Medinaceli. Año 1743*".

El apartado de los motetes lo forman un *Parce mihi* a cuatro, en el que intervienen duplicando las voces, bajoncillo, flauta o violín y violón o clavicordio; un *Vos omnes*, a Nuestra Señora en sus Dolores y Soledad, a voz sola de tiple y violines; el motete a cinco voces (dos triples, alto, tenor y bajo) y acompañamiento en 3º punto bajo, dedicado a María bajo la advocación del Rosario y El Pilar, dos fiestas de gran importancia y devoción en la villa de Medinaceli, con doble texto para cada solemnidad, y el motete para la elevación, a voz sola de tiple y coro, *Signasti Domine*, para la fiesta de las Llagas de san Francisco, por encargo de la Orden tercera, a la cual pertenecía, compuesto en 1736 y remitida desde Sigüenza el año 1742. Un caso curioso es el motete a cuatro, con oboes, para el primer día de la fiesta de los Cuerpos Santos de Medinaceli, Pascasio, Arcadio, Probo, Eutiquiano y Paulilo, *Corpora sanctorum*, compuesto en 1712 en Medinaceli y cantado en Sigüenza, el día de san Vicente, cuando se sube a la ermita, según la tradición de esa ciudad, en 1742, con las notas aclaratorias de lo anterior en los márgenes.

Hay tres obras marianas, como son la Salve en romance a María Santísima, con instrumentos, *En los brazos de María*, de 1713; otra Salve, *Si de todo un Dios eres*, con doce coplas a solo, dúo y cuatro, con bajoncillo, arpa y bajo, compuesta así por Salvador Sancho en 1713, a partir de una melodía a dúo popular; un *Ave Regina*, para Cuaresma a

cuatro con violines, y el *Regina coeli*, de 1719, a cuatro con acompañamiento. También legó un villancico a cuatro voces con un violín al Nacimiento, *Como es Rey*, de 1719; un villancico de Navidad a cuatro voces, con oboes, violines, “*jocoso*”, hecho en Sigüenza en 1736, con estribillo, respuesta y coplas; un Quatro o villancico al nacimiento, *Con el traje de zagales*, a base de “*tonadillas vulgares*”, dedicada a los infantes de coro de la colegial y firmada en 1717, que posiblemente se reestrenó en 1729, hoy incompleta, de la que nos queda la partichellas del acompañamiento del arpa y la del tiple; la Cantada a voz sola, con violines y violón al santo Nacimiento de Jesucristo, *Sigue corazón la sonora voz*, de 1723, formado por el estribillo, recitado, aria, segundo recitado y cuatro coplas, con el sobrenombre de Minué, en compás ternario; el villancico del *Oráculo*, compuesto en 1724 y cantado en Sigüenza en 1735; un villancico al Santísimo Sacramento a cuatro y violines, también para uso del día de san Juan, *Al cordero señalado*, de 1734, un *Admirable* a cuatro voces de 1736.

La pieza más llamativa es la titulada *Baile de la Serenatas*, a solo, dúo y a cuatro voces, con violines, violón y acompañamiento, para las fiestas de Nuestra Señora del Rosario, celebradas en la villa de Medinaceli el año 1717. El baile era una tonada popular armonizado por Salvador de Sancho, dispuesto en forma de un villancico de la época, alternando arias, recitados y coplas, con un Minué más sosegado. El mencionado baile se escenificaba entre hombres y mujeres. Comienzan la mujer tercera y el hombre segundo por terceras, como así son denominados en las partichellas, y más tarde el personaje de Paula. Comienza con una cantada, “*Para buscar al amor en su centro*”, a la que sigue el recitado, contrastada con la aria, “*con más aire*”, , un nuevo recitado, otra aria y acaba con las coplas. A su vez, para la referida fiesta, el maestro Sancho realizó la *Loa*, *con variedad de quattros y minués*, para el año 1712, para dos tiples, alto, tenor y acompañamiento, con solos de tenor, dúos y el coro completo, que cantan el siguiente texto: “*Al imperio feliz de los rayos, cruel sacrificio de la antigüedad....*”

Fray Sebastián de Alvaro (1725-1731)

El 3 de febrero queda vacante la plaza de tiple del racionero Berrueco, con capa y un mes de recreación. A la vez, regresa el tenor Osés, ausente diez meses. Al mes siguiente, el duque responde al cabildo sobre esta vacante, mandando poner edictos al Obrero Mayor. Salvador de Sancho escribe desde Sigüenza, dando cuenta de “*haberle provisto el de la Santa Iglesia de Sigüenza en el magisterio de ella y haberle*

hecho suficiente de ser vieja, colativa y de que uno y otro daba así mismo cuenta a su excelencia y ofrecía su inutilidad en cuanto fuese al servicio de esta iglesia y pedía se le perdonasen sus faltas”, y el cabildo contesta felicitándole. El domingo 27 de mayo celebran un solemne *Te Deum* por la paz de la corona con el imperio. El 19 de julio el Abad informa al cabildo del viaje emprendido por el sochantre Escós a Sigüenza para la fiesta de santa Librada en compañía del infante de coro Calvo, “*cargados de instrumentos*”. Ocho días más tarde, Escós pide licencia para ir a Madrid con alguna remuneración (32).

En la plana de enero de 1726 ya aparece el nombre de fray Sebastián de Alvaro, maestro de capilla de la orden de Nuestra Señora de la Merced, que lleva un año al servicio de la colegial, sin gozar de los frutos y bienes gananciales del magisterio, que ascienden a 50 ducados al año o 50 reales al mes, por la enseñanza de los infantes, y 30 fanegas de trigo, a pagar por tercias partes, obtenidas de las rentas de los señores capitulares que “*gustasen concurrir*”. El religioso mercedario Ayés contesta al cabildo, apoyando las pretensiones del maestro, el cual acude al coro en calidad de maestro de capilla “*y demás actos de comunidad, cuando haya canto de órgano, villancicos u otra función de capilla formada cuando haya de echar el compás, sin que haya de asistir, ni asista a ninguna hora canónica, función, procesión, ofertorio y demás de entierros no otras, excepto en las populares y semejantes donde haya de haber canto de órgano, motetes, que en tal caso ha de poder ir después del cura Sagrario y demás sacerdotes seculares que asisten en comunidad, por adscripción u otros títulos así más bien visto le fuese por la decencia de su hábito pueda estar prevenido en la iglesia o parase donde haya de cantar canto de órgano, motete, y que en ningún modo se le sienta al dicho padre en el libro de puntar no otro alguno, por no ser en esta iglesia prebendado, ni ministro*”. Salvador de Sancho saluda por escrito este año y en años posteriores (1736), con motivo “*del anuncio de las Pascuas*”. El 6 de junio proponen los capitulares reconvertir dos canonicatos, de los 16 existentes, en cuatro medias raciones, siendo una de ellas para el maestro de capilla.

El 25 de febrero de 1729 llega el título del sochantre Tomás del Amo, natural de Luzaga, jurisdicción de la villa de Medinaceli, expedido con fecha 13 de octubre de 1728. Entonces, fray Sebastián informa “*si el presentado estaba capaz para obtener dicho ministerio, a lo que respondió no lo estaba por entonces, a causa de haber poco tiempo que lo aprendía y se ejercitaba en el canto llano y haber estado todo aquel verano enfermo, por lo que no podía haber asistido a la Escuela de Cantar*”. Ante

este inconveniente el Abad suspende entregar el título hasta que estuviera “*hábil para regir el coro*”. Un año después los informes son favorables, al estar “*bastante diestro en el canto llano*”, siendo admitido con el sueldo de 80 ducados⁽³³⁾. Presentan el 2 de junio de 1729, al maestro de capilla y músicos, las nuevas constituciones. Juan Lorenzo Calvo, infante de coro e hijo de Juan Calvo, solicitan los favores capitulares, por la pobreza que padece tras la muerte de su padre. El 3 de noviembre es recibido por contralto. Al día siguiente toma posesión en la silla más moderna, vestido de sobrepelliz, siendo testigos Tomás Lamo, teniente de subchante; Josef Sigüenza, bajoncillo, y Manuel Sánchez, infante de coro⁽³⁴⁾.

El 2 de abril de 1731 se despiden el padre Sebastián Alvaro, junto al tenor y al teniente de sochantre. Siete días después lo hace el medio racionero Diez, “*por haber logrado la de sochantre en la de Pastrana*”.

El maestro Alvaro legó a la colegiata tres salmos y un *Magnificat*. Se trata de un *Letatus sum* a sólo de tiple y coro, compuesto por tiple, alto, tenor y bajete y acompañamiento, de 1730; un *Lauda Jerusalem* a 6 (tiple y tenor del primer coro y tiple, alto, tenor y bajo del segundo), con dos violines, violón y acompañamiento; un *Letatus sum* a 5, con el mismo esquema que los del mismo número de voces, dos violines y órgano, y un *Magnificat* a 7, en dos coros (primero: tiple, alto y tenor, y segundo: tiple, alto, tenor y bajo), dos violines, violón y acompañamiento general.

Juan José de Sigüenza (1733-1775)

El 10 de marzo de 1734, Juan de Sigüenza presenta al señor Abad los títulos de maestro de capilla. Una vez leídos, el 1 de marzo toma posesión después de Completas. Una de sus primeras actuaciones fue asistir con la capilla al entierro del Maestrescuela don Pablo de Perea y al de los testamentarios de Juan de Ambrona⁽³⁵⁾.

Los capitulares, en 1735, mandan hacer en la capilla de san Juan una “*oficina*” para los libros de coro y papeles de música⁽³⁶⁾. Finaliza la “*coronación del coro, facistol nuevo que se ha hecho y adorno del altar de Nuestra Señora de la Concepción del Sagrario, para las reliquias, esta que executó Diego Ibañez y lo demás del coro su hermano Esteban Ibañez*”, con el coste de 620 reales y 240 los púlpitos de hierro que realizó Santiago Ferrol, vecino de Monreal. El cabildo reflexiona sobre los problemas del canto de las epístolas y evangelios, por haber racioneros enfermos, impedidos o inhábiles⁽³⁷⁾.

En 1769 el maestro y músicos reciben las dos planas anuales de 1.416 reales y 10 maravedís.

De Juan José Sigüenza tenemos una Misa a 5 de 2º tono, de 1731, incompleta; una Misa a dúo y a seis voces, compuesta en 1758 (sólo hemos encontrado las partichellas del alto, tenor y bajo del segundo coro); dos *Beatus vir*, uno a cuatro voces, violines y acompañamiento, posiblemente de él, y otro a siete voces en dos coros y acompañamiento, del año 1733, antes de llegar a Medinaceli, un *Credidi* a sólo y cinco voces de 1740; un *Dixit Dominus*, del que tenemos las partichellas del violín y el acompañamiento, y tres más, uno para tenor solista, y el coro de cuatro voces mixtas; uno para solo y coro de 1735, y el siguiente a dúo de tiple y tenor y coro de cuatro voces, de 1733. El juego de salmos lo completan dos *Lauda Jerusalem*, el primero para solo de alto y coro, de 1733, uno más para tenor solo, coro y acompañamiento, de 1735, y una partichella de un *Magnificat* a seis voces, del alto del segundo coro. Compuso la Lamentación tercera del Jueves a solo de tenor, dos bajones y acompañamiento, de 1764; la Lección 1ª del Nocturno del Oficio de Difuntos, *Parce mihi*, de 1745, solo de tenor, dos violines y acompañamiento; el motete a solo de tenor y coro de voces mixtas, *Domine, quando veneris*, de 1757; un Alabado a cuatro, realizado en 1722, y el himno de Vísperas de los santos Mártires, a cuatro voces (tiple, alto, tenor y bajo), que se transforman en solo de tiple o dúo de alto y tenor, *Felix martiribus*. Perteneció a la última etapa en la colegiata la Tonadilla a cuatro voces, con violines, al Nacimiento de Jesús, *Hola zagales*, de 1772 y una Salve a cuatro con violines. De Lucas de Sancho, renovó el himno de Completas *Te lucis ante terminum* y el verso *In manus tuas*, en 1736.

Antonio Abadía (1775-1780)

El 14 de julio de 1775 su excelencia manda una carta para la elección de maestro de capilla, vacante por ascenso de José Sigüenza a una ración entera, firmada en Motilla el 7 de ese mes, que se repite el 17 del mes siguiente, por la cual suspendía la constitución, que suprimía esta prebenda en una, con el oficio de organista. Antonio de Abadía, clérigo de órdenes menores nacido en Zaragoza, recurre ante notario la aneión de cargas impuesta por el cabildo. El 29 llega el título de colación, firmada por el Provisor del obispado y el 4 de agosto toma posesión, sin comprometerse a ser organista⁽³⁸⁾. Manuel Alvarez sule al maestro de capilla en las clases de los infantes, con la bonificación de 12 medias de trigo en 1776.

El 5 de noviembre de 1780 lee el Abad la pragmática del rey, “para que en lo sucesivo no se permitan en las funciones eclesiásticas los usos de danzas y bailes y gigantones o tarascas”⁽³⁹⁾. Antonio Abadía, maestro de capilla oposita en abril a Pamplona y Burgos. En la catedral castellana los ejercicios son revisados por Fabián García Pacheco, del que posiblemente trajo la única pieza que conserva el archivo de música de la colegiata, uno de los músicos más afamados y deseado en su época. En la posterior votación, Abadía obtiene 19 votos, nombrándole para el cargo el 27 de septiembre de 1780. Allí hallará la muerte el 27 de octubre de 1791⁽⁴⁰⁾.

En la actualidad conservamos en la colegiata de Abadía un *Miserere* a 8 voces en dos coros, dos violines y acompañamiento; un motete a dúo de tiples a Nuestra Señora, con trompas, dos violines, bajón y acompañamiento; un motete a dúo de tiples, dos violines, bajón y acompañamiento; un *Regina Coeli*, de 1777, con dos bajones y dos violines, sin que sepamos las voces, por estar incompletas las partichellas, otro con violines y bajo, copiado por Echeverría, un *Himno de Vísperas para la fiesta de los Cuerpos Santos*, de 1776, a cinco, con bajón; un aria para el primer nocturno de Navidad y un Rosario a cuatro voces mixtas (triple, alto, tenor y bajete).

Bernardo Andrés Pérez Gutiérrez-Carrevilla (1781)

El 15 de enero de 1781 es presentado el nuevo maestro de capilla, Bernardo Andrés Pérez Gutiérrez, clérigo de prima tonsura⁽⁴¹⁾. Posiblemente, desde el 15 de diciembre de 1780, rige la capilla de música de Medinaceli Bernardo Pérez, que nació en la villa de Fuentespina (Burgos) el 21 de agosto de 1761 y fue infante en el colegio de la Concepción de la catedral de Valladolid “desde tierna edad” hasta ese año, con el maestro Sebastián Thomas⁽⁴²⁾. A los pocos meses de estancia obtuvo el magisterio de capilla de Osma, tras la marcha de Francisco Vicente a Avila, con el visto bueno de Fabián García Pacheco, maestro de la Soledad de Madrid, el organista Joaquín Sánchez y el capellán-músico Francisco Huerta⁽⁴³⁾. En 1782 pretende la plaza de Avila, en donde coincide con Fabián como examinador, con José Domingo, tenor en Medinaceli, de 37 años, que el 13 de abril hace una petición al cabildo de 300 reales de vellón para poder hacer el viaje a esta oposición, y Melchor López. En esta ocasión los propósitos de los músicos de Medinaceli y Osma se ven frustradas. Los intentos por buscar nuevos horizontes de nuevo fracasan en 1789 al magisterio de capilla de Zamora, junto a Juan Ezequiel Fernández y al ganador Luis Blasco⁽⁴⁴⁾, y a la metropolitana de Valencia en

el verano de 1793⁽⁴⁶⁾. De Pérez conservamos un *Miserere a 4 con violines y bajo*, en donde alternan los solos de tenor y tiple con las cuatro voces mixtas típicas del coro. Esta obra es barroca. El estilo evolucionará en años posteriores hacia una línea galante, con claras reminiscencias de Haydn, sobre todo durante el periodo de El Burgo de Osma.

Bernardino Echeverría (1781-1842)

El 5 de marzo de 1781 son nombrados infante Ambrosio Diez, y el 15 de marzo asume la dirección de la capilla Bernardino Echeverría.

El 29 de noviembre de 1794 el maestro de capilla, Bernardino Echeverría, y el sochantre, Manuel Aragoncillo, firman un poder, en forma de recurso, dando cuenta al duque de la multa impuesta por el Abad. En su exposición manifiestan la falta de dos bajonistas, lo que obliga a cantar los oficios de *“las primeras clases a papeles con sólo el acompañamiento de órgano”* y *“la total ruina del órgano que causó la tempestad y exalación de la tarde del ocho de julio de este año que es pública y notoria, no habiendo en aquella iglesia otro órgano ni aún de los que llaman de capilla o portátil”*, a pesar de que el maestro cree que la iglesia *“puede costear un órgano portátil”*. De esta manera, desde 9 de julio, la capilla no interpreta canto de órgano o facistol, *“que es la música propia de las iglesias y no puede cantarse sin bajo seguro, como es el órgano o bajones”*, incluso en las grandes solemnidades. La ausencia del organista, sochantre y bajonistas, a juicio del maestro, sólo servía para que *“se embolse el Abad y cabildo”* mil de los 8.000 reales anuales (antes eran dos mil menos), con que la Mesa Capitular contribuye para sostenimiento de los músicos. Tan grave acusación es corroborada con un suceso acaecido el día de los Santos Mártires (13 de noviembre), al cantar una Misa *“que tiene el arte de Nabas de canto figurado”*, que repiten el día 18, a petición del ayuntamiento, con motivo del proceso de beatificación del venerable Julián. El maestro sólo *“echa el compás”* y el único sochantre canta el introito y ofertorio a canto llano. El Abad, por desobediencia, impone a cada uno la multa de 30 días de barra.

En la plana de 1795 el maestro Echeverría recibe 308 reales y 27 maravedís, menos los puntos perdidos (10 reales) los treinta días de barra de multa (90 reales) y las faltas en las clases de los infantes (24 reales y 13 maravedís, más 77 reales y 14 maravedís de trigo, que equivalen a tres medias, a 40 reales la fanega, y una media de cebada, a 24 reales la fanega). Aragoncillo tiene la misma asignación que Echeverría, pero le restan, *“bajase del millón”*, 10 reales, 1 real y 2 maravedís de puntos, 90 reales de la multa y 6 más de *“dos días de no subir a certifi-*

car las Misas en el días de año nuevo”, que hacen un total de 201 reales y 25 maravedís. El maestro protesta contra los descuentos, diciendo que *“cumple con su ministerio enseñando a los discípulos que tiene bastante instruidos en la música, aunque no aplicados a instrumentos porque son pobres y la Fábrica no se los proporciona”*, y lo mismo el sochantre, que *“en la tarde de año nuevo se mantuvo en el coro mientras Vísperas y Completas para regirlo, por no haber otras voz gruesa, le multó en dos días de barra”*.

Manuel Palacios, procurador del juzgado, obtiene el 9 de enero de 1975 un poder del Abad, don Mateo Antonio Luengo, para levantar la multa por *“desobediencia, insulto y escándalo”*. Reconoce *“la disminución de instrumentos y músicos”*, que juzga *“gravoso extender este trabajo a las solemnidades”*, añadiendo argumentos de tipo teológico y musical: *“Ni la tal Misa, que se mandó cantar, es más que un canto llano con alguna mezcla de figurado, pero de tan fácil condición que sin compás la cantan los subchantres de la iglesia Real de San Isidro e igualmente la ha cantado muchas veces Aragoncillo con los infantes de coro, sin necesidad de maestro de capilla”*.

Ante la negativa de participar, el maestro manda al contralto Calvo y al infante Ferrer tocar dos violines y cantar al tenor, *“de muy poca voz”*, y al infante Calvo, *“que aunque no es sobresaliente, llevó el peso de todo el canto”*. Ante esta contrariedad, el Abad *“advirtió más la ridiculez y extrañeza de la disposición del maestro de capilla, muy satisfecho de contentarse con llevar sólo el compás, que no era necesario, y por lo mismo debía cantar el canto llano”*.

El 9 de febrero los dos músicos contestan a la exposición del Abad, en donde destaca la explicación sobre la inexistencia de una constitución *“echa saber en debida forma a mis partes que les obligue a hacer la voluntad del Abad”* en la fiesta de los Santos Patronos, a pesar de ser *“la más principal del pueblo y la más concurrida de forasteros”*. El 10 de marzo comienzan los interrogatorios a José Rodríguez Velasco, en nombre de los dos músicos, acerca del número de miembros de la capilla, las vacantes de bajón y violón, por muerte de Francisco Zoya *“más de un año hace”* y renuncia de su sucesor Joaquín de Ureta, bajón y chirimía, que fue a otra plaza de Molina en junio de 1794; promoción a Sigüenza de Antonio Bailón y ascenso del organista Seta; sobre la ruina del órgano, la actuación del Abad, fondos económicos, otras vacantes y si la *“Fábrica no cuida de tener manucordio, bajones y otros instrumentos para que los infantes de coro instruyan y exerciten para servir a la Iglesia”*. El Abad responde el 27 de marzo acerca de los tres opositores a sochantre,

la visita del organista de Sigüenza para establecer “*planos, condiciones y costes del órgano que se va a construir*”; la orden a Aragoncillo en la Misa del día 18, para que “*franquease el libro de canto llano*”, titulado “*Compendio General del Canto Llano, Figurado y de Organo*”, aunque en ocasiones había cantado sin “*necesidad de compás*”, y el recado del Obreiro Mayor al maestro de capilla, para tocar un realejo procedente de Utrilla, del que llegan únicamente los fuelles. El 17 de abril comparece Mariano Calvo, de 41 años, contralto con más de treinta años de servicio en la colegiata, y suplente del maestro, para contestar a las doce preguntas del guión. Destaca el conocimiento de los instrumentos que poseía el cabildo, como son la “*corneta, muta, un bajoncillo sin llaves y un violín muy viejo*” y de los libros de coro: “*ay algunos muy deteriorados y algunos faltos de hojas y otros menos malos; y dos únicamente bien tratados; y que la Misa que se cantó en la función referida de los Santos Mártires de esta villa no están en ninguno de los libros de la iglesia y si en uno propio del sochantre llamado Arte de Canto Llano, figurado y canto de órgano, y la que se ofició fue de canto figurado, acompañada de dos violines a dubitum y que la mayor parte de los himnos no están escritos conforme al testigo, que se cantan de memoria*”.

El 18 de abril son llamados Vicente Calvo, natural de Medinaceli, de 19 años, Antonio Ferrer, de 21 años, infantes mayores, y Gaspar Soriano, que fue infante durante ocho años. Todos reconocen el mal estado de los libros, la falta de varias Misa del apóstol *Vidi Aquam*, himnos, *Dominicas* entre año, Ofertorios de Pascua de Resurrección y Espíritu santo y la existencia de dos libros buenos. Son testigos de la presencia del maestro en clase, menos las ausencias justificadas (quince días previos a Navidad y Semana Santa, ocho en carnavales, la octava del Corpus, todos los jueves y sábados por la tarde y las Vísperas de primera y segunda clase). Soriano recuerda las enseñanzas en el manucordio para aprender a tocar el órgano y algunos compañeros el violín. El 4 de mayo son convocados José de Almazán, organista de Sigüenza, y Juan Lorenzo Muñoz, maestro de la misma, para emitir un juicio técnico sobre la Misa interpretada el día 13 de noviembre (folios 343-355 del referido compendio). El primero opina lo siguiente: “*La Misa que incluye es por su composición de canto compuesto de llano y figurado, y no habiendo en la iglesia colegial de Medina voces ni instrumentos y especialmente bajos, fue la que pudo y debió cantarse en un día solemne como el que se cita, porque habiendo órgano y voces, pudo cantarse otra, pero en defecto de órgano y voces, ninguna otra pudo ser más apropiada, con la advertencia que no se ha podido cantar sin echar el compás por la alteración de la figuras*”.

El maestro Muñoz confirma la postura anterior, siempre que la capilla de música careciese de instrumentos, siendo la referida Misa *“bastante decente para solemnizar la fiesta que se cita y aún otra de primera clase que ocurriese”*. El 8 de agosto interviene el duque en el pleito, que con toda probabilidad tenía un origen económico, quitando la pena impuesta por un multa de menor cuantía, contradiciendo las argumentaciones anteriores y amonestando a los dos músicos al haber procedido de forma incorrecta, por llevar el caso ante los tribunales. El fiscal redacta el escrito final el 31 de octubre y el auto definitivo, firmado por el provisor de Sigüenza, el 3 de febrero del año siguiente, por el que *“les condenaba y condeno a la mitad de su importe”*⁽⁴⁶⁾.

Mientras se producen los litigios, Manuel Aragoncillo quiere optar a sochantre principal de la colegiata de Soria, siendo también opositores Clemente Alcolea, sochantre en la colegiata de santa María de Meia, y Antonio Ferrer, colegial en la de Medinaceli. Sale elegido, por mayoría de votos, Alcolea, al mismo tiempo que admiten a Ferrer como segundo salmista, con 100 reales y una fanega de trigo al mes⁽⁴⁷⁾.

De 1805 a 1829 no existen *Libros de Secreto* en el archivo de la catedral de Sigüenza. Con la invasión napoleónica, muchos miembros huyen de la villa. En la *Plana de San Juan de Navidad* de 1816 a 1821 aparecen las nóminas del maestro de capilla, Bernardino Echeverría, con 73 reales y 18 maravedís; el organista, Isidoro Sánchez, con 147 reales y 2 maravedís, y el contralto, Mariano Calvo, con 73 reales y 18 maravedís. El 8 de abril de 1816 el cabildo reconoce la falta de ministros para asistir al culto y la falta de fondos económicos. Al duque como protector de la iglesia colegial desde la fundación en 1498, presentan un *“título, como único y universal patrono de ella, en que se veía -el cabildo- en la necesidad de manifestarle el lamentable y triste estado a que ha quedado reducido el culto Divino con la falta de ministros, e igualmente la mesa capitular y Fábrica”*. El día 24 el duque pide un informe a su apoderado Francisco Hernández de Ariza. Después el cabildo contesta por escrito el 21 de mayo a la residencia ducal en Madrid: *“El único subchante que había, ha tomado el hábito de monje jerónimo, en el monasterio de Lupiana, y está sin régimen el coro, por que el primer tenor murió, y ya no ha quedado más de toda Capilla de música, que el Contralto”*⁽⁴⁸⁾.

En 1821 la capilla y su maestro Echeverría canta el oficio de difuntos por una monja del convento de san Román⁽⁴⁹⁾ y en diciembre de 1824 no tienen director los músicos. El 28 de Septiembre de 1827 se lee *“una orden Real, en la que manda su Majestad, que la Real Academia de*

la Historia disponga por punto general, lo que más convenga para la conservación de los monumentos de antigüedad, que se hallen en las provincias del Reino, honrando a los Magistrados que se distinguiesen en su observancia y conservación⁽⁶⁰⁾.

El reparo del órgano en 1831 supone 994 reales y 16 maravedís (800 al maestro) y la plana de los músicos, más los aguinaldos, 588 reales y 8 maravedís⁽⁶¹⁾. El organista Isidoro Sánchez y Bernardino Echeverría piden seis fanegas de trigo al año, en 1832.

En 1838 rebajan al sochantre la pensión, por falta de fondos, a 40 fanegas de trigo, y al organista Sánchez dan por completo la asignación en calidad de préstamo (seis medias de trigo). A pesar de las dificultades económicas la Mesa Capitular también paga las pensiones del maestro de capilla y contralto. El 3 de febrero del año siguiente se despide el infante Antonio Alonso, el campanero y el pertiguero. La Junta Diocesana comienza a incautar los bienes de la colegiata a partir del 26 de agosto de 1841. Ante estos hechos el duque toma una postura ambigua, primero promete a los clérigos defender sus intereses, para luego incumplir lo pactado y dejar al cabildo abandonado a su suerte. El 1 octubre de 1839 los infantes piden *“una cantidad a cuenta de la asignación”*, fijada en 12 fanegas de trigo; una carga de trigo el organista por la enseñanza de los mismos, y 25 fanegas el sochantre. El 21 de enero de 1840 el Abad hace presente como el maestro de capilla *“estaba en la más absoluta indigencia y miseria”*. El cabildo decidió ayudarle diariamente con 28 cuartos, y al infante mayor para la compra de zapatos.

A partir de abril de 1845 empieza a remitir la situación catastrófica de crisis, *al “aumentar el rey las asignaciones de esta colegiata, que tenía categoría de superior, a la preferida en las tablas de la ley de junio de 1838”*. El infante Clemente de la Cruz pide socorro. En 1846, el sochantre Joaquín Martínez reclama percibir íntegramente el salario de 40 fanegas de trigo. Admiten a los nuevos infantes, Eutiquiano García, en la plaza de Román Rodríguez, y Salvador Casado, por renuncia de Leandro Casado. La última noticia musical habla de pagar las deudas contraídas con Joaquín Martínez: *“en cada tercio que se cobrase de este año de 1846 se añadiese a la vez lo que le corresponda, la cantidad de 120 reales de vellón”*⁽⁶²⁾.

El grupo de obras más numerosas, conservados en el archivo de la colegiata, pertenece al maestro Echeverría. En ninguna figura la fecha de composición. Copió obras de Abadía y el número de voces oscila entre los solos, dúos, tríos (dos triples y bajo) y cuartetos, éstos siempre

formados por dos tiples, tenor y bajo, junto a la participación de dos violines, bajón y órgano, en el papel de acompañamiento general. Tiene una Misa a solo, violón y bajón, misa a dúo de tiples, Misa a dos y tres voces con violines, Misa a dúo de tiples y a cuatro voces mixtas, con la fecha, posterior, de 1850; Misa a cuatro; *Beatus vir* a cuatro voces y acompañamiento, *Letatus sum* a sólo de tiple y cuatro voces mixtas, *Segundo salmo de Nona* a cuatro voces mixtas y órgano, *Magnificat* a cuatro, *Miserere a dúo y a cuatro*, *Miserere a tres y cuatro*, *Miserere a cuatro*, *Miserere a cuatro con flautas y bajón*, *Miserere a tres y a cuatro*, *Lamentación a solo y a cuatro*, *Lamentación 1ª a dúo y a tres*, *Lamentación 2ª del Miércoles*, *Lamentación 3ª del Miércoles*, *Lamentación, 3ª del Miércoles de solo*, *Lamentación 1ª del Jueves a dúo y a tres*, *Lamentación 3ª del Jueves a dúo y a tres*, *Oración de Jeremías a 4*, *Motete a dúo al Santísimo*, otro *Motete a dúo al Santísimo*, otro *Motete al Santísimo*, *Ego sum panis a dúo*, *Ego sum panis a 4*, *Alabado al Santísimo a 4*, otro *Alabado a 4*, *Motete a dúo y a 4 Virgo prudentissima*, motete a dúo a Nuestra Señora de la Asunción a tres voces y órgano, motete a dúo y a cuatro a Nuestra Señora de la Asunción *Quae est ista*, *Vidi aquam a 4*, *Sepulto Domino a 4*, *Haec est vera fraternitas a 4*, *Parce mihi a 4* y órgano, *O crux a 4*, *Gloria laus a 4*, *Asperges a 4*, Invitatorio de Difuntos a 4 y órgano, *Regem cui omnia*, 2º Nocturno de difuntos *Responde mihi*, Motete de difuntos a 4 *Lacrimosa*, *Resquiescat a 4*, Lección 1ª del tercer Nocturno *Spiritum*, Letanía a 6, *Ave maris stella a 4*, dos *Regina coeli a 4*, Rosario a 4, Rosario a 4 con violines y trompas, *Protectora*, *Salve a dúo*, *Salve a dúo y a cuatro*, *Salve a tres y cuatro*, Gozos a Nuestra Señora de la Asunción, Motete a san Pedro Apóstol a 4 *Tu est Petrus*, Motete a cuatro a los santos Mártires, con bajón y órgano, *Fraternitas*; Himno a los santos Mártires, *Felix martiribus*; Gozos a dúo y cuatro a los santos Mártires, Canción para las misiones, *Mi Dios*; Gozos a san Roque, Gozos a san Pascual, Gozos a Nuestra Señora del Pilar. Además existen doce obras más relacionadas con Echeverría, pero que no llevan su nombre. Se trata de una Misa, un Miserere a dúo y a 3, uno a 3 y otro a 4, una oración de Jeremías, Pasión del Domingo de Ramos, que también sirve para el Viernes santo, a cuatro voces; *Christus factus est*, Gozos a Nuestra Señora de los Dolores, Gozos de Nuestra Señora de los Remedios, motete a san José y a María, motete a los santos Mártires y unas partichellas para violín y bajón.

- 1 LOPEZ-CALO, J.: *Documentario...*, pp. 64 y 67.
PRECIADO, D.: "Alonso Tejada...", p. 83.
ALVAREZ PEREZ, José María: "La Polifonía Sagrada...", pp. 143 y 148-149.
DIEZ PEREZ, M. A.: "Aportación...", pp. 28-29.
JAMBOU, Louis: "La Capilla de Música de la Catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo musical litúrgico: Del Renacimiento al Barroco", en *Revista de Musicología*, VI, nº 1-2, 1983, p. 280.
A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 45, fº 61 v.
Lucas Tercero debía tener algún defecto en los ojos o era "corto de vista".
- 2 A.C.S.: *Libro de Cuentas de 1592-1593*, s.f.
- 3 SUAREZ-PAJARES, J.: *La Música...*, Vol I, p. 7.
A.C.S.: *Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli de 1598 hasta 1606*, s.f.
- 4 A.C.S.: *Libro de Secreto 1598...*, s.f.
- 5 Ibid., s.f.
- 6 A.C.S.: *Libro de Secreto del Cabildo desde 1607 hasta 1623*, s.f.
- 7 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 43, fº 273 v.
- 8 A.C.S.: *Libro de Secreto 1607...*, s.f.
- 9 A.P.M.: *Cuentas que se tomaron a Joan Francés, mayordomo que ha sido de la Fábrica del año de mil y seiscientos y veinte nueve*, s.f.
- 10 A.C.S.: *Libro dd Secreto desde el 18 de mayo de 1640 hasta 1654*, fº 94 v.-95, 105 y 123 v.
- 11 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 18 de mayo de 1654...*, fº 207 v., 213 y 232.
- 12 Ibid., fº 125, 129 v.-130, 142 v. y 148.
- 13 Ibid., fº 153, 161 v. y 165 v.
- 14 Ibid., fº 182, 184, 189 v., 193 v. y 192.
- 15 PALACIOS SANZ, José Ignacio: *Relación de Maestros de Capilla y Organistas de la catedral de El Burgo de Osma* (Soria), en *Revista de Musicología*, Vol. XIX, nº 1-2 (1997), pp. 58-59.
A.C.S.: *Libro de Secreto del 18 de mayo...*, fº 207 v., 209 v., 213 v., 221 y 224 v.
- 16 Ibid., fº 263, 266, 267, 269 y 270.
A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 58, fº 10 v.
- 17 PEDRELL, F.: *Diccionario...*, p. 337.
BOURLIGUEUX, Guy: "Quelques aspects...", p. 179.
LOPEZ-CALO, J.: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Avila...*, p. 229.
- 18 A.C.S.: *Libro de la Contaduría del Cabildo de la Colegial de Medinaceli. Año de 1671*, s.f.
- 19 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 68, fº 547.
A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 19, fº 221, 226 y 227-228 v.
- 20 Ibid., fº 249, 258, 266, 268 v., 274-275 y 278-278 v.
A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 67, fº 266 v.
A.C.S.: *Libro de Secreto 1671...*, s.f.
- 21 Ibid., s.f.
- 22 A.C.S.: *Libro de Secreto de esta Colegial de Medinaceli desde el año de 1701 hasta el 2 de septiembre de 1712*, fº 2, 13 v.-14 y 24.
Libro de Actas Capitulares, Tomo 75, fº 61.

- 23 A.C.S.: *Libro de Secreto 1701...*, s.f.
- 24 A.C.S.: *Libro de Secreto 1701...*, s.f.
- 25 A.C.S.: *Libro de Secreto de esta Colegial de Medinaceli desde el año de 1712*, fº 46 v., 63 v.-64, 65 v., 76 v. y 78 v.
En octubre del año 1714 Asensio, como en años anteriores, hace peticiones económicas.
- 26 A.C.S.: *Libro de Polifonía*, Fondos de Medinaceli, 1680.
SUAREZ PAJARES, J.: *La Música...*, Vol. I, p. 186.
GRACIA FRAILE, Dámaso: *Catálogo...*, p. 451.
- 27 A.C.Z.: *Libro de Gestis Capituli. 1688-1700*, fº 21 y 64.
- 28 Ibid., fº 16-16 v., 17 v. y 29 v.
A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 81, fº 27.
- 29 A.C.S. *Libro de Actas...*, Tomo 81, fº 426 v. y 427.
- 30 ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE GUADALAJARA (A.H.P.G.): Sig. 2431/1 y 1361. Tomado de SUAREZ-PAJARES, J.: *La Música...* Vol I, p. 12, 231, 235-237 y Vol. II. pp. 478 y 480.
En otro documento aparece con la edad de 65 años.
CALAHORRA MARTINEZ, P.: *La música en Zaragoza II*, pp. 160-162
ALVAREZ ESCUDERO, Carmen María: *El maestro aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733). Su contribución al barroco musical*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, colección Ethos-Música, nº 5, Oviedo, 1982, p. 35.
- 31 A.C.S.: *Libro de Secreto del Cabildo de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli, que empieza el día 19 de junio de 1741*, s.f.
- 32 A.C.S.: *Libro de Secreto de la Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli desde el año de 1721 hasta el de 1728*, s.f.
- 33 A.C.S.: *Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli desde el año de 1728 hasta el 14 de diciembre de 1734*, fº 38 v.
- 34 Ibid., fº 55, 72 y 75-75 v.
- 35 Ibid., fº 224-225, 237-237 v. y 255 v.
- 36 A.P.M.: *Cuentas de la Fábrica de esta Colegiata recibidas a Francisco Asenxo su Mayor-domo de las rentas del año de 1735*, s.f.
- 37 A.P.M.: *Libro de Carta-Cuenta de 1735*, s.f.
A.C.S.: *Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli que empieza el 16 d diciembre del año de 1734 y concluye el 15 de junio de 1741*, s.f.
- 38 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 3 de abril de 1767 hasta 1778*, fº 254, 255, 259 v. y 261-265 v.
- 39 A.C.S.: *Libro de Secreto desde 1779 hasta 1806*, fº 25 v., 31, 34 v.-36, 37 v.-38 y 41-41 v.
- 40 BARBIERI, F. A.: *Biografías...*, Vol. I, p. 1.
HERNANDEZ ASCUENCE, Leocadio: "Música y músicos de la catedral de Pamplona", en *Anuario Musical*, XXII, p. 244.
GALLEGO, Antonio: *La música en tiempos de Carlos III*. Alianza Música, Madrid, 1988, p. 136.
- 41 A.C.S.: *Libro de Secreto 1779...*, fº 44 v., 48 y 65.
- 42 PALACIOS SANZ, José Ignacio: *Tres siglos de música en la catedral de El Burgo de Osma (1780-1924)*. Centro de Estudios Sorianos, Soria, 1991, p. 67.
A.C.B.O.: *Legajo 6, nº 18. 1781. Racioneros. Pruebas de Limpieza de sangre de Don Bernardo Pérez Carrevilla, natural de la villa de Fuentespina, de esta diócesis, para ser admitido por Racionero y Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia*, s.f.

- 43 A.P.M.: *Libro de Nombramientos*, 1778, s.f.
GALLEGO, A.: *La música...*, p. 161.
A.C.B.O.: *Libro de Actas Capitulares*: Tomo 46, fº 87 v., 92 v., 109, 143 v., 154 v., 160-160 v., 163, 165 v., 173 v., 196 y 205 v.-206 v.
LOPEZ CALO, J.: *Catálogo del archivo de...Avila*, pp. 234-235.
- 44 BOURLIGUEUX, Guy y CAL PARDO, Enrique: "Los Maestros de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Mondoñedo", en *Estudios Mindonienses*, 2 (1986), p. 64.
PALACIOS SANZ, J.I.: *Tres siglos...*, p. 68
- 45 LOPEZ-CALO, J.: *Catálogo...*, p. 234.
CLIMENT, José: "Organistas valencianos de los siglos XVII y XVIII. Segunda parte", en *Anuario Musical*, XVII, p. 204.
A.C.S.: *Libro de Secreto 1779...*, fº 66.
- 46 ARCHIVO DIOCESANO DE SIGÜENZA (A.D.S.): *Legajo Sobre que se alzen las multas impuestas por el Abad al maestro de capilla y subchante de la Colegial*, s.f.
- 47 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos Capitulares*, Tomo 13, fº 31-32.
- 48 A.P.M.: *Legajo suelto*, 23-XII-1816, 25-XII-1819, 1820 y 1821, s.f.
- 49 A.P.M.: *Libro de Actas Capitulares, 1824-1828*, Cabildo 17-VII, 25-IX, 9-X y 6-XI-1824, s.f.
BARBIERI, F. A.: *Biografías...*, Vol. I, p. 184.
- 50 A.P.M. : *Libro de Actas...*, Cabildo 28-IX-1827, s.f.
- 51 A.P.M.: *Cuentas recibidas a don Pascual Romero, Mayordomo de Fábrica de esta Insigne Iglesia Colegial y Capellantas que goza la misma, pertenecientes al año de 1831 y débitos anteriores*, s.f.
- 52 *Ibid.*, s.f.

II.4. El Magisterio de Organista

II.4.1. Actividades y Obligaciones.

El organista desempeña la labor en el instrumento “*en todas las ocasiones de su canto y capilla concertada –acompañamiento del coro–, y en todos los días del año que no sean feriales de Adviento, Cuaresma y demás, en que según rúbricas, no se deba tocar a Vísperas y Misa; y los días que se dixeren Maytines cantados con solemnidad, y las Pascuas y días solemnes de presencia y demás acostumbrados; y a los himnos, Magnificat y Nunc Dimitis de Completas*”, junto a la de ser arpista, en las funciones que le indicare el maestro de capilla, como son las procesiones y Semana Santa. Durante el siglo XVIII es tal su importancia en las celebraciones, que dedican una partida anual para renovar las cuerdas (1729) y se convierte en requisito imprescindible para la admisión de aspirantes, llegando a protestar algún nombramiento al patrono por no venir especificada esta anexión. Tiene treinta días de permiso si deja sustituto. Por todo, le están asignados 80 ducados de la mesa capitular, pagados en mensualidades, y 10.000 maravedís de la fábrica, en medios años. La movilidad de los organistas es significativa, al coincidir, en términos generales, con la de los maestros de capilla y con los periodos de mayor crisis económica, sobre todo entre 1669 a 1683 (entre cuatro y un año permanecen), que se repite a partir de mediados del siglo XVIII, si bien estos datos no son fiables, en un caso y en otro, durante el siglo XIX, invirtiéndose las premisas: a mayor tiempo de permanencia mayor declive económico. Diego de Montes y Manuel de Seta fueron los más inestables y, por contra, Isidoro Sánchez estuvo en la colegiata 44 años. Era habitual poder alcanzar la prebenda por méritos propios y por recomendación -fórmula para presionar a los canónigos en el nombramiento-, como fue el caso de Joaquín de Falques, organista del convento de la Encarnación de Madrid, en 1668.

II.4.2. Los Organistas.

Salas (1592-1600)

Conocemos el apellido del organista Salas unicamente por el listado de nóminas de 1592.

Diego Salas (1600-1619)

El cabildo, el 2 de abril de 1600, apremia al duque a nombrar organista. Cuatro días después Diego Salas presenta al cabildo la provi-

sión del duque; el 2 de junio lo hace Juan Castillo, tiple, y el 21 de julio el contrabajo Joan Algayón, ganando sueldo desde el 17 de ese mes ⁽¹⁾.

Juan Ruiz (1619-1621)

El viernes 12 de julio de 1619 toma posesión el recién nombrado organista, Juan Ruiz, con seis fanegas de trigo de ayuda de costa para “hacer su casa”: *“Presentóse Juan Ruiz, organista, con título de mi Señora la duquesa, para que haga oficio de organista. El cabildo la obedeció y que se le acudiera con el salario que el cabildo da y su Señoría manda”*⁽²⁾.

Joan de Fortes (1621-1628)

En las partidas presupuestarias de 1621 figuran 20 reales y un cuarto al organista Juan Ruiz, que había dejado vacante la plaza de organista de la colegiata; 2.044 maravedís para acabar de pagar la deuda de 3.239 maravedís de salario, desde el nueve de julio de 1620, hasta el 31 de marzo, a razón de 5.000 maravedís al año, *“y los mil y quinientos restantes le van pasados”*.

El 13 de junio de 1621 el cabildo pierde el pleito ante el Provisor de Sigüenza sobre el tema de cantar los oficios en la tribuna alta. El señor Chantre y el canónigo Cuesta, el día 27 de septiembre, presentan al organista Joan de Fortes, nombrado por la duquesa, *“con carga de que haya de afinar y aderezar a su costa el dicho órgano y que haya de entrar en el coro conforme a las constituciones”*, para disfrutar de las rentas el día 13 de agosto ⁽³⁾.

Joan Clamodí (1628-1630)

El tiple Valle supe las ausencias del organista durante buena parte de 1628 ⁽⁴⁾, desde abril al 1 de septiembre, y entra a servir en la plaza Joan de Clamodí, que también era bajonista, para dejarla en 1630, con la correspondiente liquidación de haberes: 775 reales y 20 maravedís, desde 11 de enero de 1628 hasta el 11 de febrero de 1630, a 52 reales y medio al mes ⁽⁵⁾.

Organista desconocido (1631-1642)

La única referencia sobre este instrumentista es de 1634, al ser convocado a una reunión, sin poder determinar el nombre.

Juan Rodríguez Palacios (1642-1668)

El 29 de agosto de 1642 es nombrado sochantre Diego Montero y el 24 de octubre Juan Rodríguez Palacios organista, con 85 fanegas de trigo por salario y el 8 de septiembre encomienda al cabildo a cuatro dignidades cantar las Letanías en las primeras Vísperas⁽⁶⁾. Al año siguiente acaba la provisionalidad en el puesto de Rodríguez de Palacios, al tomar posesión de la plaza de organista el 21 de abril.

Entre las diversas anécdotas recogidas sobre el racionero organista Palacios, hay que destacar el altercado el día 16 de agosto de 1655, al no entregar un instrumento a un mozo de coro, en ausencia del ministril Diego de Jadraque. El incidente se repite en la procesión al comenzar a tocar la corneta, impidiendo actuar al referido mozo de coro, por no tener el título de ministril. El Abad multa a Palacios con 20 reales de su salario y otros 10 de lo que paga la fábrica, y a Jadraque 2 reales por ausentarse injustificadamente⁽⁷⁾. En 1657 gratifican los capitulares al sochantre Montero con 3 fanegas de trigo, por cuenta de su hijo, mozo de coro, y determinan vender la lana almacenada para pagar al organista que *“ha aderezado el órgano”*⁽⁸⁾.

Lucas Serrano (1668-1673)

En 1668 escribe una carta Joaquín Falques, capellán del rey y organista en el Real Convento de la Encarnación, noticioso de la vacante de organista, proponiendo un discípulo suyo, *“que es mozo de muy buen habilidad al asiento que toca al órgano, como el entender de música, que si gustaba el cabildo le quisiese venir a ser oído para honrarle con la plaza le avisase”*⁽⁹⁾.

Un año más tarde, Lucas Serrano toca el órgano, por promoción de Francisco Iturmendi. El 13 de enero pide al cabildo una gratificación al *“haber estado muchos días asistiendo en la vacante de organista, tocando el órgano y ser pobre”*. Lucas Serrano y Gaspar Chicharro, ministril hacen una petición de 20 reales en el mismo sentido. La provisión de la plaza llega el 27 de febrero⁽¹⁰⁾.

Jerónimo de Acevedo (1673-1678)

El 9 de abril de 1677 admiten el título presentado por Diego de Jadraque, vecino de Medina, para chirimía. El sochantre Diego Montero y el organista Jerónimo de Acevedo obtienen 50 reales de limosna por enfermedad y al músico Juan Ibañez adelanto de salario. El 12 de noviembre llega el título de Jerónimo de Charlés para la plaza de tenor,

que gozaba Diego Montero. El maestro de capilla de Sigüenza examina a un tiple de la colegiata⁽¹¹⁾.

Diego Gil del Campo (1678-1682)

El 16 de septiembre del año siguiente, la duquesa envía el título de organista para Diego Gil Campo, con la asignación de 80 ducados de la Mesa Capitular y 12 fanegas de trigo de la Fábrica, que antes tenía Jerónimo de Acevedo. Lo aceptan pero con la salvedad de *“que en adelante la porción de chirimía no se ha de aplicar a otros ejercicios, sino al que está adjudicado”*. También algún capitular no aceptaba la asignación, entre ellos el Prior, que era de la opinión de no señalar los 40 ducados de la chirimía⁽¹²⁾.

Entregan, en 1680, 266 reales a Antonio Viderte, maestro de órganos, por el trabajo de limpiar, aderezar y afinar el órgano grande, y 20 reales a Domingo de Valdeclinas por el arreglo del bajón⁽¹³⁾.

Diego Montes (1682-1683)

El 27 de noviembre nombran organista a Montes, con el correspondiente título y el mismo salario de 200 reales que tenía Juan Navarro, más 50 reales que gozaba Diego Gil del Burgo, para el ejercicio del bajón.

Ambrosio Layetán (1683-1699)

El 11 de agosto de 1683, el duque despacha el título del organista de Ambrosio Layetán.

Diego Iturmendi (1699-1737)

El 27 de abril de 1699 es nombrado organista y arpista Diego Iturmendi, con las correspondientes credenciales firmadas por don Francisco de Villaveta y Ramírez, caballero del hábito de Calatrava y gobernador de los estados de su excelencia, y el 26 de junio José Sigüenza para bajón y bajoncillo⁽¹⁴⁾. El 17 de enero de 1701, el racionero Iturmendi suplica al cabildo escriba al obispo de Sigüenza para que le *“dispense de los intersticio de epístola y evangelio”*.

El cabildo seguntino llama a Medinaceli, en 1722, a una *“persona diestra en este arte”*, para *“refinar el órgano”*. Luego el organista de esta catedral pasa a aquí para *“registrarse el órgano de la colegiata que se ha compuesto”*. También la colegiata es una escuela de músicos que fre-

cuentemente opositan a la vecina Sigüenza. Un ejemplo es el de 1728, cuando el Prior escribe al cabildo de Sigüenza para recomendar a Francisco Caballero, opositor a la vacante de órgano en esa catedral: “*si en su habilidad excediere a los otros opositores que su Justicia sea guardada sin hazedle agravio porque yo sé por muy cierto que por su buena vida y limpieza de sangre no lo perderá y sin con estas cualidades concurre bastante habilidad para quedar en el servicio de esa santa iglesia yo lo estimare en mucho*”⁽¹⁵⁾.

En 1729, realizan una ventana en la denominada “*oficina*”, en dónde están los fuelles del órgano, y adquieren cuerdas para el arpa, por el precio de 1.020 maravedís, a través del organista-arpista Diego de Iturmendi, lo que parece indicar, ya que con anterioridad no tenemos noticia de ninguna partida de este tipo. El instrumento cobra una importancia capital en la música de la colegiata y más concretamente en la realización del continuo, especialmente el día del Corpus Christi, práctica estable hasta bien entrado el siglo XIX⁽¹⁶⁾. Para la procesión del Corpus los estatutos ordenan “*vayan siempre los Coros de Músicas cantando Hymnos, Salmos y Motetes convenientes a la Festividad*”.

Francisco Iturmendi (1737-1747)

Francisco Iturmendi comunica al cabildo el 11 de diciembre de 1737, la indisposición de su padre, el organista Diego, por estar “*quebrantado de su mucha enfermedad y edad*” y estar “*postrado en cama y sacramentado*”, suplicando este empleo, que ya venía desarrollando hace unos años. El cabildo escribe al duque con la proposición de admitirle. El 16 llega el título y su padre ya ha muerto. Entonces el cabildo le concede 5 pesos por ser pobre y tener muchos hijos.

Una de las últimas noticias del magisterio de Francisco de Iturmendi, es de 1742, ya que es el responsable de reconocer el desmonte y obra en el órgano por Sebastián Ardenaz, vecino de Sigüenza y contralto de la catedral, que advierte el defecto en dos caños para “*ymitar canto de páxaros*”, quita los tres fuelles del órgano, apea y limpia toda la tubería, repara los traspasos del secreto y cambia las lengüetas “*para la mexor armonía, reparando el caño que esté quebrado*”, que se construyen “*de latón ververisco y no de otro*”⁽¹⁷⁾.

Manuel Liarte (1747-1754)

El 20 de febrero de 1747 es nombrado segundo organista y arpista de la catedral de Sigüenza Francisco Iturmendi, con 3.000 reales de vellón al año “*para tocar y acompañar a las funciones clásicas y demás*

de todo el año". El maestro hace "diligencias" para encontrar un nuevo tañedor. Llega un opositor de Calatayud, que es examinado. Tres días después, el 14 de abril, redacta el juicio sobre Manuel Liarte de "estar suficiente". También el organista soriano Zabal decide oponerse a este magisterio. Tras los ejercicios, efectuados el día 17 por el maestro de capilla y el anterior organista, informan al cabildo de que "no excedía en el manejo del órgano a Manuel Liarte, y que este en el acompañamiento era más diestro". Los resultados son enviados al duque, y el 13 de mayo es nombrado Manuel Liarte.

El 21 de agosto de 1752, el organista Manuel Liarte solicita al duque, a través del cabildo, hacer "colativa su plaza", a fin de ordenarse sacerdote. Pero el duque se niega y, en 1753, entregan dos reales al organista y uno al campanero por ciertos trabajos extras.

Ramón San Martín (1755-1757)

El excelentísimo patrono nombra organista, el día 5 de febrero de 1755, a Ramón de san Martín, por haberse marchado Liarte a la misma plaza de la colegial del santo Sepulcro de Calatayud. san Martín obtiene el magisterio de capilla de Daroca el 1 de marzo de 1769. El día 12 de mayo celebran la procesión de *Alcábalas* (se repite en 1787) y el 12 de diciembre Francisco de Soria es el nuevo bajonista ⁽¹⁸⁾.

Domingo Manuel Graell (1757-1759)

El 17 de diciembre de 1757 despachan el título de organista a Domingo Graell, clérigo de menores. Graell estuvo en Baeza y desde allí escribió al cabildo de Cuenca, en 1769, mostrándose interesado en la plaza de maestro de capilla, tras la marcha de Aranaz. Fue maestro de capilla de la colegiata de Pastrana entre 1775 y 1795 ⁽¹⁹⁾.

Andrés Pérez (1759-1789)

El 27 de febrero de 1759, el organista Domingo Graell marcha a la colegial de Pastrana. Un mes después el duque ordena poner edictos. El 3 de abril surge el primer pretendiente, Andrés Pérez, nacido en Monterde, reino de Aragón, y organista del santo Sepulcro de Calatayud. El primero de mayo es "exercitado" y aprobado por el maestro y ministriles, para posesionarse a mediados de mes ⁽²⁰⁾.

En 1763 entregan al organista 300 reales de vellón, pertenecientes a la vacante por muerte de José Sigüenza y, en 1769, un organero limpia y afina el órgano, por el importe final de 250 reales del vellón,

siendo organista Andrés Pérez, que en 1771 percibe 60 ducados de la plaza de bajoncillo de Sigüenza⁽²¹⁾.

El organista Pérez muere el 21 de Noviembre de 1789 y el cabildo entrega la llave al maestro de capilla, que sule la plaza algunos días, ayudado por el tenor, con ayuda de costa⁽²²⁾.

Manuel de Seta (1793-1794)

El 15 de junio 1793 presenta el título de organista Manuel de Seta⁽²³⁾. El organista Seta marcha el 31 de octubre de 1794 a una capellanía a la catedral de Osma.

Se procede a desmontar el órgano viejo en 1796, a cargo de Francisco Diez, Pedro Ramos y Manuel Treviño, y llevarlo a Guadalajara, al tiempo que se trae un “*organillo*” de Madrid, que costó 500 reales del vellón y 4.400 reales la caja del órgano, hecha por los carpinteros de Medinaceli Antonio Diez Pascual y Paulilo Bacho⁽²⁴⁾. Al año siguiente, gratifican a los músicos por las funciones de los Cuerpos Santos, asciende a 25 reales, “*por tocar y cantar en las Vísperas y Misa*”, al tiempo que acaba la liquidación de cuentas por el órgano recién acabado por Juan Francisco Verdalonga (24.999 reales y 33 maravedís)⁽²⁵⁾.

Desde 1794 a 1802 la vacante de organista es atendido provisionalmente por mozos o personas especializadas. Un caso es el de 1798, con Francisco Pérez, al que asignan seis fanegas de trigo⁽²⁶⁾.

Isidoro Sánchez (1802-1841)

Isidro Sánchez Baquería en 1785 abandona la infantía de coro y pretende suplir a José Domingo en el coro, recibiendo el socorro de 4 reales y medio diarios, al haber renunciado a la prebenda de tenor, que gozaba desde el 15 de julio de 1780, por un beneficio de la catedral de Tarragona. Hasta el 7 de Agosto de 1802 la colegiata no tiene organista. Han pasado varios meses sin ministro en el órgano. Isidro Sánchez, el 31 de julio, solicita dicha plaza en interinidad por seis u ocho días, renunciando a la de infante de coro. El maestro de capilla le ayuda “*a afinar*” y a buscar infantes –Manuel Zaya y Eutiquiano Diez–, que completan la plantilla junto a Joaquín Martínez, que ocupa la vacante de Sánchez, y Juan Lorrio⁽²⁷⁾. El despacho de organista llega el 10 de septiembre de 1803, y se posesiona de él al día siguiente, al tiempo que se despide Eutiquiano Bailón⁽²⁸⁾.

A comienzos de 1825 el organista Isidoro Sánchez pide “*socorro*”, comprometiéndose con su hijo Anselmo -infante- al “*salmeo y canto llano*”

en el coro, además de su empleo de organista”, quien, en marzo de 1826, marcha de jerónimo al monasterio del Escorial, bajo el seudónimo religioso de fray Ambrosio de la Asunción, con varias ayudas económicas del cabildo para practicar las diligencias y profesión.

Mariano Alonso (1842-1847)

Sucede a Sánchez, sin que sepamos con certeza la fecha de ingreso y ni ningún otro dato. El único fiable es la fecha de las partituras conservadas en la colegiata, siendo la más antigua de 1843. Componen el elenco de obras un *Te Deum* a dúo de tiple y bajo, acompañamiento, violín y bajón, compuesto para el día 28 de septiembre de 1845, fecha en que se trasladó el beato Julián desde la colegial a su nueva ermita; la *Pasión del Domingo de Ramos*, para dos tiples, bajo y acompañamiento, de 1846; otra para el Viernes Santo; *Sepulto Domino* a tres voces, de 1845; *Regina Coeli* a tres voces, compuesto en 1844; otro *Regina* del mismo año; dos motetes a los santo Mártires, que se estrenaron el 13 de noviembre de 1843; *Christus factus est* de 1844; un motete al beato Julián; dos antífonas para Navidad de 1843; una *Salve a Nuestra Señora La Mayor*, como rogativa para pedir agua, estrenada el 5 de junio de 1847; una *Salve*, de 1844, a tres voces; un Rosario a dúo de tiples, de 1846; *Copillitas a dúo al Redentor*, de 1845, a dúo de tiples; *Gozos a Nuestra Señora de la Asunción*, de 1845; *Gozos a Nuestra Señora de los Dolores*, de 1846; *Letrilla a Nuestra Señora de los Coros*, de 1846; *Gozos a san José*, de 1845; *Gozos al Beato Julián* y uno más diferente, de 1846.

Le sucederán, como organistas de la colegiata el hijo del anterior, Antonio, que fue infante de coro, a éste José del Rincón, y a su vez a este Mariano, el último organista que pulsó el órgano, antes de enmudecer hasta la reciente restauración. De Rincón guarda el archivo varias obras relacionadas, como son los *Gozos al Beato Julián*, el *Miserere*, fechado el año 1862 copió un *Santo Dios* a 2 voces y órgano y una Misa a tres voces. Utilizó los juegos de Versos para los 8 modos de Rafael Gaunas y los de Gregorio Bueno, antiguo organista de la colegiata de Berlanga, por entonces organista primero de la catedral de Sigüenza, conservados en el archivo musical.

De los últimos años del siglo XIX y los primeros del presente también hay, de autor desconocido, unos *Gozos a san Pascual*, a dos voces, *Misereres*, *Letanías* a dos, tres y cuatro voces, Misa a canto llano, una hoja con indicaciones técnicas para el aprendizajes del contrabajo, que ese utilizaba en ciertas ocasiones en la segunda del siglo XIX, el *Tratado de canto llano* del maestro de melodía de la catedral de Toledo, Jeró-

nimo Romero, revisado por Aranguren e impreso por B. Eslava, los *Gozos al Sagrado Corazón* del burgense Isidoro Escribano, *Gozos a San Roque* de Sebastián Pacheco, *Gozos al Patriarca san José* de J. A., *Gozos al Beato Julián san Agustín* de Joaquín Espín y Guillén, *Gozos a la Purísima Concepción* de R. Calahorra, *Misa breve*, *Gozos al Beato Julián de san Agustín*, *Salve a solo y Miserere a tres* de Francisco Sainz, organista en la catedral de Sigüenza; *Gozos al Beato Julián* de B. Mingote, *Misa a dúo* de Peñaranda, *Ne recorderis a tres voces* de Mochales, *Miserere a dúo y solo* de Patricio de san Antonio, *Himno a Nuestra Señora* de Mújica, *Plegarias a María* de Jiménez, *Septenario a la Virgen*, *Gozos a Nuestra Señora del Carmen* de Zabala, *Misa a tres* de Rossi, *Misa para el Corpus*, *Gozos al Patriarca san José* de José Preciado, *Villancico al Nacimiento*, *Flores a María*, *Flores a María*, *Alabado a solo* de José Gonzalo, *Misa a tres voces con acompañamiento de órgano*, *Misa para las fiestas de la Virgen*, *Ave María* de Román Gimeno, *Lamentación* de Hilarión Eslava, *Lamentación 1ª*, *Regina coeli* de J. Cosme de Benito, *Letanía* de A. De la Cruz, *Christus factus* de J. Arribas y Arribas, *Letrillas al Sagrado Corazón de Jesús* de R. Perales, *Gozos a san José a tres voces* de Epifanio Martínez, *Oficio de Difuntos*, *Lamentos y suspiros* de M. García, *Misa a cinco voces y órgano* del maestro Cuéllar (donada por Mateo Llorente, que regaló varias piezas a la colegiata en los últimos años del siglo XIX), *Salve a la advocación del Rosario* de J. R., *Salve a dos voces* de José Ramón de Prado, *Salve a dúo* de Luis Velasco, *Salve Regina* de Julián Calvo, *Salve Regina* de Rafael Crespo, *Letanía de la Virgen* de Tib. Natalucci, *Ave María* de J. Rodoreda, *Despedida a la Virgen* de P. Hernández, *Letanía a dos voces* de Calahorra, *Letanía* de Vázquez, *Villancico* de R. Prado, *Te Deum* de Eduardo López, *Miserere* de Avendaño, *Himno a la B. M. Beatriz de Silva* de Norberto Almandoz, propiedad de la comunidad de MM. Franciscanas de Agreda, *Corazón Virginal* de B. Echarri, una serie de obras publicadas por Tesoro Sacro Musical, con obras de Valentín Ruiz, Beobide, Mariano Mayral, Alfonso de Ugarte, Luis Irruarízaga, R. Pujol, F. Martí, José María Padró, *Versos para órgano* de Felipe Gorriti y *Glosa fácil* de E. Martínez.

Además hay una serie de obras de autor desconocido, manuscritas en la segunda mitad del siglo XIX y principios del presente, formada por misas, *Misereres*, *Gozos* a santos locales y san Roque, cantos eucarísticos, piezas dedicadas a la Virgen (Virgen del Pilar, del Carmen y a la Asunción), villancicos, motetes y una *Entonación para los 8 tonos de los Salmos*, que hacen un total de 35 composiciones.

- 1 A.C.S.: *Libro de Secreto de 1598 hasta 1606*, s.f.
JAMBOU, Louis: "Organiers et organistes à la cathédrale de Sigüenza au XVIe. siècle", en *Mélanges de la Casa Velázquez*, XIII, 1977, p. 185.
Jambou recoge su presencia en la colegiata en el año 1605.
- 2 A.C.M.: Legajo suelto *Del órgano y veinte y quatro del perrero*, s.f.
- 3 A.C.S.: *Libro de Secreto del Cabildo desde 1607*, s.f.
- 4 A.C.S.; *Libro de Secreto... 1623 a 1639*, fº 140 v.
- 5 Ibid., fº 170 v.
A.C.S.: *Cuentas...*, s.f.
- 6 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 55, fº 296.
Libro de Secreto del 18 de mayo..., fº 57, 58 v., 76 v., 77 v. y 81.
- 7 A.C.S.: *Libro de Secreto de la Contaduría del Cabildo de la Colegial de Medinaceli. Año de 1654 hasta el 16 de Octubre de 1671*, fº 13 v., 22, 44 v.-45 y 51 v.
- 8 A.C.S.: *Libro de Secreto de la Contaduría del Cabild de la Colegial de Medinaceli. Año de 1654 hasta el 16 de octubre de 1671*, fº 54 v. y 67 v.
- 9 Ibid., fº 303 v.-304 y 324 v.
A.P.M.: *Libro de Cuentas de 1641-1642 y 1643, siendo mayordomo Francisco de Oillaro, realizadas el 6 de julio de 1644*, s.f.
- 10 A.C.S.: *Libro de Secreto 1654...*, fº 327 v., 329-330 y 339.
- 11 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 67, fº 268.
- 12 A.C.S.: *Libro de Secreto 1671...*, s.f.
- 13 A.P.M.: *Cuentas de los años 1679, 1680 y 1681 hechas por el Mayordomo Joseph Robledo*, s.f.
- 14 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el primero de mayo de 1692 hasta el 1 de diciembre de 1701*, fº 168 y 173 v.
- 15 SUAREZ-PAJARES, J.: *La música...* Vol. II, pp. 447-448.
A.C.S.: *Libro de Secreto de la Colegial s.f. Medinaceli desde el año de 1728 hasta el 14 de diciembre de 1734*, fº 117 v.
- 16 A.P.M.: *Cuentas que se tomaron a Francisco Asenjo, Mayordomo de la Fábrica de esta Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli de los frutos y maravedís que han estado a su cargo en los tres años de 1727, 1728 y presente de 1729*, s.f.
LOPEZ CALO, José: "La música religiosa en el Barroco español. Orígenes y características generales", en *La música en el Barroco*, Oviedo, 1977, pp. 186-187.
A.P.M.: *Constituciones...*, p. 25.
- 17 A.C.S.: *Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli, que empieza el 16 de diciembre del año de 1734 y concluye el 15 de junio de 1741*, s.f.
ARCHIVO GENERAL DE LA CASA DUCAL DE MEDINACELI (A.G.C.D.M.): *Legajo 22, nº 4*, s.f.
A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tbm 86, fº 120. Pide el correspondiente al cabildo para marchar a Medinaceli, el 19 de febrero.
PALACIOS SANZ, J. I.: *Organos y Organeros...*, pp. 408-409.
- 18 A.C.S.: *Libro de Secreto del Cabildo de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli, que empieza el 4 de mayo del año de 1751*, s.f.

- CATALAN ALGAS, M.C.; PASCUAL CEBRIAN, M.I. y RUBEN CAPILLA, M.J.: *Libros de Acuerdos...*, p. 111.
- 19 MARTINEZ MILLAN, Miguel.: "D. Pedro Ardanaz y Vides (1740-1820), maestro de capilla de la catedral de Cuenca", en *Tesoro Sacro Musical*, 1 (1974), p. 6.
- 20 MARTIN MORENO, A.: *Historia de la música...*, pp. 193 y 205.
Con toda probabilidad Graell asume el magisterio de la colegiata de Baeza en 1760, para después intentarlo en Málaga en 1767.
- 21 A.P.M.: *Cuentas de la Fábrica de la Insigne Iglesia Colegial de esta villa de Medinaceli de frutos y maravedís del año de 1769, recibidas por Joaquín López Tundidor, Mayor-domo de la referida Fábrica*, s.f.
- 22 A.C.S.: *Libro de Secreto 1779...*, f^o 153 v., 160 y 167.
- 23 Ibid., f^o 200 y 206 v.
- 24 A.P.M.: *Cuentas de la Fábrica de los frutos y maravedís del año de 1796*, s.f.
- 25 A.P.M.: *Cuentas de 1797*, s.f.
PALACIOS SANZ, J.I.: *Organos...*, pp. 410-412.
PALACIOS SANZ, José Ignacio. y MAGAZ, Luis: *El órgano de la colegiata de Medinaceli. Historia y restauración*. Junta de Castilla y León y Asociación Manuel Marín, Valladolid, 1996, pp. 11-26.
- 26 A.C.S.: *Libro de Secreto desde 1779...*, f^o 353.
- 27 Ibid., f^o 392, 400 v.-401 y 410.
- 28 Ibid., f^o 429-430.

II.5. Sochantres y Cantores.

El sochantre es el vicario del canónigo Chantre, con el cometido honorífico de organizar la música. Disfruta de una ración entera, con 20 ducados de la mesa capitular, pagados por meses, y 5.000 maravedís de la fábrica, entregados en dos mitades. Las obligaciones del primer cantor son *“estar siempre en el coro a todos los divinos oficios y horas canónicas que se hubieren de rezar o cantar, levantando y entonando los cantos, himnos, antífonas y salmos”*; cantar con *“voz inteligible los Responsorios, de modo que todos los oigan; y de la misma suerte los versos que tañe el órgano”* (la alternancia de canto llano con improvisaciones del órgano). Las entonaciones tienen un *tempo* en función de la solemnidad del día, por más que los intérpretes hagan, en numerosas ocasiones, caso omiso de él. Además de principiar los cantos, participa en el canto polifónico y es formador de los mozos de coro. Puede pedir permiso de un mes en conformidad con el tenor, su suplente y suplir las ausencias del maestro. Cuida de los infantes de coro, para que *“estén con la debida atención y la tengan en dezir versillos e hazer y cumplir los otros ministerios para que fueron instituidos, rigiéndolos y corrigiéndolos las faltas que tuvieren, como su rector, que viene a ser su propio ministerio, procurando su aprovechamiento y buena disciplina”*.

El tenor y el tiple gozan de la misma renta y permisos que el anterior. El tiple tenía funciones solísticas, puesto que eran cantantes muy habilidosos y difíciles de encontrar. Según Nasarre había tres clases: niños, mujeres y eunucos naturales o artificiales, a diferencia de los falsetistas, con una voz más violenta y desagradable. Al contralto la mesa capitular destina 1.059 reales de vellón y 28 maravedís, y la fábrica 5.000 maravedís⁽¹⁾.

Comenzamos la larga lista con el año 1601, cuando entregan al tiple Torralba 2.000 maravedís, por el tiempo que sirvió dicha plaza⁽²⁾. En 1606, los gastos de los cantores son pagados de los fondos de los herederos de Diego de Aguilera. El tiple se despide y Tomás de Tapia es nombrado tiple.

Las peticiones económicas y las ayudas de costa son numerosas. En 1607 el cantor Quirós pide al cabildo *“le hiciesen la gracia de los días que ha perdido por excomulgado”*, situación recogida en las Constituciones, que obligaba a la pérdida del salario. Los capitulares no acceden. El 17 de noviembre, el tenor Domingo Pinilla presenta la provisión del duque, con sueldo desde el 15 de octubre. El 9 de septiembre de 1608

pide permiso Algayón para irse a la catedral de Albarracín como “*contrabajo*” y hacerse cargo de la capilla de música en lugar de mosén Vétera. En diciembre el cabildo le da alguna ayuda de costa hasta proveerse del nuevo puesto. Domingo Pinilla desempeña provisionalmente el oficio de sochantre, con la gratificación de 1.000 maravedís y los mozos de coro, Domingo Medrano y Joan Miguel, pierden su paga por salirse del coro. Este último toma el hábito de san Francisco el 24 de octubre⁽³⁾.

Las noticias sobre los sochantres y cantores son muy abundantes en las fuentes manuscritas, entre las que destacamos varias de ellas, expuestas a continuación. El 30 de enero de 1609 Francisco Caballero es provisto en la plaza de contrabajo y sochantre, con la carga de “ *echar las capas a los señores dignidades*”. Durante el mes de mayo hacen efectivo las deudas con el maestro de capilla y Jerónimo González. Existen rifirrafes entre Domingo Pinilla y el tiple, para guardar la antigüedad correspondiente de cada uno en el coro, al ser uno clérigo y el otro laico, motivo por el cual se marcha en agosto, sucediéndole Andrés Hidalgo⁽⁴⁾. El sochantre y Juan Delgado quieren un adelanto de salarios del sochantre de 1618 (al año siguiente obtiene una fanega de trigo), para pagar un vestido.

El *Libro de Cantores* desaparece en 1610 y una vez hallado aparece sin anotaciones. Acusan del acto al tiple. Dos años después la duquesa emite un decreto para no proveer la plaza de tenor y destinar sus beneficios al canónigo García. Pero dicha ordenanza fue revocada por ella misma al nombrar, el 9 de septiembre, a Pedro Raco. Andrés Hidalgo, este año y al siguiente, pide socorro por “*su mucha necesidad*”.

Se provee la plaza de tenor en Pedro Morijudo en 1616, la duquesa nombra tiple a Diego de Valle en 1617, el 6 de enero de 1619 entra como músico cantor Martín de Mena, el 16 de febrero de 1629 presentan sendos títulos de nominación, Lamberto Delgado, para tiple, y Agustín Alvarado, de la media ración de tenor⁽⁵⁾. En 1630 gana la media ración de tiple Gregorio Fraile Sallarís y, en 1631, el cantor Martín de Mena pide la vacante de Rodrigo Loarca. El 16 de septiembre los duques escriben con el deseo de “*hacer colativas las plazas de los cantores, para que la música sea mejor y el culto divino sea más bien servido*” A su vez, algunos cantores logran plazas en catedrales. El “*contrabajo*” Francisco Caballero alcanza en 1628 la sochantría de Sigüenza⁽⁶⁾.

1634 es un año abundante en nombramientos: el 3 de febrero Francisco Martínez, con el título de tiple y 5 ducados al mes, sin los 5.000 maravedís de la Fábrica que se le acostumbraba a dar, y el sochan-

tre, con la dotación de 5.110 reales. Juan del Olmo viaja a Madrid a fin de hablar con el duque y ordenarse, y al tenor Francisco Caballero le retienen su salario por deudas. Las incorporaciones siguen en 1635 con Jusepe Agustín de Alvarado para la plaza de sochantre, con el salario de 1.080 reales pertenecientes a los fondos de la Fábrica, más el aumento de 17 reales al mes, al tiempo que en agosto el tenor Caballero pide 3 fanegas de trigo⁽⁷⁾; en julio de 1637 se presentan el nuevo tenor, Domingo López, y el contralto, Joan Gallardo⁽⁸⁾, y en 1638 Diego Montero, músico, pide socorro.

El 15 de octubre de 1650 llega el título de tiple para Francisco Pérez. Este toma posesión de la media ración dos días más tarde, anteriormente en poder del sochantre Juan Ruiz trasladado a Toledo, en donde llega a perder la voz dos años después. En el interim de la vacante, como era habitual en muchas iglesias, el maestro acepta a un cantor, al que da de comer por 15 reales⁽⁹⁾. Llega un sochantre aspirante a la vacante de Ruiz y el cabildo comunica al duque sus pretensiones, sin que se produzca ningún nombramiento en 1651⁽¹⁰⁾. Alonso Ruiz Leal presenta el título de músico contralto, firmado por el duque don Antonio Juan Luis de la Cerda el sábado 9 de diciembre de 1655, dotado con 50 ducados de renta al año”y la obligación de asistir a esta iglesia, cantar y cumplir la plaza de contralto, y se le den además de los 50 ducados que gozaba el racionero Pérez “.

Francisco Alpanseque, sochantre, sigue con el mismo poder adquisitivo durante 1661, al tiempo que Diego Montero, sochantre y tenor, y Juan Ibañez, bajón, solicitan 30 reales. Santiago de los Ríos, tenor, oposita a una plaza de Sigüenza, que no alcanza⁽¹¹⁾. Le sucede, en 1666, Esteban, por renuncia de Santiago de los Ríos Gallo. El título es leído, obedecido y admitido⁽¹²⁾.

El 23 de marzo de 1668, Juan Antonio Sánchez, crucero y salmista de la colegiata, con varios años de experiencia, reclama su puesto en el coro: *“habiendo a ella venido con plaza de contralto Carlos Ruiz de Caravantes y sentándose en la silla inmediata a sus medios racioneros, contra el estilo y Constituciones de dicha iglesia, sólo asignan las primeras sillas a dichos señores racioneros medios, al maestro de capilla y sochantre, lo cual juzgan también ceder en su perjuicio debiéndosele al dicho señor la silla más antigua”*.

En 1670 se recibe el título del contralto Pedro Freire y en 1675, el día 8 de mayo, se leen los títulos de presentación y colación de la ración vacante, por muerte de Antonio de Caravantes, del salmista Juan

Antonio Sánchez, quien hizo el juramento acostumbrado de manos de dicho señor Abad, con la imposición del sobrepelliz y tomando asiento en la última silla de los medios racioneros de mano izquierda. Finaliza el acto con el habitual lanzamiento de monedas y asistencia en el capítulo. El organista Jerónimo de Acevedo, pide licencia para ir a unas fiestas “*dexando personas a satisfacción del maestro de capilla*”. Juan Antonio Sánchez, músico de la colegial, busca acomodo en Sigüenza, pero regresa a Medinaceli al no “*ser a propósito*”⁽¹³⁾.

El racionero sochantre Manuel López, pariente del Abad, en 1704, hace una petición “*indecente*”, que es votada en contra por los capitulares, a excepción del Abad. El 15 de abril el cabildo rechaza el nombramiento de Gabriel Donoso, natural de Deza, a una media ración, por considerar que esta plaza estaba destinada a un sochantre, “*cuya obligación era imposible de cumplir el presentado por no hallarse en los requisitos necesarios, como son el no tener voz para el gobierno del coro, a cuyo cargo está, ni saber música*”. Después de discutir sobre la cuestión escriben al duque. Contesta a la protesta capitular y Donoso toma posesión el 22 de mayo. Entonces, varios señores se retiran de la sesión.

José Vallano, músico natural de Medinaceli, es nombrado salmista de la catedral de Sigüenza en 1706. Fallece en 1739, después de más de treinta años de servicio, dejando a su mujer en la más absoluta pobreza⁽¹⁴⁾. Cubren la plaza de músico de tiple en Pedro Muñoz el 16 de enero de 1708 y toma posesión ese mismo día, vistiendo el hábito coral, realizando el juramento de obediencia a las constituciones y bula de la colegial, y sentándose en la última silla de los medios racioneros de mano derecha, en donde el Abad le impuso el bonete. El racionero padrino Zaldívar arroja monedas a los presentes desde el púlpito. El maestro Sancho recuerda al cabildo, celebrado el 23 de marzo, la exención de los músicos y ministriles de no entrar en el “*reparto de soldados*” y su defensa, para exonerarles de la imposición del ayuntamiento. En este año los músicos reciben el salario en centeno. El 27 de enero de 1713 marcha a Sigüenza el tenor Francisco Montero de Espinosa. El 10 de mayo piden permiso los músicos para ir a la fiesta de san Pascual Bailón⁽¹⁵⁾.

El duque escribe una carta, leída el 13 de marzo de 1716, ordenando poner edictos para la provisión de la plaza de sochantre “*en la misma forma que en otras ocasiones se ha acostumbrado*”. El arcipreste Rivas y el maestro de capilla son los encargados de escribir “*para ver si hay sujeto a propósito*”. El 24 de julio nombran a José Escós, con salario desde el día 25 de junio, fecha en que salió de la ciudad de Huesca⁽¹⁶⁾.

Son abundantes las amonestaciones y recordatorios por la falta de satisfacción en la interpretación, siempre un mal endémico en todas las iglesias de España. En 1718, los capitulares reclaman al sochantre más solemnidad y cumplimiento de las obligaciones, a la vez que recuerdan a los músicos no vayan de un sitio a otro, ni hablen.

El miércoles 7 de octubre de 1721, Pedro Asensio se marcha a Valladolid en calidad de salmista y el cabildo, a petición suya, le entrega 30 reales para poder hacer el viaje. Es presentado Juan de Miño a la media ración de tiple, en 1731, vacante por muerte de Bernardo Berrueco, con capa de coro y la carga de cantar epístolas. No toma posesión del título despachado el 1 de febrero, por tener 18 años, ya que la bula de erección señala la edad de 22, para poder ejercer su derecho en la admisión a las prebendas de órdenes sacros, y como ratifica el capítulo IV de la sesión 22 del Concilio de Trento. Después de escribir al duque con esta objeción, es admitido el 20 de febrero en la silla del coro izquierdo, al lado del racionero Donoso, siendo testigos Antonio Herranz, Diego Herranz y José Sigüenza.

El 1 de junio de 1731 Miguel Martínez Alonso, sochantre de la colegiata de san Ildefonso, pretende *“venir a la oposición de la plaza de teniente de sochantre”*. El cabildo acordó contestarle, *“diciéndole como el cabildo no tenía que hacer en su presentación, por serlo privativo de su Excelentísimo Señor Patrono, aunque estaban puestos edictos para los que quisiesen examinarse”*. El 19 de julio el duque nombra para esta plaza a Francisco de Iturmendi, con 100 ducados de renta, 80 de la mesa capitular y los 20 restantes de la fábrica. El cabildo acepta el nombramiento, pero reconoce *“que la voz del dicho Francisco no era muy a propósito para dicho ministerio, por lo áspera, bronca e inhábil”* y debía correr su manutención por cuenta del patrono, como lo venía haciendo⁽¹⁷⁾. El 14 de enero del año siguiente, se despide el músico Gabriel Donoso de la media ración, al estar provisto de una capellanía en la catedral de Osma. Le sucede el 4 de junio el sochantre Tomás del Amo, natural de Luzaya, quien ingresa al día siguiente, con asiento en la primera silla del coro izquierdo. El 14 presenta las credenciales el tenor Manuel Sánchez, clérigo de prima tonsura, y por la tarde realiza el juramento del cargo⁽¹⁸⁾. El 15 de octubre de 1736 el racionero Juan Miño contrae un *“fuerte dolor de costado, habiendo tenido antes unas calenturas”*, solicita un mes para reponerse de la enfermedad y un donativo de una libra de carne al día y en 1741 toma posesión de tenor Sebastián Sigüenza en la última silla del coro bajo de mano derecha⁽¹⁹⁾.

En julio de 1747, el salmista, pretende otra plaza igual en Sigüenza, sin conseguirlo. La duquesa, por ausencia de su marido de

viaje por Nápoles, manda poner edictos para cubrir la vacante de la media ración de sochantre, en Sigüenza, Calatayud y Medinaceli. José de Cuenca, presbítero natural de Liria, arzobispado de Valencia, es admitido sin hacer exámenes, aunque habían aparecido dos opositores, Antonio Oroz y Andrés Tristán, que ya habían desempeñado el ministerio de salmista interino. Varios canónigos protestan y mandan llamar a Manuel Ambrós y Lorenzo Calvo, ya que el maestro sólo les había escuchado en el canto de la Calenda, para oír su parecer: “*Oroz tenía mediana inteligencia en el canto llano, pero que la voz no estaba*”, y Tristán “*tenía voz competente e inteligencia en el canto llano*”. El 11 de diciembre muere José de Sigüenza Menor y el infante Escós es llevado a la fuerza al ejército.

Tras mandar los informes periciales de los opositores a la sochantría, como era la costumbre, la duquesa nombra sochantre a Cuenca y el 13 de abril de 1748 llega el título de Cuenca, para pasar a tomar posesión en 1749, pero en septiembre Cuenca se marcha a Madrid hasta las Pascuas de Navidad. El 15 de junio de 1751 se leen los títulos de presentación y colación de la media ración de sochantre, tras la renuncia de Cuenca, expedidos a don Cristóbal Blancas⁽²⁰⁾. Habiendo concluido el 28 de enero de 1767 los edictos para tenor o segundo sochantre, y hecho el examen Joaquín Colás y Agustín Domingo, no son ninguno, a juicio del maestro de capilla y sochantre, “*sujetos capaces para el desempeño de dicha media ración*”, convocando nuevos ejercicios para el día primero de marzo. La vacante de Sebastián de Sigüenza se cubre el 6 de abril en Manuel González, tenor de la colegiata de Alfaro. Es admitido en el coro “*quieta y pacíficamente*” el 16 de junio, pidiendo adelantado de salario, para, entre otras cosas, pagarse las ropas de asistencia a las funciones litúrgicas⁽²¹⁾.

El día 14 de enero de 1771 dan cristiana sepultura al tenor Manuel González. El 19 de abril le sucede Joaquín Ambrós, quien realizó sus ejercicios ante la capilla de música. Dos días después toma posesión⁽²²⁾. El primer día de abril de 1776, Matías Gardo sustituye a Cristóbal Blancas en la media ración de sochantre y nombran infantes a Manuel Seta y al hijo de Lorenzo Calvo, Mariano, que goza las rentas del tenor. El 11 de octubre de 1777 admiten al tenor Diego de Pedraza y Tamayo. Renuncia Matías Gardo y el tenor realiza su papel en la Semana santa⁽²³⁾.

Era el 15 de noviembre de 1779 y Francisco Loriente presenta un memorial para poder entrar en el coro en calidad de sochantre interino, por 50 reales. Entonces, el cabildo piensa proveer la plaza de tenor. El

17 de mayo del año siguiente, perdonan una sanción económica, por incumplimiento de las obligaciones, al tenor Diego Pedraza, quien abandona la plaza y ser sustituido por Mariano Calvo. El 7 de julio el duque la provee en José Domingo y el 5 de septiembre hace lo mismo con el sochantre Juan de Blesa.

En ocasiones, el cabildo suplica al obispo dispense de los “*ejercicios que deben practicar en las próximas témporas*” el sochantre y el tenor, “*por la falta que hacen en los días de Letanías Mayores, Ascensión del Señor y Pascua de Pentecostés*” de 1783. El 29 de octubre de 1785 se da por vacante la plaza de tenor y le sustituye Francisco Pérez Vicente. El 8 de noviembre “*se tonsura a dicho Pérez y se le despacha el título de colación en su vista*”, pero el 26 de este mes arrecian las críticas de los capitulares por “*la poca voz*” y no ser “*suficiente para suplir por el sochantre*”. El 3 de abril de 1786 toma posesión el tenor Francisco Vicente, tras varias consultas con el duque. También llega el 23 de junio el título del infante Josef Angel Lezana.

También acontecen pleitos y cuestiones jurídicas. Francisco Serrano y Cabrera, Contador mayor del duque, presenta un recurso el 4 de abril de 1788 ante el procurador, contra el sochantre Juan Blesa, que tomó la prebenda el 5 de septiembre de 1780, sin que hubiera “*continuado en residencia y ejercicio de sus funciones hasta el año próximo pasado*”, al estar acomodado en la iglesia de san Isidro de Madrid, “*desamparado desde hace tiempo la de su primera obligación, sin dar cumplimiento por si ni por otro a las cargas de su ministerio* “. La situación era anómala, según el Derecho Canónico, por poseer al mismo tiempo dos prebendas. Trasladan el tema al Vicario Eclesiástico de Madrid, con el requerimiento de volver a Medinaceli, después de quince meses de continuada ausencia. Por auto firmado el 3 de julio, mandan a Blesa, en el plazo de quince días, “*a residir y servir personalmente su prebenda de tal sochantre*” de Medinaceli. Veintidós días después no da señales y el 31 es condenado a pagar las costas del juicio (424 reales), declarando la plaza de sochantre vacante. El 11 de octubre tiene lugar la presentación de la media ración de sochantre en Francisco Galindo, la lectura de los títulos el 22 y la posesión al día siguiente⁽²⁴⁾. El 21 de julio 1791 dan posesión al sochantre Mariano Aragoncillo⁽²⁵⁾.

El 14 de agosto de 1792 renuncia a la sochantría Francisco Galindo y el 30 de octubre se lee el título de bajón de Joaquín Urrueta. Después de la hora de Nona toma posesión en presencia de Mariano Calvo, contralto, y los infantes Antonio Ferrer y Vicente Calvo⁽²⁶⁾. Presentan, en la reunión capitular del 18 de enero de 1793, los títulos de pri-

mer sochantre para Antonio Bailón, por renuncia de la plaza por parte de Francisco Galindo, y el 28 de junio de 1794 están vacantes las plazas de sochantre primero, bajón primero y segundo, mientras, el 9 de agosto, se nombra a Joaquín Martínez para infante ⁽²⁷⁾.

Nada comenzar el siglo XIX, Joaquín Martínez es agraciado con el título de segundo sochantre, con media ración, pagada en anualidades. El 20 de abril de 1804 toma posesión del cargo, pero el cabildo discrepa en su nombramiento, por “*la falta de algunos puntos para el lleno de su voz* ⁽²⁸⁾. José Fora y Ríos fue admitido para regir el coro en 1819, al no haber sochantre. El 25 de septiembre de 1821 solicita la plaza, pero el cabildo le invita a realizar el pertinente examen y remitir “*su aprobación o censura a su Excelencia, como patrono, para que si lo tiene a bien le haga gracia de la sochantría vacante*”. Para la sochantría vacante se interesan el de Berlanga, José Rodilla, y Joaquín Martínez, de Albarra-cín, que antes lo fue de esta iglesia, con la pretensión de volver si había un aumento en el salario de cuarenta fanegas. El cabildo accede y el duque le concede la gracia de volver a servir en dicha plaza, en 1824.

Los duques mandan fijar edictos a la sochantría por 30 días. Después nombran el tribunal examinador formado por Matilla, Asenjo y Molinero. El 14 marzo de 1832 también escribe Santiago Ruiz, clérigo de tonsura y segundo sochantre en la colegial de Peñaranda, al que esperan nueve días para hacer las pruebas oportunas. Tres días más tarde leen las censuras del maestro de capilla y sochantre. Sale elegido Tomás Casado, con 16 votos frente a los 5 de José Lascós. El 29 llega el título y el último día del mes Toribio Pascual es nombrado para hacer la “*información*”. El 5 de abril toma posesión. Entre tanto, Mariano González, de Berlanga, quiere servir en el canto del coro en calidad de salmista, pero no es aceptado.

1 NASARRE, Pablo: *Escuela Música según la práctica moderna*, Vol. I. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1980, p. 47.

A.P.M.: *Constituciones*, pp. 202 y 207-209.

2 A.C.S.: *Libro de Secreto 1598...*, s.f.

3 Ibid., s.f.

MUNETAS DE MORENTIN, Jesús: “Apuntes para la historia de la música de la catedral

de Albarracín (Teruel): Los maestros de capilla y organistas”, en *Revista de Musicología*, Vol. VI (1983), nº 1-2, p. 332.

MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico de Castilla y León: Soria*, Editorial Ambito, Valladolid, 1984, p. 161.

Habla de los infantes de coro.

4 A.C.S.: *Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli, 1607-1623*, s.f.

5 A.C.S.: *Libro de Secreto...1623 a 1639*, fº 150, 151, 152, 202 v. y 205.

6 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 52, fº 149 v.

7 A.C.S.: *Libro de Secreto 1623...*, s.f.

8 A.C.S.: *Libro de Secreto de la Contaduría desde 1654...*, fº 374 v.

9 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 18 de mayo de 1640 hasta 1654...*, fº 280 v., 288 v., 289 y 292.

BARBIERI, F.A.: *Biografías...*, Vol. I, p. 423.

10 A.C.S.: *Libro de Actas...*, Tomo 58, fº 304 v.

11 *Ibid.*, fº 134, 266 y 267.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 64, fº 184 v.

12 A.C.S.: *Libro de Secreto 1654...*, fº 282.

13 *Ibid.*, fº 356 y 373 v.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 66, fº 358 y 369.

A.C.S.: *Libro de Secreto 1671...*, s.f.

14 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 76, fº 89 y Tomo 85, fº 143 v.-144.

15 A.C.S.: *Libro de Secreto de esta colegial de Medinaceli desde el año de 1712 hasta 1721*, fº 12.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 78, fº 30-30 v.

16 A.C.S.: *Libro de Secreto de esta Colegial de Medinaceli desde el año de 1712*, fº 89 v., 100 y 105 v.

17 A.C.S.: *Libro de Secreto 1728...*, fº 87, 88-88 v., 146-146 v., 151 y 161-161 v.

18 *Ibid.*, fº 181, 190-192 y 199 v.

19 A.C.S.: *Libro de Secreto del Cabildo de la Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli, que empieza el día 19 de junio de 1741 hasta el 26 de abril de 1751*, s.f.

20 A.C.S.: *Libro de Secreto del Cabildo de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli, que empieza el 4 de mayo del año de 1751 hasta el de 1759*, s.f.

21 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 3 de abril de 1767 hasta el 4 de noviembre de 1778*, s.f.

22 *Ibid.*, fº 124-124 v. y 154.

23 *Ibid.*, fº 282-282 v., 283 v.-284, 290, 291 v. y 324.

24 A.C.S.: *Libro de Secreto desde 1779 hasta 1806*, fº 8, 19 v., 80 v., 112, 114 v., 116-118 v., 121, 123, 125 y 146 v.-147.

25 A.C.S.: *Libro de Secreto desde 1779...*, fº 181 y 186.

26 *Ibid.*, fº 197 y 198.

27 *Ibid.*, fº 213 v. y 217.

28 *Ibid.*, fº 444-444 v., 447, 451, 452 v. y 459 v.

II.6. Ministriles.

Los restantes músicos, contralto, bajón, corneta y bajoncillo, con los agregados correspondientes y según las necesidades de la obra y directrices del maestro, gozan de treinta días de gracia, sin poderla tomar más de dos al mismo tiempo y cuidan de los instrumentos. A partir de 1707 el bajón también toca el violón, con 100 ducados de renta al año y 5.000 maravedís de la fábrica; el corneta, con el agregado de muta y chirimía tiple, 1.543 reales de la mesa y 2.000 maravedís de la fábrica, y el bajoncillo y chirimía tiple, 60 ducados de la mesa y 5.000 maravedís de la Fábrica. Está recogida la práctica habitual del bajón, chirimía y sacabuche en los oficios colegiales desde 1653, la introducción del oboe en 1731 y del violín a mediados del siglo XVIII. El grupo de ministriles intervienen en las tres Pascuas del calendario, fiestas de la Virgen, Reyes, Epifanía, fiestas de los Apóstoles, Corpus Christi, Transfiguración, san Miguel, Santísima Trinidad, Rogativas, Domingo de Ramos y fiestas del excelentísimo patrono, según *“el orden que el maestro de capilla les diere y con él concertasen”*. Ocupan el último lugar entre la preeminencia de los músicos, ya que generalmente son legos y asalariados⁽¹⁾.

En 1837, el bajonista Mariano Alonso tiene problemas de afinación con el órgano, al *“estar un punto más bajo que el órgano”*. De nuevo, en febrero, Alonso manifiesta *“que siendo muy perjudicial para su salud seguir tocando con el bajón, que tiene en el día, por estar descompuesto y poder hacer dar un punto, proponía que el cabildo contribuyese con 160 reales para comprar otro que vendían en la ciudad de Sigüenza, vendido en 320 reales, en cuyo caso se obligaba a tocarlo por espacio de dos años por la corta asignación de 12 fanegas de trigo anuales, con la condición de que al fin de los dos referidos años el bajón había de guardar a favor del exponente, pues que si esto no era del agrado del cabildo se despedía”*. El cabildo no admite tal oferta y es despedido. Es el final de una etapa musical; más en concreto, del uso del bajón.

La presencia de los ministriles en la capilla de música de la colegiata está directamente vinculados con los de la catedral de Sigüenza, en constante intercambio de músicos, obras y formación de los mismos. Son abundantes las noticias que nos informan de sus actividades, nombre y dotaciones. Sirvan de muestra los pagos y compras de instrumentos en 1626: 260 reales (8.840 maravedís) a Manuel Capala de un sacabuche que se compró para la iglesia; 100 ducados a Antonio de Selma, que trabajó para la Casa Real en Madrid, maestro de chirimías e hijo de Barto-

lomé de Selma, por los instrumentos que se trajeron a la colegiata, y 63 reales que se dieron a Juan de la Plaza por traer las chirimías. Lo mismo ocurre en 1641. El 25 de febrero, Jerónimo de Doñabuena presenta el título de chirimía, con una nueva asignación, 15.000 de la mesa capitular y 5.000 de la fábrica, que no recibirá *“hasta que sea suficiente para el dicho ejercicio a satisfacción del cabildo”*. Otro tanto hace el mismo día Ignacio Salinas del de chirimía tiple, con el mismo salario que el anterior y sin tener que tocar la corneta. El 23 de agosto Salinas pide *“se señale hora para hacer ejercicio con sus compañeros y que le den un libro para ello”*, ya que los ministriles tienen orden del cabildo de hacer *“ejercicio”* cada día y no lo hacían ⁽²⁾. También entregan 168 reales, que equivalen a 5712 maravedís, a Jerónimo de Barrasa, vecino de la villa de Medinaceli, por la compra de un bajón, *“para el servicio de la capilla de música de la colegiata”*, el cual, con los demás instrumentos, están al cuidado del Mayordomo, y 476 maravedís en arreglar el otro. El doctor don Matheo de Luna, Obrero Mayor de la colegiata, entrega 200 reales al racionero Costero por el aderezo del órgano ⁽³⁾. El Chantre de la catedral de Sigüenza presenta para mozo de coro a Francisco de Alba, que lo había sido de la colegial hasta 1642. Este año recae el título de chirimía en Juan Escudero, con 1.500 maravedís de la Mesa Capitular y 5.000 de la Fábrica. Jerónimo Doñabuena pide percibir su salario y el cantor Juan del Olmo pide al Provisor del obispado una colación. El 22 de agosto el cabildo advierte a los ministriles que no vayan en las procesiones, ni entren en el coro con sombreros, ni armas.

El 29 de abril de 1650 llega el título de chirimía y corneta a favor de Manuel de Iturmendi; nombran el 17 de junio de 1652, bajón y sacabuche, a Isidoro Sánchez. Se posesiona el día 22 y empieza a actuar el 9 de agosto. Se despide el 19 de julio el cantor Pedro de las Heras ⁽⁴⁾; Juan de Palacios es el nuevo sacabuche desde el 28 de marzo de 1653 ⁽⁵⁾; el duque nombra contralto de chirimía a Gaspar Chicharro en 1659; el 5 de julio de 1669 el nombramiento del ministril contralto Juan Gómez. De este modo, el grupo de ministriles está encabezado por Manuel Iturmendi, a los que el cabildo destina 4.652 reales y 17 maravedís, y 942 reales y 15 maravedís en concepto de salario anual, desde primero de julio de 1668 a finales de junio de 1669 ⁽⁶⁾. El miércoles 29 de mayo de 1680 el duque remite el título de bajón y sacabuche a Pedro Antonio de Rata, sin constar la asignación económica, y el 31 de agosto llegan los de nombramiento y colación a favor de Diego Gil del Campo ⁽⁷⁾; el duque nombra ministril, el viernes 22 de noviembre de 1689, a José Atienza, de

la plaza que tuvo y gozó Diego Jadraque, y el viernes 10 de febrero de 1696, leen la provisión del título de corneta de Antonio Herranz, plaza que se hallaba vacante por defunción de Manuel de Iturmendi. Los capitulares encuentran en él el defecto “*de no venir expresada en dicho título la plaza de ministril de tiple y chirimía, la cual siempre ha afectado a esa la de corneta*”. Interviene el Abad, presentando una carta de la señora duquesa para eliminar cualquier duda, al tiempo que Herranz se compromete a cumplir con ambas cargas. José Gutiérrez solicita 5 arrobas de la plana⁽⁹⁾. Concursan sin éxito a la plaza de corneta de la catedral de Sigüenza el de la colegial y el de Berlanga, en 1709.

También durante el siglo XVIII se suceden los nombramientos: en 1739, la marquesa de Priego y duquesa de la villa remite el título de ministril de Nicolás de Bobadilla; en 1743, José de Sigüenza es nombrado ministril de bajoncillo y chirimía, al renunciar al cargo Herranz; en 1748 la duquesa envía el título de Nicolás de Bobadilla, con las rentas de 60 ducados de Antonio Herranz, jubilado, y con la carga principal de tocar la corneta, además del bajón, oboe y chirimía, como estaba estipulado en la Constitución VII, los días en que hubiera canto de órgano. Ante la reiterada ausencia de Cuenca y la enfermedad del tenor Sebastián de Sigüenza, Nicolás Bobadilla se hace cargo del papel de sochantre, en 1750.

Entre las peticiones leídas en cabildo destacamos la de 1662, de Juan Ibañez, 2º bajón, diciendo “*que por cuanto hasta este tiempo ha servido en el coro sin ser compelido a ello, ni por el título de que el duque mi señor, su merced, según consta de él, y que tal residencia le es muy corta, por impedirle la aplicación de algún oficio de que pudiese ayudar para pasar por ahora poder el sólo con la dicha plaza y que se le diese licencia para asistir conforme a los demás ministerios*”; o la de 1673, al suplicar el bajón al cabildo de Sigüenza “*ser oído*”. Una vez realizadas las pruebas el 13 de marzo, no es admitido⁽⁹⁾. En 1737, los músicos Diego Iturmendi, Antonio Herranz, Lorenzo Calvo, José Sigüenza y Manuel Ambrós piden se le paguen las 36 fanegas de cebada al precio de 13 reales, y no a 10, como las tasó el Mayordomo. Cristóbal Blancas pide una demora en la ejecución del importe de puntos y barras. En el mes de julio de 1760, no se habían presentado opositores a la plaza de bajón, oboe y chirimía, habiendo concluido el término de los edictos. El 24 de septiembre llega el título de Manuel Alvarez⁽¹⁰⁾, quien pide una gratificación por haber suplido la vacante de Joaquín Ambrós en el año de 1773. El tenor Pedro Regalado suplica 200 reales para poder ir a su tierra⁽¹¹⁾.

- 1 A.C.S.: *Libro de Secreto desde 1779...*, pp. 209-211.
 2 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 18 de mayo de 1640...*, fº 26 v., 28 v., 43 v. y 47.
 3 A.P.M.: *Cuentas de 1641, 1642 y 1643 hechas por el mayordomo Francisco de Oillaro*, s.f.
 4 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 18 de mayo de 1640...*, fº 321 v., 322, 325 y 326-326 v.
 5 *Ibid.*, fº 344 v.,
 6 A.P.M.: *Cuentas que se han tomado a Francisco de Crucelegui, administrador de este cabildo de pan, dinero y otros encargos de todo el año de 1668º*, s.f.
 7 A.C.S.: *Libro de Secreto 1671...*, s.f.
 8 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 1º de mayo...*, fº 86 v.-87 y 97 v.
 9 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 66, fº 161 y 162 v.
 10 A.C.S.: *Libro del Secreto del Cabildo de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli, que empieza el 1º de enero de 1760 y acaba en 1767*, s.f.
 11 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 3 de abril de 1767...*, fº 199 y 212 v.

Exultationis, Trampus: qui. S. Crucis. a. M. C. S. D.

do ramus te Christe, & bene-
 di ci mus ti bi, quia per Sancta Cruce, & passi-
 o nem tuam. Vede mis ti. Vede mis ti mun-
 dy. Vede mis ti mundy. Vede mis ti mun dy. Vede mis ti mundy.

dora mus te Chris te, & bene-
 di ci mus ti bi, Quia per Sancta Crucem, et
 passi o nem tuam; Vede mis ti mundy. Vede mis ti-
 mun. dum. Vede mis ti mun dum.

II.7. Infantes de Coro.

La colegiata de Medinaceli fue una fecunda escuela de músicos, algunos de los cuales llegaron a ser grandes polifonistas y docentes musicales. Los Infantes de coro son seis muchachos con el ministerio de asistir a los rezos canónicos y funciones de altar, obedientes al Abad, maestro de ceremonias y Sagrajero, cuando actúan de acólitos, y al maestro de capilla y sochantre, en el canto. El “*entrenamiento*” musical tiene lugar en las dependencias colegiales. A ellos se accede por méritos propios. La habilidad y la fortuna de aquellos niños de 8 años, que sistemáticamente aprenden un oficio, cantor o instrumentista, y se especializan poco a poco en él, gracias a unas rentas económicas, que juega una baza fundamental, y se abren un futuro inmediato, que puede llegar hasta los 18 años. De la formación se encargan el maestro y sochantre, que a su vez son el encargados de admitirlos, para gozar de una beca equivalente a la renta de una ración entera, además de las propinas. En la enseñanza de los mozos también intervienen los ministriles y organista, cuando han mudado de voz, pudiendo participar con la capilla de música. Residen en comunidad u obra pía, y la gestión económica corre aparte de la del clero colegial, dirigida por el cabildo. “*La habilidad musical fue la vía por la que se promocionaron al estamento eclesiástico un gran número de personas, cuyo destino hubiera sido de otro modo la pertenencia al nivel básico de la población, normalmente*”⁽¹⁾.

A continuación exponemos una serie de noticias relevantes sobre los niños a lo largo de la historia colegial. En 1624, es admitido para mozo de coro de la catedral de Sigüenza Mateo Sanz, natural de Medinaceli⁽²⁾; el 26 de junio de 1672 ingresa el mozo de coro Diego Lezcano⁽³⁾; El 1 de febrero de 1679 Manuel Lacorte, y el 17 de abril el músico de Medinaceli, José de la Corte, oposita a la sochantría de Sigüenza, con la consiguiente “*ayuda de costa por lo que ha asistido al coro*” y Lázaro Martínez, triple, con mejor suerte. Dos mozos, como en 1621 Jerónimo Sanz y Juan del Olmo, son los encargados de dar aviso a los capitulares para reunirse en cabildo o “*munir*”⁽⁴⁾.

Como los demás miembros miembros de la capilla piden ayudas económicas, adelantos y préstamos. Tenemos los siguientes casos: en 1665, el mozo de coro Juan Ibañez pide prestadas dos fanegas de trigo, determinando el cabildo dárseles “*por cuenta de lo que ha de haber de beneficios*”; en 1662, Juan del Moreno, pide dinero y 50 reales prestados para poderse ordenar⁽⁵⁾; Juan Diez, mozo de coro, el 10 de marzo de 1664; en 1670, los mozos de coro reclaman ayuda financiera al cabildo, “*por ser el tiempo tan aprestado de tener necesidad*; Diego Jadraque pide ayuda de costa “*por su mucha necesidad*”, y en 1691, Sebastián Remacha, mozo

de coro más antiguo, pide “*socorro para poderse mantener por cuenta*” al no poder sobrevivir con la asignación de dicha plaza, ofreciéndose “*a lo que ha de ser menester para los cantos de órgano*”. Le dan seis fanegas de trigo, y el hijo de Dionisio de Yangüas, el mozo de coro Francisco Antonio, pide dinero al Mayordomo para comprar zapatos, en 1695⁽⁶⁾, y en 1705 dan una fanega de trigo al mozo de coro Francisco Montero⁽⁷⁾. El Abad comunica, el día 12 de noviembre de 1753, la carta de los testamentarios del maestro de capilla de la catedral de Salamanca, Francisco Antonio Yangüas, con la noticia de recibir en herencia una jofaina y un jarro de plata. El cabildo agradecido por la donación, acuerda hacer un Nocturno solemne y Misa. Yangüas nació en Medinaceli el 12 de abril de 1682 y fue niño de coro de la colegiata hasta el 14 de septiembre de 1706, año en que fue nombrado capellán de coro de la colegiata de Alcalá de Henares (su deseo fue la plaza homónima de Sigüenza, que siempre se le negó), para pasar luego al magisterio de capilla de la iglesia de san Cayetano de Madrid, Santiago y, finalmente, Salamanca⁽⁸⁾. Las alhajas de Yangüas llegan a Medinaceli el 24 de mayo de 1754⁽⁹⁾.

Algunos mozos de coro, como en 1663, el de la catedral de Sigüenza, Lázaro Martínez, llegan a Medinaceli en calidad de racionero⁽¹⁰⁾. Todos los años felicitaban al cabildo las Pascuas y este graciosamente les regalaba una pequeña cantidad de dinero. Así sucede en 1723 con el infante Antonio de Ambrós, en nombre de todos los infantes, felicita las Pascuas al cabildo y pide los emolumentos de una plaza vacante. En ocasiones, en 1726 Lorenzo Calvo, piden un sobrepelliz, ropas de coro o zapatos. También llegan solicitudes para poder estudiar ciertos instrumentos fuera de la villa: el primer caso es del primero de julio de 1737, cuando el infante Nicolás de Bobadilla pide el oboe, que había traído la fábrica, y licencia por tres meses, para ir a estudiar a la catedral de Sigüenza, al no haber en la villa “*quien lo pueda enseñar a tocar*”. Aportan, para su manutención, una fanega de trigo al mes, con la intención posterior de encargarle el manejo del instrumento y el bajón en las funciones de la colegiata. Otro tanto ocurre en 1757. Francisco de Zoya, infante de coro, pide al cabildo poder pasar a la ciudad de Calatayud “*a fin de imponerse en los instrumentos de bajón y oboe, donde tenía proporción y comodidad*”. Acceden, concediendo al suplicante cuatro meses de permiso, con la obligación “*de restituirse a la colegial*”⁽¹¹⁾.

Los últimos nombramientos son del 26 de febrero de 1780, Pedro Lezana y Francisco Diez.; el 10 de mayo de 1785, Vicente Calvo, natural de Montengua y el 16 de junio Gregorio Villaverde; en 1791, aceptan el nombramiento del infante de coro Valentín Lorrio, que antes lo había sido en la catedral de El Burgo en 1788; el 13 de febrero de 1795, nom-

bran infante de coro a Gregorio Villaverde y el 10 de septiembre a Manuel Lorrio⁽¹²⁾; en 1804, el infante Lezana pide ayuda y Vicente es nuevo en el colegio de infantes; el 17 de julio de 1824, es nuevo infante de coro Manuel Barroso, y el 11 de diciembre 1824 fallece el contralto Mariano Calvo. El mismo día, el 5 de octubre de 1825, se lee el nombramiento de infante de coro de Zacarías Valero y Zoya, y del contralto Joaquín Calvo, hasta entonces infante de coro. El día 11 presta el juramento debido Joaquín Calvo y se le da “posesión en la silla que le corresponde en el coro, al principio de las horas canónicas de la mañana”⁽¹³⁾. Después, en 1828, Calvo toca el violín en las funciones colegiales.

Manuel Vela, vecino de Medinaceli, deja la plaza de infante en 1836 y la cubre su hermano. Desde mediados de agosto de 1838 es infante Nicolás del Carmen de Diego y, en 1845, Mamuerto Sánchez ingresa como infante y se marcha Román Rodríguez.

1 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 3 de abril de 1767...*, pp. 187, 196-197.

SUAREZ-PAJARES, J.: *La Música...*, Vol. I, p. 64.

2 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 3 de abril de 1767...*, fº 269 v. y 271.

3 A.C.S.: *Libro de Secreto de Contaduría del Cabildo de la Colegial de Medinaceli, año de 1671 hasta el 27 de diciembre de 1691, s.f.*

4 A.C.S.; *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 67, fº 395 v., 396 v. y 397 v.

5 A.C.S.: *Libro de Secreto de la Contaduría del Cabildo de la Colegial de Medinaceli. Año 1654*, fº 134, 163, 157 y 180 v.

6 A.C.S.: *Libro de Secreto desde el 1º de mayo de 1692...*, fº 73 v.

7 A.C.S.: *Libro de Secreto....1701...*, s.f.

En la catedral de Sigüenza, estrechamente relacionada con esta colegiata y al igual que en otras catedrales, el arpa no tuvo una existencia demasiado prolongada, puesto que aparece a mediados del siglo XVII y es sustituida por el clave en 1651.

8 LOPEZ-CALO, J.: *Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago...*, p. 64.

MARTIN MORENO, A.: *Historia de la música ...*, p. 104.

9 A.C.S.: *Libro de Secreto 1751...*, s.f.

10 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 63, fº 270 v.

A.C.B.O.: *Legajo nº 10, nº 25, 1788, s.f.*

11 A.C.S.: *Libro de Secreto 1721...*, fº 119, 125

12 A.C.S.: *Libro de Secreto 1779...*, fº 229-229 v. y 233 v.

13 BARBIERI, F.A.: *Biografías...* Vol. I, p. 49.

A.P.M.: *Libro de Actas Capitulares 1824-1828*, Cabildo 10-I, 11-XII-1824; 21-III, 9-VII-1825 y 17-III-1826, s.f. El 28 de septiembre presentan en cabildo una Real orden de la Real Academia de la Historia, para “lo que más convenga para la conservación de los monumentos de antigüedad que se hallen en las provincias del reino”

II.8. Inventario y Catálogo del Archivo de Música.

II.8.1. Inventario de 1551.

Sabemos por el inventario llevado a cabo el 19 de diciembre de 1551, que la colegiata en aquellos primeros años de su andadura tenía “*un breviario grande de pergamino, un Misal nuevo de pergamino seguntino, un Misal de papel seguntino, un Misal romano, un salterio, un dominical, diez libros, un libro de bautismos y un intonario de papel*”⁽¹⁾.

II.8.2. Catálogo actual del Archivo de Música de la Colegiata.

En la actualidad, quedan unas 300 partichellas de música vocal y algo de instrumental, custodiados por la comunidad de clarisas del convento de santa Isabel y seis libros de coro, depositados en la antigua sacristía de la colegiata, a los que hay que unir el legado de la colegiata trasladado a la catedral de Sigüenza, que podemos resumir en varios libros de atril de polifonía. Los cantorales gozan de buen estado de conservación, producto del buen uso, de la encuadernación en madera y de haber sido cosidos varios ejemplares del mismo ciclo, con el canto de Misas, antifonas e himnos de la Liturgia de las Horas. La relación de piezas es la siguiente:

- 1) *Misarum de Sanctis. Scriptu anno Domini Nostri Jesu Christi 1763.* Comienza con Sederunt Principes. Contiene la fiesta Sanctorum Innocentium, introito de la fiesta de san Esteban, fiestas de Navidad y acaba (fº 174 v.) con la misa votiva de “*Sancta Maria sub adventu usque ad nativitatem*”.
- 2) *Evangeliarium.* Contiene los oficios del Común de Mártires, Común de Vírgenes, Dedicación de una Iglesia, Oficio de la Virgen María y el oficio de Difuntos. En la parte interior del forro pegaron un papel con unas variaciones para violín y acompañamiento, de finales del siglo XVIII.
- 3) Cantoral en pergamino con varias cosas. Comienza con el introito de los domingos de Adviento *Ad te levavi anima meam*, en papel, del siglo XVIII; las misas de la B.M.V. (fº 15 *Gaudeamus omnes in Domino*), de Adviento (fº 175), tiempo Pascual, Común de Mártires, Común de varios Mártires, *Post Septuagésima*, Dedicación de una Iglesia, varios *Kyriales* (fº 254), un Gloria, un *Credo, Sanctus* y (fº 279) y acaba con la misa de la Infraoctava del Corpus.
- 4) Cantoral que lleva por Título *Secunda pars dominicalis derpertique est Sabbatho ante Dominicam tertiam Quadragésime usque ad finem*

Sabatho ante Dominicam tertiam Quadragesime ad Vesperas Antiphone. 1606.

- 5) Cantoral que lleva por título *Dominica ad Primam, Pater Noster, Ave María, Credo in unum Deum, Deus in adjutorium meum intende...* Añadireon partituras de finales del siglo XVIII, pegadas a las tapas de madera, sin conexión alguna entre si.
- 6) Cantoral con el Oficio de los Domingos del Año y del Tiempo Pascual. En las tapas de madera hay papeles de música. En uno de ellos pone :*Violín primero. 1802.*
- 7) *Libro de Antífonas de Santos.* Contiene la fiesta de los Inocentes, san Juan, Aparición de san Miguel, san Bernabé, san Pablo, Visitación de la Virgen, María Magdalena, Santiago, santa Ana, Dedicación de Santa María, Conmemoración de santa María, Asunción, san Agustín, Natividad de la Santísima Virgen, Exaltación de la Cruz, san Miguel Arcángel, Todos los Santos, Dedicación de la basílica de san Pedro y san Pablo. Acaba con la fiesta de *Beata Virginis Mariae de Monte Carmeli.* Tiene 177 folios numerado y 80 más sin foliar. En la contraportada hay pegado un Minuete para tres violines y con la siguientes aclaraciones: "*Henebra del mismo tono. Maete de la marcha. Minuette del diablo de Do mayor*".

Recientemente, antes de la restauración del órgano, recogieron unas cajas con obras de su interior, y la comunidad del convento de santa Isabel las ordenó de la mejor manera posible, lo que posibilitó un mejor estado de conservación, ya que algunas de ellas están bastante afectadas por la humedad del templo colegial, que actualmente hemos catalogado conforme a la normas RISM. Este grupo de obras aparecen a lo largo de los apartados relacionados con su compositor y aquí las de maestros relacionados con la colegiata, algunos anónimos, discípulos de maestros y otras traídas hasta aquí por éstos. Hemos confeccionado de este modo los listados de obras, a fin de facilitar la comprensión al lector y aligerar la lectura Por tanto, sólo nos queda mencionar la siguientes obras:

-ALGARABEL: *Misa a 6*, año 1714.

Lauda Jerusalem a dúo de tiple y tenor y coro.

Laudate Dominum a 6, año 1720.

Magnificat a 6, en dos coros, "*puesto en música y muy sonoro, trabajado por don Andrés de Algarabel, natural de Medinaceli, siendo infante de coro en la colegial de dicha villa, corregido por su maestro don*

Salvador de Sancho, siendo maestro en dicha colegial. Hízolo el año 1714. Después fue maestro en las catedrales de Segovia y Valladolid, donde murió. El de adentro es del dicho Algarabel, y el de afuera, reducido a más breve por mi maestro. Al cabo de los años, vuelven las aguas por donde solían ir. Id est. Vuelve a Medina el año 1742". Debía ser muy joven, pues al año de llegar al magisterio de Segovia, en 1721, pide licencia para ordenarse de órdenes mayores. Diez años después le admite el cabildo de Valladolid, tras haber superado unas reñidas oposiciones. Parece que murió en esta ciudad castellana en 1740⁽²⁾.

Villancico a 3 al Santo Nacimiento, *Zéfiro airado*.

Villancico a 4, al Santo Nacimiento, *Coronadas de rosas*.

Cantada al Santo Nacimiento, con violines, *Tengan la cuenta con mi corderrilla*.

Villancico a los santos Reyes, *Dorado bajel del sol*, año 1728.

–AMBIELA: *Alabado* a 4.

–ANONIMOS: *Misa a dúo y a tres* (copia del siglo XIX)

Misa a 9 sin Credo (copia de Salvador de Sancho).

Misa a solo y a cinco (copias de B. Echeverría y de otros copistas).

Beatus vir a 5 (posiblemente relacionado con Lucas de Sancho).

Beatus vir a 5 (copia de la segunda mitad del siglo XVIII).

Dixit Dominus a 8 (copia del siglo XVII).

Laudate Dominum a 7 (copia relacionada con Lucas de Sancho).

Laetatus sum a 5 (copia de la segunda mitad del siglo XVII).

Magnificat a 4 (copia de Salvador de Sancho).

Miserere a 3 (copia de la segunda mitad del siglo XIX).

Miserere a 2 (copia de finales del siglo XIX).

Lamentación 1ª del Miércoles (copia de finales del siglo XVIII).

Lamentación 1ª y 2ª del Jueves Santo (copia de finales del siglo XIX).

Miserere a 8 (copia de Salvador de Sancho).

Lamentación 2ª a dúo (copia de principios del siglo XIX).

Oración de Jeremías (copia de B. Echeverría).

O vos omnes (copia de B. Echeverría).

Christus factus est (copia de B. Echeverría).

O crux a 4 enmendado (copia de B. Echeverría).

O crux sobre el canto llano (Posiblemente sea una de las partituras más antiguas).

Domine memento mei (copia de principios del siglo XVIII, unida a anterior).

- Motete O vos omnes* (copia de mediados del siglo XVII).
- Sacerdos et Pontifex a 5* (posible copia de Lucas de Sancho).
- ¡Oh, admirable!* y *Tantum ergo* (copia de principios del siglo XVIII).
- Tibi, Christe* (copia de finales del siglo XVII).
- Dies irae* (copia del siglo XVIII en forma de libro de atril).
- Te lucis* (copia de Lucas de Sancho).
- Salve a 7* (copia de Lucas de Sancho).
- Salve a 4* (copia de finales del siglo XVII).
- Letanía a 8* (copia de finales del siglo XVII).
- Letanía a 5* (copia de finales del siglo XVIII y relacionada con Abadía).
- Tonadillas para Navidad* (copia de Salvador de Sancho y de otro copista).
- Pastorela* (copia relacionada con Abadía).
- Pastorela* (copia relacionada con Abadía).
- Villancico de Nochebuena* (copia relacionada con Lucas de Sancho).
- Villancico de Nochebuena* (copia de finales del siglo XVIII).
- Amante Cupido a 4* (posiblemente obra compuesta por Juan Cedazo).
- Duelo traspasada* (copia de principios del siglo XIX).
- Rosario* (copia de la segunda mitad de M. Alonso, del siglo XIX).
- Gozos a dúo a la Madre de la Divina Providencia* (copia de M. Alonso en 1848, que los transportó a 8º tono punto bajo).
- Gozos a María Santísima* (copia de M. Alonso).
- Gozos a los Dolores de María* (copia de B. Echeverría).
- Gozos a la Dolorosa* (copia de M. Alonso).
- Gozos a los Santo Mártires de la villa* (copia de M. Alonso).
- Juan de AUSTRIA: *Salve a 4 a María Santísima*.
- CAPITAN: *Misa a 8*.
- CARPIO: *Salve a 4 a María Santísima en romence y en latín*. Se renovó en 1713.
- Diego de CASEDA: Salmo a 8, *Laetatus sum in his*, el breve. “*Lo dejó en esta Santa Iglesia Salvador de Sancho*”.
- José CASEDA: Dúo al Santísimo Sacramento, con violines, sobrepuestos sobre el villancico *Pan que eres vida, y la das*.
- Tonada solo al Nacimiento de Nuestro Señor, *Aquel ardiente lucero*.
- José CORRAL: *Gozos de Nuestra Señora*.
- Fabián GARCÍA PACHECO: *Dúo al nacimiento de Jesús*.
- Acacio GARCILOPEZ: *Beatus vir a 8*, “*puesto en música por Acacio Garcilópez, infante de coro de la Santa Iglesia de Sigüenza, corregido por su maestro don Salvador de Sancho. Hízolo el año de 1738, para las Vísperas de los Santos Niños Inocentes, hoy pretendiente opositor al Magisterio*”.

de la Santa Iglesia de Lugo, y a todas cuentas vaquen. Enviado a Medina. Año 1712”.

– Pedro GONZALEZ: *Misa a 8, año 1758* (copia de Sigüenza).

Laetatus sum de tiple y coro, año 1756.

Magnificat a dúo de tiples y coro, año 1756.

– Agustín IRANZO: *Misa a 4*.

– Mateo LORENTE: *Tercer salmo de Tercia a cuatro voces con acompañamiento de órgano*. Regalo a la Iglesia Parroquial de Medinaceli por don Mateo Lorente, de Zaragoza, hoy 12 de octubre de 1894.

Gozos a tres voces y órgano. Para Medinaceli, 5 de agosto de 1895.

Gozos dolorosos a tres voces, órgano y contrabajo.

– Joaquín MARTÍNEZ: *Dixit Dominus*, a 4 y a 8, dispuesto por Salvador de Sancho.

– MONTSERRAT: *Misa a 8*.

Salve a cuatro a la Purísima y Dignísima Madre de Dios y Señora Nuestra. En latín y romance, “Nuestros clamores, oye María”. Añadió el violín Salvador de Sancho.

– Manuel de OSETE: Salmo 111 de dos tiples, *Beatus vir*, a dúo y 6. “*Puesto en música y muy pulidamente trabajado por don Manuel de Osete y Viomonte, natural de Tierzo, de este obispado, siendo infante de coro de Sigüenza, corregido por su maestro Sancho. Hízolo el año de 1731. Hoy maestro de capilla, ocho años ha, en la colegiata de Zafra. Enviado a la de Medinaceli, año de 1742. Hízolo para las Vísperas de Inocentes de dicho año 1731”*.

Salmo *Dixit Dominus*, corregido por su maestro Salvador de Sancho el año 1731, enviado a Medinaceli en 1742, compuesto para la misma fecha que el anterior.

Canticum B. M. V. *Magnificat a 4 con violines*, año 1746.

Recitado y Aria. Navidad. Pastorela *Nace Dios de tal forma*, año 1733. “*Maestro en Zafra, Sigüenza, Bilbao. Maestro en la Santa Iglesia Catedral de Badajoz”*.

– Manuel de RATA ORNA: *Laetatus sum* a solo de tiple y coro, infante de coro en Sigüenza, año de 1736.

Laudate Dominum a 5 y violines, año de 1743, copiado en 1747.

Navidad. Sólo y a 5 con violines, *Festivos zagales*, siendo infante de coro de Sigüenza y discípulo del maestro Sancho.

Navidad. *Dúo*.

Salve Regina a solo con violines, año 1747.

– RODRIGUEZ: Motete de difuntos *Hei mihi Domine*.

– Matías RUIZ: *Villancico general a 8*.

II.9. Índice Cronológico de Maestros de Capilla y Organistas.

<i>Maestro de Capilla</i>	<i>Organistas</i>
1592-1598, Lucas Tercero	1592-1600, Salas
1598-1602, Juan Ruiz	1600-1619, Diego Salas
1602-1604, Maestro desconocido	1619-1621, Juan Ruiz
1604-1605, Sebastián López	1621-1628, Joan de Fortes
1605-1611, Jerónimo González	1628-1630, Joan Clamodí
	1631-1642, Organista desconocido
1611-1613, Juan Montril	1642-1668, Juan Rodríguez Palacios
1613-1643, Tomás de Carabias	1669-1673, Lucas Serrano
1643-1681, Juan Sánchez Bernardo	1673-1678, Jerónimo de Acevedo
1682-1683, Juan Cedazo	1678-1682, Diego Gil del Campo
1683-1716, Lucas Sancho	1682-1683, Diego Montes
1717-1725, Salvador de Sancho	1683-1699, Ambrosio Leytán
1725-1731, Fr. Sebastián de Alvaro	1699-1737, Diego Iturmendi
1733-1775, Juan José de Sigüenza	1737-1747, Francisco Iturmendi
	1747-1754, Manuel Liarte
1775-1780, Antonio Abadía	1755-1757, Ramón San Martín
1871-1781, Bernardo Andrés Pérez	1757-1759, Domingo Grael
1781-1842, Bernardino Echeverría	1759-1789, Andrés Pérez
	1793-1794, Manuel de Seta
	1802-1842, Isidoro Sánchez
	1842-1847, Mariano Alonso.

CAPITULO III:

LA CAPILLA DE MUSICA DE LA COLEGIATA -HOY CONCATEDRAL- DE SAN PEDRO APOSTOL DE SORIA

III.1. El marco histórico

La iglesia concatedral de san Pedro de la ciudad de Soria nos ofrece la posibilidad de conocer un poco mejor la realidad musical de los cabildos –otrora colegiales–, a lo largo de los casi cinco siglos de dilatada existencia documentada y conservada con celo en el pequeño, pero, no por ello, interesante archivo. Las primeras noticias arrancan en 1511, como ocurre en tantas iglesias españolas, no sabemos si por casualidad o más bien por ser una costumbre generalizada en el clero de comienzos del siglo XVI, de reflejar por escrito los hechos y acontecimientos más importantes de unas instituciones que se estatuyen y afianzan. Por entonces, el cabildo necesita de numerosos poderes para poner en marcha a la comunidad, en la que con toda seguridad, aunque desconocemos el nombre, figuraba un maestro de capilla, anteriormente denominado cantor, un organista, varios cantores y una escuela dedicada a los mozos de coro; elementos esenciales en las plantillas de cualquier capilla de música. Al igual que en otras iglesias colegiales (véase el caso de Jerez de la Frontera, Osuna y Olivares, en estrecha relación con la catedral hispalense o Antequera en la provincia de Málaga), la función de estas capillas era de paso para acceder a puestos de mayor importancia económica⁽¹⁾.

Con las limitaciones propias de una entidad con unos recursos más escasos que un cabildo catedralicio, a la colegiata de san Pedro le cabe el alto honor de ser una iglesia situada en una ciudad de notable población, en donde habitan cargos políticos, militares y religiosos y está muy ligada al centro diocesano, como es El Burgo de Osma. Pero su misma situación le hace mantener constantes contactos de intercambio de músicos con iglesias colegiales de La Rioja, principalmente Alfaro, y

Zaragoza, con Calatayud. La administración económica se reparte entre los libros de fábrica y de los libros de cuentas de cantores, el primero en donde se recogen las cuentas generales de la iglesia y en el segundo los fondos particulares dedicados a los cantores, salvo los del maestro de capilla, que están suministrados en el de fábrica.

III.2. La Organización y Funcionamiento de la Capilla de Música

La vida de la agrupación musical está orientada al culto litúrgico, a lo largo del año, con un calendario que rige cada una de sus actuaciones, jerarquizadas según la solemnidad de cada fecha. Y sin duda alguna, los momentos más destacados eran la Navidad, con los villancicos y los Maitines, pagados con 65 reales; Semana Santa, con las Lamentaciones y *Misereres*; el Corpus y las fiestas patronales de san Saturio. Siguiendo el calendario litúrgico, la primera gran fiesta es la Pascua de Reyes, por otra parte el momento de recibir una paga extra, por las actuaciones más destacadas de todo el año, junto a la gratificación extraordinario de las fiestas patronales de san Saturio. La fiesta comienza con la novena en la ermita del santo, que es traído en procesión hasta la ciudad, acompañado por el ayuntamiento, las comunidades de religiosos y las cofradías. Durante la víspera tienen lugar en la colegiata el canto de los maitines solemnes y el día dos de octubre hay misa conventual y procesión. Cuando acude el obispo, éste inicia las preces de la procesión en el altar y el sochantre, con cetro, rige los cantos, entre los que están las *Letanías dobles*. por ser de rogativa, además de tocar los músicos, “*con todo primor todo género de instrumentos*”. Por la tarde hay representación de comedias en un tabaldo dispuesto por el cabildo que gravaba en las arcas 8 reales, danzas y corrida con dos toros. Las funciones continúan el día siguiente, por la tarde, cuando se adora la cabeza del santo; el día 4, con la muerte a estoque de 13 toros y la quema de fuegos y el día 6 hay más lidias taurinas y cohetes. Continúan las celebraciones, el día siete, con la procesión por la calle del Collado, engalanada con un altar, hasta la plaza de Herradores, con otro altar, para regresar a la colegiata por la calle Mayor, y finalizan el día diez con otra procesión hasta la ermita del santo, para depositar las reliquias⁽²⁾.

El día del Corpus tenía un relieve especial, con la habitual procesión, que recorre varias calles de la ciudad, entre la colegiata y la calle del Collado, a la que acuden los religiosos de la distintas comunidades, los curas y beneficiados de las parroquias y el cabildo en pleno, incluida la capilla de música. Tanto en esta solemnidad, como en la Octava del Corpus los clérigos transportan las andas con el Santísimo y el cabildo, en 1618, les otorga 36 y 19 reales por cada día y hay unos danzantes, que

reciben 81 reales. Cierran el año litúrgico los Maitines y Completas de Cuaresma, dotados con 120 reales; los Maitines de las cinco festividades de la Virgen y Pascua, con 90 reales; la fiesta de santa Catalina; san Miguel, con 4 ducados; santo Domingo; san Lorenzo; los entierros, los responsos con instrumentos y la Octava del Corpus, con Maitines, Misa solemne y procesión, en la que, en 1604, cuatro hombres llevan un “*orga- nillo*”. Con una menor retribución económica, equivalentes a una menor solemnización de los actos, están otras fiestas de santos o aniversarios, como son la novena de san Joaquín, a la que asisten dos músicos; la traslación de las reliquias; la muerte y elección de un papa (después de Nona, por el difunto Pío VI y su sucesor, hay “*procesión claustral*”, cantando la Letanía, preces y al Misa conventual); los diversos *Te Deum*, entre los que destaca por el nuevo rey Carlos, III y las rogativas por los felices alumbramientos de las reinas, como el de 1789. En 1620 hicieron una serie de danzas cuando trajeron a esta iglesia a una imagen de Nuestra Señora, y el cabildo les gratificó con 68 reales⁽³⁾.

En todos los actos organizados por el cabildo, todos los miembros (dignidades, canónigos, racioneros, capellanes y empleados) acudían con el hábito coral, que les correspondiera, según su rango, formado por traje talar, capa y sobrepelliz, que se utiliza desde Resurrección a los Santos, y desde esta festividad hasta Resurrección, sin la capa. Cada uno ocupa

The image shows a page from a musical manuscript with four vocal parts: Cantus, Altus, Tenor, and Bassus. Each part is written on three staves of music with Latin lyrics underneath. The lyrics are: "Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison." The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines. The page is numbered 175 at the bottom right.

su silla en el coro, lugar destinado a todos los rezos canónicos, desde donde cantan los salmos y el oficio divino “no muy aprisa, ni tan despacio que le Oficio Divino se haga pesado; ni muy alto, ni muy bajo, sino tomando un medio cual convenga, bien acentuando y pronunciado y pausado lo que se dixere”. Las procesiones ordinarias giraban entrono al claustro románico en los domingos y pascuas, a la que tienen obligación de asistir todos los beneficiados, “levantando la cruz para salir de la capilla al coro todos los que en él estuvieran, con mucha reverencia se pongan de rodillas, quitados los bonetes y levantándose vayan en procesión, puestas las mangas de los sobrepellices sobre las manos, siguiendo la cruz y cantando devotamente”⁽⁴⁾.

Fuera del recinto colegial la capilla de música acude, a veces con ciertos reparos por parte de los capitulares, que les niegan el permiso, a las restantes iglesias de la ciudad a dar más fasto a las celebraciones. A la parroquia de san Nicolás, al convento de las descalzas de san José, el Viernes santo a la función de la iglesia de Santa María La Mayor, a la fiesta de san Juana, en el convento de san Benito, y a la iglesia de la Compañía de Jesús, a los entierros de hombre ilustres, como el marqués de Vadillo en 1787 y las funciones de la Real Sociedad. Incluso, en 1740 van a Noviercas y en 1773 se desplazan hasta Gómara, para inaugurar el nuevo retablo, dedicado a la Virgen de La Fuente, del convento de padres Clérigos Menores. En una ocasión, 1622, los ministriles de la catedral de Sigüenza llegan a Soria para la fiesta de la canonización de san Ignacio⁽⁵⁾.

1 MARTIN MORENO, A.: *Historia de la música...*, pp. 187, 191 y 197.

2 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos Capitulares desde el 19 de mayo de 1634 hasta el 7 de diciembre de 1657*, Tomo 7, fº 92 v.

Libro de Acuerdos capitulares de 1740 a 1762, Tomo 10, fº 110–110 v., 121 y 325.

Libro de Acuerdos capitulares desde 1779 hasta 1990, Tomo 12, fº 212 V.–213.

Libro de Acuerdos de 1804 a 1881, Tomo 16, s.f.

Libro de Fábrica de 1618 a 1635, fº 97 v.

Pagan 8 reales a los que hacen las representaciones en este día.

3 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos desde el año 1763 hasta setiembre de 1779*, Tomo 11, fº 32; Tomo 12, fº 106 v.–107, 262 y Tomo 16, s.f.; *Libro de Fábrica de 1602 a 1617*, fº 12 v. y *Libro de Fábrica 1618–1635*, fº 4 v., 13 y 83; *Libro de Cuentas y Memorias de 1606 a 1621*, s.f., y *Libro de Acuerdos del 8 de junio de 1793 al 12 de junio de 1863*, Tomo 14, fº 10 v.; 12; 11 y 9, s.f.

4 A.C.S.P.S.: *Libro de Estatutos del 6 de diciembre de 1583*, fº 2–2 v. y 4 v..

5 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos capitulares...*, Tomo 10, fº 8 v.; Tomo 11, fº 37 v., 293–293 v. y Tomo 12, s.f.

A.C.S.: *Libro de Actas...*, Tomo 50, fº 25 v.

III.3. El Magisterio de Capilla

III.3.1. Actividades y Obligaciones.

La figura del maestro de capilla era la más importante de cuantos miembros formaban la capilla de música y en principio no es un puesto vitalicio, sino por espacio de un año o por un tiempo determinado por el cabildo, dotado entre 12.000 y 18.000 maravedís, además de gozar de 40 días de permiso o “*requiem*”. Las cargas del cargo eran enseñar, con especial dedicación, a los mozos de coro y a los demás miembros de la capilla o capitulares que lo desearan, a cantar canto llano, canto de órgano, contrapunto e instrumentos. En realidad es el rector de una institución docente, en donde se forma el futuro músico, en la música y en las humanidades. Por último, deben asistir a cuantas celebraciones, misas y rezos del Oficio Divino se celebran en la colegiata. De él depende todo el buen funcionamiento complejo de la capilla, entendida como el conjunto de cantores, instrumentistas y organista, y él es el encargado de la composición de obras, su interpretación, enseñanza y dirección.

III.3.2. Maestros de Capilla

–*Juan Guillén (1521–1536)*

Juan Guillén ya figura como maestro de capilla en 1522, con las obligaciones de servir en el coro y componer. Por entonces se suscitan varios pleitos con el sochantre, teniendo el cabildo que buscar un sustituto, llamado Sebastián Fernández, al que se le encomienda la doble faceta de interpretar poliofonía y canto llano. Permanece en el cargo hasta el 17 de mayo de 1536.

–*Pedro Báez (1536–1637)*

En el mes de mayo de 1536 se recibe para este puesto a Pedro Báez, que tiene de asignación 13.121 maravedís, junto a los músicos, Zamora y Diego de Villa, con 8.250 maravedís. Al año siguiente el cabildo determina igualar el salario del maestro con la de Miguel de la Cruz, Martín Blasco y Martín, criado del Deán.

–*Ayala (1637–1638)*

En 1637 el cabildo nombra sin oposición, como venía ejecutando en años anteriores, a Ayala, con las siguientes obligaciones: “*residir a*

coro, misa y vísperas con sobrepelliz; enseñar a beneficiados, capellanes y mozos de coro oficios, canto llano, canto de órgano y contrapunto". Así mismo, el maestro y los cantores están obligados a participar en los actos del día de Nuestra Señora de las Nieves, a cantar la Misa en canto de órgano, al igual que en los domingos y días solemnes y una ensalada y el himno en Completas. Ayala permanece aproximadamente en Soria un año⁽¹⁾.

-Pedro Molina (1538-1541)

El día 5 de octubre de 1538 el cabildo da "*asiento y concierto*" a Pedro Molina, para que "*serviese y residiese en esta iglesia por maestro de capilla, por espacio del tiempo de un año de 39, con 12.400 maravedís y 40 días de requiem*". En 1541 el cabildo realiza un despido ejemplar, al maestro de capilla, campanero y organista, por descuidar las obligaciones establecidas en los estatutos.

-Sebastián de Villanueva (1543-1544)

En septiembre los señores Castejón y santa Cruz eligen por dos años a uno de fuera de Soria, del que no conocemos el nombre. En 1543, nombran por un bienio al nuevo maestro, Sebastián de Villanueva, natural de la villa de Lumbreras, diócesis de Calahorra, con el sueldo anual de 18.000 maravedís.

-Pedro Molina (1544-1548)

El 12 de diciembre de 1544 regresa Pedro de Molina y le dan "*asiento*" por cuatro años más⁽²⁾.

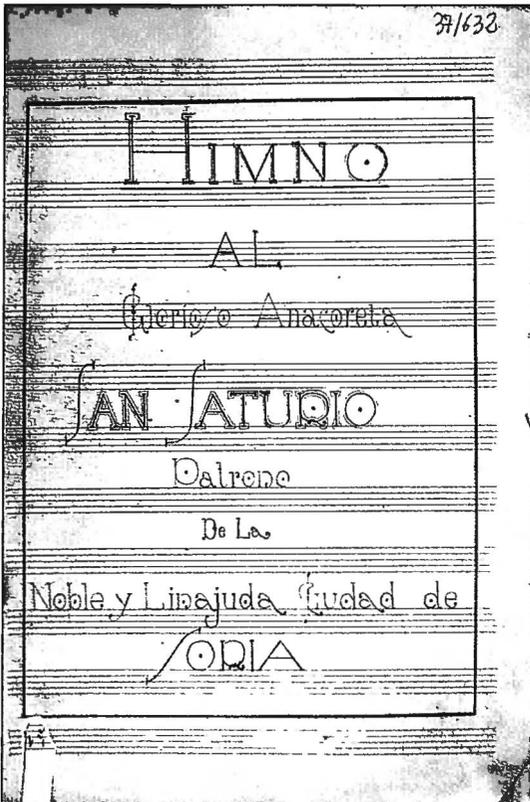
-Juan Francisco de Peñaranda (1551-1571)

Es en 1551 cuando figura el nombre del nuevo maestro. En esta ocasión se trata de Peñaranda, con la asignación anual de 12 ducados, que renueva el cargo en 1555 y prolonga la estancia en Soria hasta 1599. Desde 1559 el cabildo decide reconvertir la plaza de maestro de capilla en una ración, necesitando de tres tratados, para gestionarlo y nombrar a Juan de Peñaranda. Este marcha a opositar a una ración de la catedral de Salamanca el 16 de Marzo de 1570, que "*se le había dado y proveído por su habilidad*". La contraoferta del cabildo no se hace esperar: 40 ducados y 60 más de fábrica para que se quede. Al final, decide irse a Salamanca el 20 de Abril del año siguiente⁽³⁾.

-Alonso de Tovar (1574-1579)

Van a transcurrir muchos años sin que la colegial tenga un maestro de capilla estable. El cabildo así lo recuerda, en la sesión celebrada el 16 de julio de 1573: *“el magisterio de capilla está vacante hace ya muchos días, y por evitar costas y gastos, teniendo entendido vendrían a oponerse a él y hasta hoy en día no han venido persona alguna y el canónigo Torrentes y maestro de capilla de Toledo escribió una carta al Señor Deán, sobre el dicho magisterio y la forma, como persona tan hábil y suficiente conviene que venga a él a lo servir y residir en la dicha iglesia, Antonio Vetosara, maestro de capilla del Ilustrísimo Señor Juan de Madrid, por ser clérigo y muy hábil y apasionado al servicio de la iglesia y de enseñar a los mozos de coro y servidores de ella y a los demás que quisiesen aprender a cantar”*. El nuevo maestro de capilla, Alonso de Tovar asiste al canto de órgano y al servicio del altar mayor, coro y capellanía anexa a la prebenda, por la cantidad de 100 ducados. En 1576 el

cabildo invita a Tovar, para que regrese, una vez concluido el periodo de acordado, pero no acepta, puesto que el 19 de septiembre de ese año liquidan ambas partes las deudas económicas existentes, referentes a las misa de la capellanía que ostentaba. Después, encontramos a Tovar en Sigüenza, en calidad de músico, y en 1602 desempeña el magisterio de capilla de una manera provisional, pero la muerte le sorprende el 13 de julio de 1607, recibiendo sepultura *“de balde en la panda donde se da lección de música”*⁽⁴⁾.



-Diego de Vallejo (1579)

En 1579 asistimos al nombramiento de maestro de capilla, en la perso-

na de Diego de Vallejo, proveniente de Calatayud, por espacio de un año. Reside en Soria por espacio de un año y se despide antes de finalizar el contrato, el 20 de noviembre, dejando preparados las piezas de la Navidad, pero los mozos de coro quedan sin la debida atención.

-Afogas (1581-1582)

El 23 de agosto de 1580 el Prior del cabildo escribe a un clérigo de Calatayud, que acude a Soria para la Semana Santa, al que no se le concede la prebenda. También hacen lo propio con Alonso de Tovar, invitándole a regresar al magisterio que antes ostentó. Las gestiones y la negativa de Tovar dilatan de nuevo la provisión, hasta julio de 1581. El agraciado es Afogas al que se da "*libranza*" de 17.000 maravedís por cuenta de la capellanía, goza de dos meses de "*requiem*" y debe hacer "*exercicio cada día con los cantores en la iglesia, so pena de multa*", sin poder faltar a las horas de Tercia y Sexta, para tener "*escuela de canto*".

-Juan de Soto (1582-1583)

Con las mismas obligaciones entra, en 1582, Juan de Soto, perteneciente a la familia de igual apellido, grandes músicos y organistas.

-Juan de Yoldi (1593-1595)

En 1593 nombran maestro de capilla a Joan de Yoldi, al que pagan 30.000 maravedís y le hacen entrega de 200 reales en concepto de anticipo. La falta de cantores hace preciso admitir al nuevo sochantre, Pedro de Olaso, al tiple Gregorio, con 12.000 maravedís, al contralto Miguel Rico, para que asista a las funciones por 12 ducados al año y aumentar las ganancias del bajón Valverde, que se repiten, como de nuevo en 1595.

-Clemente (1595-1596)

Dos años más tarde podemos rastrear el nombre de otro maestro, llamado Clemente⁵⁾.

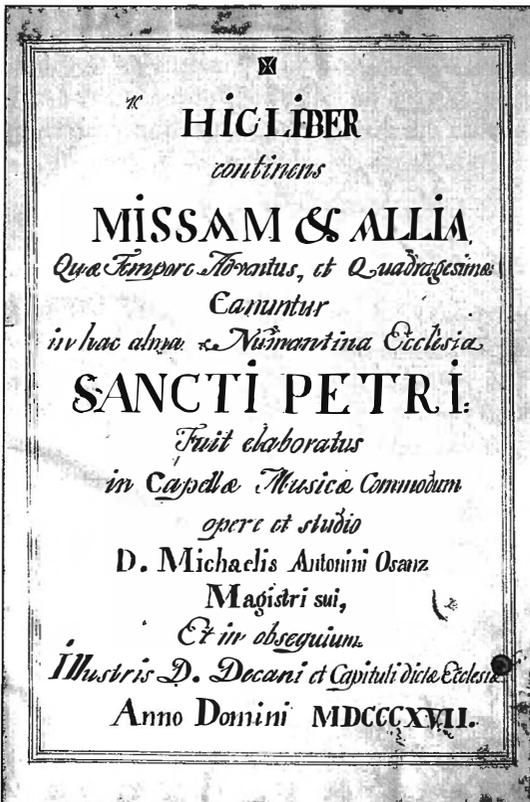
-Juan Conde (1596-1603)

En la visita llevada a cabo por el obispo don Pedro de Rojas en el año 1596 a la ciudad de Soria, dicta unos nuevos estatutos capitulares y en lo tocante al maestro de capilla las cargas quedan configuradas de la siguiente forma: "*está obligado a no descuidarse en su oficio y ansí se lo*

encargamos y mandamos, y que tenga escuela y enseñe a los infantes, acudiendo a su obligación, como debe, y el cabildo multe y pene las faltas y negligencias suyas y proceda contra el que tuviere a cargo la multa y a los demás que faltaren sus obligaciones". Un serio condicionante para el reajuste administrativo es producto del estado de las rentas de la iglesia, no muy boyantes a finales del siglo XVI, como queda reflejado en el capítulo 7 de los estatutos firmados por el obispo Enrique Enriquez: "que la mesa de la dicha iglesia tiene poca renta, que no hay de que se puedan sacar distribuciones, para todas las horas cumplidamente, especialmente para maitines". Por esta razón, quedan surpimidos los estipendios para los actos del Oficio Divino, pero no es así para Navidad, Resurrección y Pentecostés, para que "no quede la iglesia sin que se digan maitines con la solemnidad que se requiere". También hay cambio en la percepción de los emolumentos de pan y aves, que empiezan a percibirse desde el primero de enero hasta fines de cada año. Fundamentalmente los salarios tienen un incentivo económico y se reparten en función de la

asistencia y puntualidad de los miembros del clero capitular a los oficios religiosos: "los que lleguen al Gloria Patri del primer salmo del oficio mayor, pierdan las distribuciones y no habiendo de nuestra Señora, los que vinieren al Gloria Patri del segundo salmo y a la misa mayor, también"⁽⁶⁾.

Ya en el siglo XVII las estructuras del clero y criados de la colegial poco o nada va a cambiar en lo esencial, después de la visita del obispo Pedro de Rojas. En 1599 dan asiento al tiple Pedro de Yanguas, procedente de Logroño, que residía en casa del maestro Juan Conde y recibe 60 ducados de salario. Conde se despide del cargo en 1603.



–Juan Alvarez de Vargas (1603–1604)

El sustituto de Conde es Juan Alvarez de Vargas, que lleva aneja a la ración una capellanía. Pronto enferma y marcha a su tierra, con la posterior renuncia. Entonces, el cabildo envía edictos a la colegial de Logroño, para buscar sustituto.

–Juan de Soto (1605–1616)

Juan de Soto regresa a Soria y es el flamante nuevo maestro, nombrado y posesionado el 24 de marzo de 1605. Son pocas las noticias de Soto entre 1605 a 1616, a excepción de una advertencia del cabildo para que impartiera clases por la mañana y los honorarios en pan, que descargaban en las arcas capitulares 50 medias de trigo ó 7.908 maravedís. A su cargo estaba Pedro Lacuesta, tiple; Juan Ruiz, contralto hasta 1612; Juan Ximénez, tenor, Diego Becerra, bajo y el grupo de chirimías, que son despedidas el 11 de junio de 1609, previo pago de 15.000 maravedís. El es el administrador de los 50 reales con que el cabildo les gratifica por los oficios que cantan en las procesiones generales, más 65 reales de los Maitines de Navidad, 120 reales de los Maitines y Completas de Cuaresma, 90 reales de las fiestas de Nuestra Señora y Pascua y 1.500 maravedís del oficio y limosna del día de santa Catalina. Murió en 1619 y el cabildo donó 4 ducados de “*ornamento*” para las honrras fúnebres⁽⁷⁾.

–Juan de Enciso (1621–1647)

Juan de Enciso, sochantre, era hijo del contralto de la colegiata Miguel de Enciso. Asume la ayuda en la dirección de la capilla y es el encargado, desde 1620, de “*hacer ejercicio con los infantejos*”, para preparar las Pascuas, la fiesta de san Juan y las honras por el rey Felipe III. Un tanto cansado de tanto trabajo decide ir a servir en la colegiata de Peñaranda, dotada con 10 ducados, pero el cabildo le retiene mejorando su salario, con 12 fanegas de trigo y 56 ducados; es decir, 4 fanegas y 5 ducados de aumento, que en 1629 van a ser 32 medias de trigo y 8 de centeno. Enciso no era un compositor íntegro, por lo que el cabildo pide en 1630 a Llorente Tello escribir un libro de canto de órgano, con misa y motetes, por 50 reales, al tiempo que el antiguo sochantre, Francisco Morales, ahora en Avila, envía los villancicos de Navidad de 1631.

Ante la urgente necesidad de formación de los cantores, los capitulares en 1637 obligan al maestro de capilla en funciones Enciso, a hacer “*ejercicio*” tres veces al día. Enciso era un músico polifacético,

como nos lo demuestra las labores de cantar las pascuas y villancicos, por falta de un tiple, siendo gratificado con seis medias de trigo de la fábrica, y el desempeñar las labores de juez examinador en las oposiciones de Domingo de Armendariz, tenor de Pamplona, en 1643, y en 1649 a las del bajón de Burgos, Joseph Trasbiña. Muere el 30 de septiembre de 1659⁽⁸⁾.

-Pedro Enciso (1647-1655)

El cabildo nombra maestro de capilla en la Navidad de 1647 a Pedro Enciso y le da título de racionero, con asiento en el coro alto (la última del coro derecho, enfrente del órgano), dotado con 90 ducados y 24 medias de trigo y semanería en el altar mayor. Dos años después recibe la capellanía de los Sarabias, por muerte de Joseph del Saz, remunerada con 60 ducados y 24 medias de trigo más. El 9 de Abril de 1655 Enciso emprende viaje, para hacer oposición a la colegial de Tudela, de la que sale ganador. Colocan a la puerta de la iglesia los correspondientes edictos con el término de 30 días, anunciando en ellos la dote de 120 ducados, afecta a dicho beneficio⁽⁹⁾.

-Pedro Prirres (1655-1691)

El 14 de mayo de 1655 finaliza el plazo de presentación de candidatos, pero no concurre ninguno *“por estar ocupados en los villancicos del Corpus, por estar tan cerca, han dejado de venir a la oposición hasta pasadas las fiestas del Corpus”*, y de nuevo prorrogan los edictos 40 días más. Los pronósticos no se cumplen y el 24 de septiembre se presenta Pedro Prirres, presbítero y maestro de capilla de la colegial de Alfaro, siendo examinado por Juan de Enciso, sochantre; Juan de Bartolomé, Juan Martínez de santo Domingo Lezeu y Joseph de Erces, músicos de la iglesia de san Pedro de Soria. El jurado decide, *“todos conformes, ser persona de toda aprobación y que les constaba haber catorce años en dicha colegiata de Alfaro era maestro de capilla y que era muy diestro”*. Ante tal resolución el cabildo acepta su nombramiento y es presentado a la capellanía de Antonio de Río, con 60 ducados de renta al año (30 de la fábrica y 30 de cantores), tomando posesión el 1 de octubre, con las obligaciones de *“tener y guardar lo que los demás maestros de capilla, sus antecesores, han tenido y guardado en dicha iglesia y tener todos los días que no fuera fiesta de guardar una hora de ejercicio de canto llano y contrapunto, todo lo más necesario que requiera la música, so pena de dos reales por cada día que faltase a ello, excepto si estuviese enfermo o con*

licencia del cabildo, y enseñará a todos los de la iglesia que quisieren ejercitarse en el canto de gracia, y no saldrá de la iglesia con la capilla, ni echará compás fuera de ella sin licencia del cabildo, so pena de un ducado, por cada vez que lo haga; tiene tres meses de requiem, que no los puede tomar en días de fiesta, ni sus vísperas, ni pascuas; está obligado a residir todos los días a misa y vísperas y las demás horas, conforme los temas capitulares, y pierde a misa un real, a vísperas y las demás horas un cuartillo y hará una semana después del Vicario". Para poder "traer su casa desde Alfaro" solicita un préstamo de 100 reales.

Hasta 1685 no hay nuevas noticias, sin contar la multa impuesta, junto al bajón en 1663 y la compra de papeles para los villancicos, por el precio de 12 reales. Entonces, el cabildo manda hacerle un "vestido de largos, sombrero, medias, zapatos y mangas, por cuenta de la hacienda de cantores", por el trabajo de los villancicos de ese año. Dos años más tarde el propio cabildo le regala, de nuevo, un sobrepelliz⁽¹⁰⁾. Por la actuación del día de Nochebuena el cabildo concede la gratificación de 12 medias de trigo al contralto Miguel Azcarru y 2 a cada uno de los tres infantejos. El día 14 de abril celebran las honrras solemnes por la reina, en donde la capilla de música interpretó varias piezas, de acuerdo a lo establecido por el ritual: "Comenzó la música el Legem, el invitatorio se cantó todo el cabildo, en los salmos alternaron cabildo y música. Las tres primeras lecciones cantó la música al son del arpa y todas las lecciones la encomndó el maestro de cremonias a Fernando...las antífonas y versículos a dos canónigos"⁽¹¹⁾. Pirres fallece el 21 de agosto de 1698, quedando vacante la capellanía de Antonio del Río.

–Sebastián Remacha (1691–1722)

El viernes 6 de junio de 1691 Pedro Pirres y Martín de Vidaurri examinan al licenciado Sebastián de Remacha, natural de Monteaugudo, del obispado de Osma, "para ver la suficiencia para maestro de capilla" y ambos "convenían en que era muy idóneo". Pirres se hallaba "viejo y cansado", pero sin quitarle la capellanía de maestro, ofreciendo el uso y disfrute de otra capellanía a Remacha, la del Espinar, también con asinto alto del coro, de los racioneros, más 100 ducados de las renta de cantores. De esta etapa sabemos la llegada del sochantre de Daroca, Antonio Moreno, en junio de 1706, asalariado del cabildo soriano con 50 pesos y 34 maravedís del canónigo Chantre y 240 reales de la mesas de cantores. Por los libros capitulares sabemos del pago de las deudas con

el maestro Sebastián Remacha, en 1715; las búsquedas de organista, los informes que emite en las oposiciones para organista, de Pedro Velázquez; el privilegio de tener voz y voto en coro, del que se posesiona el jueves 11 de junio de 1716; de las gestiones para buscar organero, para reparar el maltrecho órgano; encontrar un tenor y un infantejo dos años más tarde, y, por último, la obligación de Remacha de asistir a las procesiones de Semana santa en el medio, dirigiendo a los músicos “*con gravedad*”. Al morir Prirres, el cabildo lee el testamento de Antonio del Río y el título de la erección de la ración durante el obispado de Acosta: se obliga al cabildo a pagarle 23 ducados, silla alta y mejor lugar que los curas en las procesiones. El día 3 de octubre el cabildo nombra a Remacha maestro de capilla y días más tarde capellán titular de Antonio Ríos. La presentación del título y posesión real, con la lectura de los estatutos capitulares, juramento de los mismo y toma del asiento en el coro, se efectuó el 7 de enero de 1699. En 1705 acude a la colegiata el obispo y la capilla de música es la encargada de solemnizar el acto con antifonas, *Tu es pastor* y sus versículos y otras obras recogidas en el ritual. Este año Remacha busca dos infantejos en Medinaceli, y al año siguiente Cabanas hace de sochantre y el maestro busca en Daroca su sustituto, Antonio Moreno⁽¹²⁾.

–Juan Encabo (1724–1772)

El 24 de septiembre de 1722 fallece Sebastián Remacha. A los tres días se hacen las diligencias oportunas buscando sustituto en las catedrales de Sigüenza, Calahorra y Osma. Hasta el 4 de diciembre, no hay noticias de un primer aspirante. El mismo Deán es el encargado de transmitir la noticia. El interesado es Juan Encabo (1700–1772), ex-infantejo de la catedral de Osma y maestro de capilla de la parroquia de Santiago de Valladolid. El maestro de Osma, Francisco Vicente, muestra un gran interés por su discípulo y escribe recomendándole. El 23 de enero de 1723 de nuevo se ponen los edictos a dicha plaza, enviando copias a Calahorra, Logroño, Burgos, Valladolid y Palencia. Pasan los meses y al final se manda llamar a Encabo, quien llega el 21 de junio de 1724, siendo agraciado con la anexión de la capellanía fundada por don Antonio del Río. Una vez presentado el título el día 27 de octubre, al día siguiente, toma posesión en una silla alta del coro. Como novedad más interesante, el cabildo levanta la prohibición al maestro y a la capilla de asistir a las funciones de las parroquias y de los conventos⁽¹³⁾.

En la catedral de El Burgo fallece el maestro Mateo Villavieja el 28 de octubre de 1728. El cabildo acordó no poner edictos, sino “*sólo*

echar la voz, escribiendo por algunos señores a algunas partes, para que tengan noticia de la vacante". Pronto empiezan a llegar cartas en favor de los pretendientes. El primero en hacerlo es José san Juan, maestro de las Descalzas Reales de Madrid con su discípulo Manuel Paradís, de 24 años, ordenado "*de prima*" y con mucha "*habilidad sobresaliente, así en la música italiana, como en la española*", que más tarde oposita a Segovia en 1731 y gana la de Tuy en 1737⁽¹⁴⁾. También escribe Francisco Duarte desde Zaragoza, dando datos del maestro de capilla de Jaca, y Francisco Vidal, maestro de Valladolid, interesándose por la plaza. Al poco tiempo, llegan más noticias del de Jaca; una carta de Juan Francés, organista principal en Salamanca, y dos nuevos pretendientes: se trata de Adrián González Gámiz, capellán de la catedral, y del maestro de capilla de Soria, Juan Encabo. Al final, el cabildo acordó llamar a González Gámiz y a Paradís a "*dar muestra de sí*". El tribunal, integrado por José Manso, Agustín de Marchamalo y Joaquín Corta, eligen a Adrián González, y acuerdan dar a Paradís 24 pesos reales de plata "*para volverse a Madrid*" y 8 al de Soria. Las inquietudes propias de mejorar en categoría y, por ende, en conceptos de retribución económica, le impulsan a Encabo a oponerse al magisterio de Calahorra. No debió sentar nada bien, puesto que el cabildo en lugar de acceder a prestarle 300 reales, es amonestado. A la par, Encabo busca infantejos, por haber mudado tres chicos de voz. De nuevo Encabo pide prestados 300 reales en 1740. Dos años después solicita 20 pesos, al tiempo que busca dos infantejos e instruye a los que había. La inestabilidad económica del maestro le mueven a oponerse a al magisterio de Palencia y Burgos en 1744, pidiendo para tal menester 300 reales. No triunfó en el intento, puesto que en 1745 aparece buscando un infantejo. En Burgos, Juan de Encabo, concursa en la oposición del magisterio de capilla junto al maestro de El Burgo Adrián González, quien queda empatado en primera votación con el posterior vencedor, Antonio Rodríguez de Hita. Por tanto, cabe preguntarse si Encabo, aprovechando el viaje hasta Palencia, se detuvo en Burgos para probar suerte⁽¹⁵⁾.

Durante el siglo XVIII fue una costumbre inveterada la participación de la capilla de música de la colegiata y de su maestro en las fiestas y aniversarios de las iglesias de la capital. En 1745 el procurador de los jesuitas de Soria pide al maestro de capilla la asistencia de la capilla a la fiesta de san Ignacio, aunque el cabildo no accede a tal petición. La capilla, mientras tanto, sufre diversos altibajos en la plantilla. De hecho, en 1747 el sacristán Francisco Javier de la Torre participa en los cantos, siendo eximido de velar al Santísimo en la Octava del Corpus, hasta que llega el nuevo bajonista y violinista, procedente de Calatayud, José

Ubao, natural de Calzena, en 1748, con el salario de 15 reales de vellón y una fanega de trigo al mes, que un año después se ve incrementado en 60 reales.

El maestro de capilla sigue manteniendo problemas económicos, ante las repetidas peticiones de adelanto y préstamo de dinero. El 24 de julio de 1750 el cabildo advierte a los músicos de la falta cometida en los ensayos de los villancicos y les prohíbe salir a cantar en grupos fuera de la colegiata de san Pedro: *“Iendo a las pruebas de los villancicos, como hasta aquí se ha acostumbrado, en la casa del maestro de capilla”* y, además, que *“no se separen en algunas funciones de otras iglesias y vayan todos juntos”*. También es obligación de este maestro el buscar sochantres en la catedral de El Burgo.

Recibirá una fuerte amonestación en 1759, por el Deán, al descuidar la composición, desde hacía unos años: *“diga al maestro de capilla componga, como es de su obligación, algunas misas y vísperas nuevas en solfa, para que cante la capilla, pues las que hay están muy repetidas, que las saben de memoria los de fuera de la iglesia, y que al menos componga dos al año”*. El cumplimiento de la carga, Misas, Vísperas y la enseñanza de los infantejos, le trae la recompensa de 24 ducados. Una obra de este año es una Misa y *Magnificat*, que prepara para su estreno, y que conservamos junto a unos salmos y villancicos al nacimiento de Cristo y al Santísimo. Para estos encargos el cabildo ordena *“que copie y dé los papeles copiados, para que los músicos los puedan cantar”*⁽¹⁶⁾.

En 1764 el maestro está cansado por el peso de la edad, siendo exonerado de asistir a las funciones generales, a las que asisten curas, y de cantar en san Nicolás con la capilla. La circunstancia de la edad, septuagenario, empieza a preocupar al cabildo en 1769, por el descuido lógico en sus obligaciones: *“dada la avanzada edad del maestro de capilla, que no puede enseñar a los infantejos de coro, y que por esta causa se disminuye el culto divino”*. Ante esta circunstancia, deciden quitarle una parte del salario, 10 reales mensuales, al igual que al tenor y al contralto, sin la obligación de *“componer los villancicos y demás cosas del cargo”*. Mandan al bajonista Nicolás García enseñar a los infantejos, *“con la aplicación y cuidado que se requiere”*, por 20 reales mensuales de la fábrica, y al salmista Ciriaco Canillas, por otros 10 reales, si bien aquél pide *“la media parte de la una y media que se lleva el maestro en las funciones”*, pero el cabildo no modifica lo acordado. Las peticiones se suceden y el cabildo en agosto de 1770 acepta la dimisión de Nicolás, teniendo el maestro que asumir la educación de los infantes, pero nunca se hizo real. El 24 de marzo el médico comunica al cabildo el delicado

estado de salud de Encabo, prohibiéndole ir a decir Misas conventuales. La prolongada enfermedad acaba con el fallecimiento de Juan Bautista el 24 de marzo de 1772. Ese mismo día, reunido el cabildo ponen edictos al magisterio, que es “*ración honoraria colativa, de presbítero ordenado, mínimo de 26 años, con silla alta en el coro, con capellanía agregada que fundó don Antonio del Río, con carga de misas y semanarias, residencia diaria en el coro, con parte y media en las funciones de la capilla fuera de la iglesia, con casa y renta de 200 ducados de vellón*”. Los edictos fueron colocados, como era habitual en esta colegiata, en El Burgo de Osma, Albarracín, Alcalá, Calahorra, Burgos, Sigüenza y Zaragoza. El oficio de enseñar a los mozos de coro era bastante cansado. García dimite en 1770, si bien imparte clases particulares al infante Saturio Jiménez en 1772, examinando a este infante de violín, bajón y flauta travesera⁽¹⁷⁾.

–Pedro Casimiro (1772–1779)

El 24 de agosto de 1771 están cumplido el plazo para la presentación de solicitudes y el único pretendiente es Pedro Casimiro, natural de Burgos y residente en Zaragoza. El presidente del jurado censor es el maestro de capilla de Logroño, Juan José Llorente, que no puede venir, por estar “*sangrado e indispuerto*”. Por esta contrariedad de última hora dan “*por opuesto al dicho don Pedro*” y determinan, que para el día siguiente, después de coro “*se le den punto picando en el Psalterio tres veces, para que en 24 horas compusiese un quatro con violines, del que escogiese, y que lo pudiese cantar la capilla, y que concluido este ejercicio, había de hacer otro al facistol, y para otro día, dentro del mismo término, había de dar compuesta un aria, de la que se le diese letra y cantase por la misma capilla, y que ésta asista a los dichos ejercicios, para poder informarse de ella este cabildo de su destreza, habilidad y suficiencia*”. El día 24 extrae los tres salmos, y elige el número 148, el último de Laudes. El día 29, después de las horas canónicas de la mañana, se cantó el ejercicio y el cabildo le da la letra para el aria, que se ejecuta o “*practica*” el día 31. El día 1 de septiembre de 1772 es elegido, previa cédula para la provisión, Pedro Casimiro, natural de Torrelavega, diócesis de Santander y “*residente en La Seo de Zaragoza*”. Los músicos “*informan de su habilidad y suficiencia*” y es admitido. Casimiro suplica 200 reales de ayuda de costa –cantidad a determinar por el cabildo para sufragar los gastos del viaje y de la oposición– y dan 8 ducados al organista Bonilla por hacer de maestro de capilla. El 18 de septiembre Pedro Casimiro tiene buscados dos chicos para infantejos, puesto que los cuatro que había no “*servían*”. Despiden a los dos más pequeños y los dos mayores, que permanecen, para seguir aprendiendo instrumentos, en

calidad de supernumerarios y sin estipendio alguno. Además, en la misma sesión capitular, decretan entregar el violón al contralto Jiménez y amonestar al tenor Ciriaco⁽¹⁸⁾.

El título y colación de Pedro Casimiro es presentado en cabildo el 8 de enero de 1773, realizando el juramento acostumbrado y entregando la fianza de 8 ducados o “*derechos de entrada*” y, a partir de ese instante –capítulo 20 de los estatutos– “*se han obligados ha hacer residencia por todo el año primero, sin gozar el requiem de los tres meses, y si faltare algún día del año o del todo año le echen cada día que faltare su barra a misa y a vísperas y pierda lo que había de ganar estando presente*”. El 20 de febrero toma posesión del cargo, y al poco tiempo, precisamente el 20 de agosto, recibe un aumento en las mesadas, de los fondos de la mesa de cantores.

Cuando en 1778 Pedro Casimiro pide permiso para ir a hacer oposiciones al magisterio de Zaragoza, que no obtiene, prepara de forma fallida, su posterior marcha a santo Domingo de la Calzada, el 6 de febrero de 1779. Casimiro envía la renuncia el 23 de abril de ese mismo año y el cabildo decide no “*fijar edictos*”, por ser muy caros⁽¹⁹⁾.

–Nicolás García (1779–1781)

Rápidamente, Nicolás García solicita la plaza y el cabildo accede el 25 de mayo, pero algún capitular critica el hecho de que no hubiera estudiado composición. El Provisor del obispado rechaza tal actuación, por no adaptarse a los estatutos capitulares, que mandan fijar edictos. Los capitulares leen los memoriales de los pretendientes que surgen para el magisterio de capilla; una terna formada por el propio García, bajonista y violinista de la colegiata; su discípulo Saturio Jiménez, natural de Soria e instrumentista; y Raimundo Fonet, natural de Zaragoza, clérigo tonsurado y profesor de música. Al final, obtiene 10 votos y nombran a García el 12 de agosto de ese mismo año, con algunas protestas. El Provisor escribe de nuevo, recordando la nulidad de tal elección. El asunto llegan a la Chancillería de Valladolid, que avala el nombramiento del cabildo. Mientras tanto, García hace el papel de maestro de capilla, cumpliendo con el mandato de los señores canónigos de no asistir la capilla de música a las funciones de las parroquias de la ciudad, que el cabildo les abonaba, junto a los cuatro ducados por la fiesta de san Miguel. El 16 de junio de 1780 el obispo Calderón da por bueno el nombramiento y presenta el título de colación. La orden del prelado también manda dar posesión a García del cargo en el plazo de 24 horas, “*so pena de 10 ducados*” y el 17 del mismo mes toma posesión. “*Poco le duró la ale-*

gría, puesto que en mayo de 1781, de repente, murió”, habiendo hecho un inventario “*de los papeles de música*” con el contralto Osanz. Es enterrado esa misma tarde, con asistencia del canónigo Alonso Barroeta (debía presidir, por turno, el entierro el Vicario, que un día más tarde excusó su ausencia), de los prebendados y capellanes revestidos con capas. Al día siguiente, por la mañana, celebran el oficio y Misa, y Osanz se pone al frente de la capilla ⁽²⁰⁾.

–Antonino Osanz (1781–1825)

Tras deliberar sobre fijar edictos a la capellanía de maestro de capilla y primer violín, fundada por don Melchor Bravo de Sarabia, el cabildo decide poner edictos, con el plazo de 30 días, “*cuyo valor consiste en 200 ducados en dineros y frutos procedentes del consignado de setenta y siete mensuales reales de la mesa de cantores, en el producto de la capellanía aneja a dicho magisterio..., más la parte de las funciones de iglesia que se hacen en esta ciudad*”. Las obligaciones del cargo eran tener “*residencia ordinaria a las horas canónicas y de celebrar ciento ochenta y cuatro misas rezadas por las referidas capellanías, y de hacer las semanas que por turno le corresponda, como prebendado de silla alta y capa de coro*”. El 6 de julio presenta la instancia para poder concursar Antonino Osanz, clérigo tonsurado, maestro de capilla y organista, con voz de tenor, de san Juan de la Peña, natural de Botaya, diócesis de Jaca, con 21 años de edad. Junto a él concurre Juan Lorenzo Muñoz, clérigo de prima, natural de Ariza y contralto en Calatayud.

Señalan los capitulares el martes de ese mes, después de horas, para “*sacar los puntos a dicho opositor en la sala*”, de la misma forma que en la anterior convocatoria. La oposición tuvo tres ejercicios, la composición, la dirección de la capilla y la enseñanza, en las que los maestros demuestran de forma práctica su habilidad. El día 31 de julio “*toman puntos*”, para componer “*un quatro con violines y trompas sobre el canto llano del salmo que los tres piques elija cada uno, del que ambos, conformes, escogan para el día de mañana después de vísperas*”. El Chantre, como portavoz del cabildo, exigió a los dos opositores la fe de bautismo y el título de ser clérigos de prima. Un niño de corta edad, en presencia de los canónigos y opositores extrae los tres salmos o piques de una biblia: el primer pique es del salmo 82 al 89, ambos inclusive; el segundo, del 118 al 122; y, el tercero, del 137 al 146. Los opositores entran a la sala capitular y Juan Lorenzo escoge el salmo 137 “*Confitebor tibi*”, que acaba en “*Opera manum tuarum ne despicias*”; y Antonino Osanz elige el salmo 121 “*Laetatus sum*”, hasta “*sibi bona tibi*”. Des-

pués de Vísperas entregan, con un poco retraso, el borrador de las composiciones, por no disponer de tiempo suficiente para “ponerla en limpio”, que ellos mismos retirarían para ser interpretadas por la capilla de música. Concluido el ejercicio el presidente les da una letra para un “aria”, que compondrán también en 24 horas, y “echarán el compás al facistol” al día siguiente por la tarde, después de Vísperas, junto a otras obras que les designará el tribunal. El secretario del cabildo envía las obras a un censor, para las que las juzgue, con el voto particular del Deán. El escogido en esta ocasión, es de nuevo Juan José Llorente, maestro de capilla de la insigne colegial de la ciudad de Logroño. Dentro del sobre el maestro de Logroño encontraría las obras y dos cédulas para poner el nombre y apellidos del más idóneo, que remitiría en sobre cerrado. En última instancia los canónigos votarán, refrendando o no la decisión del juez examinador, en el altar del Santísimo Cristo, para depositar los votos en una caja blanca, como era costumbre en la colegiata de Soria. La votación es por orden, no sin antes unas protestas del canónigo Vicente Casquete, por no realizar la votación con dos cajas. Una vez que ha votado el presidente se extraen los votos y se procede al recuento. De los 16 votos emitidos, siete contienen los nombres y apellidos de Juan Lorenzo Muñoz, que posteriormente gana el magisterio de capilla de Sigüenza, y nueve los de Antonino Osanz, “por lo que a mayor número de votos, salió electo por tal maestro de capilla, el citado don Antonino Osanz, y a su virtud, dichos señores dijeron que le nombraban y le nombraron por tal, presentaban y presentaron la referida razón, afecta a dicho magisterio, como patronos de ella”. El maestro de Logroño es gratificado con dos libras de “tabaco bueno”, pagado de la mesa de cantores.

El 27 de agosto el cabildo notifica a Osanz el título de colación de la capellanía. El interesado entra en el capítulo, toma asiento y posesión. Una vez fuera de la sala, lee, el 21 de agosto, el secretario dicho título, firmado en nombre del obispo, don Antonio Calderón, por el canónigo de Osma, Hermenegildo de Baños, en donde aparecen los certificados de las ordenaciones de prima, la fe de bautismo y la confirmación de Osanz. Entonces el secretario recita públicamente la fórmula de posesión: “Por ello concurren las cualidades necesarias, por auto que proveímos, le hicimos provisión, colación y canónica institución a dicho magisterio de capilla y ración con sus agregados, poniendo en señal de tal un bonete en cabeza de Juan Manuel Blasco, su provisor, estando ante nos inclinado de rodillas, aceptante y recipiente, para que haya, tenga y goce canónicamente”. A continuación Antonino Osanz hace el juramento de rigor, “de observar y guardar dichos loables estatutos” y pasa al coro en donde es sentado en la silla destinada al maestro de capilla, y el Chantre le da

“posesión real, actual, corporal, vel cuasi de dicho magisterio y ración a él aneja y silla, la que tomó quieta y pacíficamente, sin contradicción ni protesta alguna, y pidió se le diese por testimonio”. Los testigos del acto son todos vecinos y músicos de la iglesia de Soria: Félix Bonilla, José Ubao y Josep Ulzarrum Pino. El cabildo atiende la solicitud del maestro de darle 100 reales, para sufragar los viajes y estancia de la oposición ⁽²¹⁾.

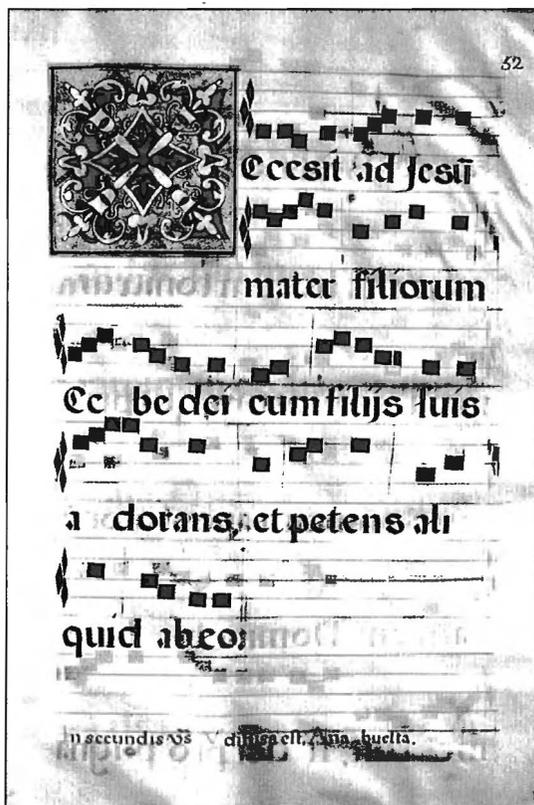
No cabe duda que las oposiciones de Soria, en una época en donde lo habitual eran adornarlas de teatralidad y fasto (más pruebas, más dificultad y mayor número de opositores) eran *“en realidad, unas oposiciones sencillas y en las que se echa en falta, tal vez como en otros muchos lugares, ejercicios específicos para calibrar la capacidad pedagógica del opositor, ya que en su cargo iba a quedar le enseñanza de los cantorcillos. Las había mucho más difíciles y prolijas, que servían, durante mucho tiempo que duraban, para diversión de las gentes de la ciudad”* ⁽²²⁾.

Al respecto de los dos hermanos Osanz, ha escrito un interesante estudio el doctor López-Calo, que presenta de forma conjunta, desde el lugar de nacimiento, el pueblo oscense de Botaya, hasta su estancia en Soria. El mayor de los dos hermanos era Mariano, casado en 1783, contralto desde 1776, y que antes lo fue de Zaragoza, en calidad de contralto-agregado. Pasó a Plasencia, como segundo contralto, hasta su muerte, acaecida en 1809, si bien intentó irse a otras catedrales, aunque nunca lo logró. Miguel Antonino, quien normalmente aparece en las actas sin el primer nombre o con el nombre cambiado por Miguel Antonio, o Antonio, aparece cinco años más tarde que Mariano, con la edad de 21 años ⁽²³⁾.

El maestro Osanz presidió varias oposiciones, para cubrir las vacantes de los músicos. En todas emite los juicios periciales, como la ocurrida para la plaza del tenor Nicolás Bunche en 1782, claramente imbuida de las teorías del músico aragonés Nasarre, cuya obra original se encuentra en la Biblioteca de esta colegiata: *“Le asiste esta misma voz, siendo ella, como es de buena especie, clara, limpia y dilatada, de bastantes altos y bajos correspondientes y se halla también en disposición de tener mucho más cuerpo de voz, pues lo promete así de corta edad en que se halla, según lo escribe fray Pablo Nasarre, en uno de los capítulos de su libro intitulado “Escuela de Música”. En los versos sueltos, alabado y abjubanos, manifestó buen gusto, mucho estilo y buena modulación en las salidas y variaciones de tonos, y también mucha ejecución y juego limpio de garganta. En el canto llano diestro y capaz de regir el coro. Desempeñó su ejercicio y examen, pues aunque en lo cantado de repente tuvo algún tropiezo o equivocación, no deja de acentuársele, por diestro*

en su facultad. Y en atención a hallarse en él dichas circunstancias y la que son precisas para su ministerio". También baste de ejemplo el caso de Manuel Cerezo, en 1784, que tenía "voz clara, buena, dulce y propia de un tiple". En 1782 el cabildo ordena escribir las Letanías en un libro de versículos de pergamino, obra hecha por un fraile franciscano de Soria y Osanz elige a los nuevos infantejos⁽²⁴⁾.

El maestro de capilla Osanz considera estar "instruido en la gramática", en 1785, para poderse ordenar presbítero. Por ello, suplica al obispo y al provisor "los grados y órdenes de epístola, dispensándole de los ejercicios, por su corta edad". Nueve meses más tarde inicia el viaje para ordenarse y pide un doblón de a ocho. A juicio de López-Calo "debió ser un hombre muy bueno, que se prestaba a suplir cualquier deficiencia que hubiese en la iglesia", como pone de manifiesto el cabildo en 1804, por el "celo y prontitud con que se presta a suplir a los prebendados", en esta ocasión al organista⁽²⁵⁾.



Hasta 1791 no están registradas nuevas noticias del maestro Osanz, con motivo del nombramiento de enfermos y asistentes y de los informes para sustituir al organista Bonilla, por un discípulo de Osanz, Cayetano Aragués, maestro de capilla de la colegiata de santa María de Calatayud. Al finalizar entra en capítulo y solicita lo acostumbrado por las funciones que habían dejado de asistir, incluso a una comedia. También Osanz tuvo que soportar las reyertas entre los músicos, tanto de tipo económico, derivadas del reparto de la "media parte de las funciones a los músicos que tienen plaza fija", como rencillas inter-

nas con Saturio Martínez o el desinterés por intentar “*deslucir las funciones*”. Así mismo, presidirá oposiciones para contralto, velará por las obras de reparación en el órgano en 1794, y buscará infantejos y bajón en 1813⁽²⁶⁾.

A lo largo de 1797 Osanz estuvo ausente de Soria varios meses, para regresar en el mes de octubre. Una vez reincorporado a su plaza, es multado el día de la Santísima Trinidad por el canónigo Tesorero, “*por haberse ido con su capilla antes de concluir el coro, sin pedirle licencia*”, pero el cabildo levanta la multa, al haber pedido la licencia al señor Deán. En 1798, era preceptivo para el maestro Osanz dirigir algún motete, en los días de canto de órgano, que debía finalizar antes del *Pater Noster*.

Desde 1802 la capilla de música se empieza a resentirse de la incipiente crisis económica, que va a planear en la colegiata de san Pedro, a lo largo y ancho del siglo XIX. El 22 de octubre el maestro de capilla hace presente “*la necesidad gravísima de reparar el órgano, antes que se inutilice, por razón de hallarse los fuelles quejados enteramente e incapaces de admitir remiendo alguno e igual necesidad de apejar el órgano para hacer en él una limpia general, por estar muchos caños atestados de polvo*”. El encargado del reparo va a ser Pablo Salazar, maestro omnipresente en casi todos los órganos de la provincia de Soria durante la primera década del siglo XIX, por el coste de 3.000 reales, de los cuales 1.000 son donados por el Deán, ante la “*pobreza de la fábrica*”⁽²⁷⁾.

Las continuas enfermedades de algunos músicos, obliga al cabildo a invitar a Osanz a tener que tocar también el órgano, sin poder tomar parte en las Misas conventuales. Este celo, que se verá agradecido por la institución al regalar el cabildo una custodia para las procesiones de Corpus. Poco a poco va a verse incrementado la duplicidad de oficios, a partir 1805, sobre todo con el organista Cayetano Argüés.

Durante la guerra napoleónica algunos servidores de la colegiata salen fuera de Soria. Este es el caso de Antonino Osanz, huido a Castilfrío de la Sierra (Soria). El cabildo, en 1809, reconoce la importancia y “*falta*” del maestro, “*por estar los infantes del coro sin la instrucción necesaria*”. Regresa unos meses más tarde y de nuevo vuelve a subir a la tribuna del órgano, por no haber nadie para tañerlo. El se ofrece a “*hacer cuanto estuviese de su parte, para la mayor solemnidad*”, como ya había hecho antes (llevaba 5 años sustituyendo a Bonilla y 6 a Aragüés), y tocará en la Misa matutina y en las Vísperas al *Magnificat*, incluso el día del Corpus y la Octava, en la que los músicos participan en la Misa

y en la procesión, “cantando en las paradas los villancicos, según es costumbre”. También Osanz propone a los capitulares suplir al bajo, al tenor, al contralto, a otros agregados y tener cuatro infantes como mínimo, que iban vestido con hábitos negros. En 1817 presenta al cabildo un “Libro de música” para el uso de la capilla de la colegiata. El señor Tesorero abona a Osanz los gastos de encuadernarlo y “ponerlo corriente”⁽²⁸⁾.

De nuevo, la crisis económica hace aparición en 1821, cuando la capilla de música, formada por Antonino Osanz, Manuel Martín Macías, Manuel Aguado, Tiburcio González santa Cruz, Clemente Ibañez y Santiago, reclaman las mesadas desde el mes de junio, hecho que se repite en 1822. La falta de medios obliga a una reestructuración económica de los músicos, que afecta incluso al número de componentes:

Maestro de capilla	924 reales	24 medias de trigo
Tiburcio González	1.200 reales	24 medias de trigo
Manuel Aguado	960 reales	24 medias de trigo
Santiago Amezúa	720 reales	
Sochantre	1.296 reales	24 medias de trigo
Pedro Pablo, organista	<u>264</u> reales	<u>12</u> medias de trigo
	5.364	84

El 23 de agosto de 1823, Antonino Osanz con 63 años de edad y 42 en el magisterio de Soria, presenta un memorial al cabildo, para solicitar un certificado de buena conducta y de lealtad al rey Fernando VII, que el secretario capitular relata, incluido un pequeño resumen de su vida, con cierta retórica, imprescindible para muchos ciudadanos en este periodo del primer tercio del siglo pasado: “Ha procurado con el mayor celo y esmero por el cumplimiento de sus obligaciones, además por haber venido a menor el número de músicos, ha sido en trabajo continuado día y noche por sostener el culto, tanto en las funciones públicas y de mayor empeño, no se ha notado en el público en la falta de operarios. No menos ha mirado de suplir por sus compañeros, como se verificó el tocar el órgano cinco años que estuvo en su última enfermedad don Félix Bonilla y cuatro en la misma de don Cayetano Aragués, sus organistas y, últimamente, viendo la pobreza de la iglesia, se prometió suplir la plaza de órgano sin desfalco de su obligación, por sostener el culto y cortísima capilla, sin interés alguno en los 26 años que hasta el día lo ha ejercido y seguirá en adelante, como lo tiene prometido, mientras no se lo impida la salud”⁽²⁹⁾.

El maestro Osanz en estos últimos años de vida sigue presidiendo las oposiciones del sochantre Pedro Vicente Peña, del instrumentista Domingo de Miguel Jorge y del infantejo Juan López. El informe de Peña apunta sobre la formación de un joven músico: *“tiene una voz de tenor fuerte, clara, limpia, sin vicio en la boca, con inclinación a los bajos y a tomar más cuerpo, hasta que tenga 25 años. Tiene mucho adelanto en tener octava y media de diapasón igual y claro y esto no lo puede manifestar por falta de instrucción en la solfa y en el canto, y no menos por la poca satisfacción y libertad para el desahogo del pecho y pulmón, dirección y formación de boca, que en todo esto, espero conseguir con su buena paciencia y habilidad”*. De Miguel opina lo siguiente para su admisión: *“es buen músico y capaz para sentarse y tocar todo instrumento en breves días, como lo ha acreditado en flauta y clarinete; más su carrera es el órgano, en la que está completamente instruido, para desempeñar con lucimiento una oposición; su voz es un tenorcillo de poco cuerpo, aunque extensivo a un bajo alto y a contralto bajo, por lo que en cualquiera parte puede ser muy útil”*.

El 28 de mayo de 1825 fallece Antonino Osanz. Los canónigos Lectoral y Doctoral recogen los papeles de las capellanías del magisterio, como las partituras y encargan arreglar las antifonas del Angel Custodio. Mientras tanto Domingo Pablo es el encargado del cuidado y formación de los infantejos. Los testamentarios de Osanz pedirán repetidas veces una cantidad elevada de dinero, adeudada por el cabildo⁽³⁰⁾.

En la actualidad conservamos en el archivo de la concatedral de san Pedro de Soria, dentro de la amplia y variada producción de Osanz, en concreto, 193 obras, varios cantorales con Misas, Graduales, Secuencias, Salmos, Lamentaciones, Resposos, y, especialmente, el *Procesional*, de 1810, que contiene entonaciones y normas para el canto llano y el polifónico, a partir de la página 13. Va forrado en piel repujada y tiene numeradas 72 páginas, escritas en una misma tinta. Esta obra contiene las Letanías, en tono recto, y coro a 5 voces, una Misa con órgano (no está escrito) a facistol para las rogativas del día de san Pedro, con indicaciones (pp. 13-24); las rogativas para la iglesia del Carmen y La Mayor, san Esteban, san Nicolás, la procesión de la Madre de Dios, que vulgarmente llaman de Calderas (8º tono a fabardón), la de san Roque, san Salvador, san Saturio, de Bula; Misa por cualquier necesidad, de san Roque, de la Purísima Concepción y Epifanía (todo en gregoriano), y dos himnos, uno para la fiesta de las Candelas *Lumen ad revelationem* (p. 49) y un *Te Deum* –los versos pares– a 4 y 5 voces (pp. 51-72). De esta abundante producción, destaca un concierto para flauta, violines, trompas y bajo, los versos para las procesiones claustrales para violines, trompas, viola

y bajo y un villancico, el número 519 del catálogo del archivo de música, recientemente elaborado, con una fórmula muy decimonónica tripartita, llamada *Quatro, Minueto y Rondó*. La instrumentación y coro empleada varía de unas obras a otras, según el periodo de que se trate, aunque la forma más repetida el coro a cuatro voces mixtas, formadas por soprano, contralto, tenor y bajo, dos violines, dos flautas u oboes, trompas, bajón y acompañamiento de órgano. Debemos destacar por su singular prestancia la obra titulada: *“Borrador y original del Laudate Dominum omnes gentes a la breve”*. La carpeta y las partichellas, como ha estudiado José López-Calo, son de diferente copista, hechas con una escritura muy clara y precisa. *“La partichella del tiple es de copista diverso a las demás. Falta la partichella del acompañamiento; pero su parte está completa, y del todo clara, en la partitura”*. A veces, aparecen o no las señales de articulación, puesto que representan la idea o sugerencias al copista del compositor, tanto en las partituras como en las partichellas. Las disonancias son del todo intencionadas entre el violín y el acompañamiento. La obra está escrita para dos violines, dos trompas en sol, coro de cuatro voces mixtas y acompañamiento. El comienzo, a solo de tiple, es igual en el primer violín que en esta voz, con el característico salto de cuarta. Existen figuraciones largas y mordentes. Las modulaciones son totalmente por tonalidades vecinas y con el cromatismo del séptimo grado en el bajo (en el compás 13 a la tonalidad de Re mayor; compás 18 a La mayor). Una pequeña sección central, del compás 23 al 32, sirven de puente para que el coro participe con las cuatro voces, en esta ocasión en el tono de la composición, desde el cuarto grado. Otra sección central –compases 37 al 41– nos conduce al siguiente verso del salmo, el *Gloria Patri*, que es un *ritornello* idéntico al comienzo, con el la novedad obligada del *Sicut*: primero a solo de tiple, modulación al tono de la dominante con la entrada del coro, para acabar en el tono principal. Dos compases instrumentales actúan de coda final ⁽³¹⁾.

–Bernardo Gregorio y Marquina (1825)

El 18 de julio presenta un memorial del presbítero Bernardo Gregorio y Marquina, natural de Jarque, diócesis de Zaragoza, religioso de la orden de carmelitas descalzos secularizado y organista, en los términos siguientes: *“con los conocimientos adquiridos en el estudio complicado de la composición y una práctica continuada de muchos años en el ejercicio del órgano, se considera en un estado de poder desempeñar aquél, con todas las obligaciones que tenga anejas, y lo mismo éste”*. Los capitulares piden información al maestro de capilla de la Capilla Real y

al de la catedral metropolitana de La Seo de Zaragoza. Bernardo parece echarse atrás en sus pretensiones iniciales, anunciando un retraso de dos meses en la llegada. Benito Pérez pide permiso al cabildo para llevarse el clave que estaba en el coro “*absolutamente despreciado y carcomido de polvo*”, porque la formación de un organista radicaba en el estudio en el domicilio de este instrumento, que era mu utilizado durante la Semana Santa: “*como es necesario tener uno en casa para estudiar y facilitar una mediana instrucción y manejo en el manucordio o clave, no progresa lo que debe, por falta de él en las funciones que se han efectuado en la iglesia, no se ha usado, ni creído hacer falta para solemnizarlas*”⁽³²⁾.

–José María Rubio (1826–1850)

Tras la negativa de Bernardo Gregorio, el cabildo reinicia las negociaciones de buscar un maestro, dirigiéndose a Daroca y Tarazona, señalando al agraciado las obligaciones expresas de enseñar a los infan-

tes de coro, componer los Responsorios para la noche de Navidad, las Lamentaciones para los días de Miércoles, Jueves y Viernes Santo y los villancicos del día del Corpus; tener dos semanas y media de Misa conventual, alternando por semanas, y tocar el órgano en ausencias del organista. A cambio, las retribuciones ascienden a 3.000 reales anuales, más los emolumentos de participar en las funciones de las parroquias y conventos de la ciudad. José María Rubio, natural de Alfaro (diócesis de Tarazona), segundo organista de la catedral, solicita la plaza. El Doctoral revisa los documentos de “*conducta política y moral*” y es admitido. El 3



de noviembre se presenta la cédula de la ración honoraria de maestro de capilla, con la posesión anexa de la capellanía fundada por Melchor Bravo de Sarabia. El título de colación llega el día 5 de enero de 1826 y ese mismo día por la tarde toma posesión. Para dicho acto, es llamado por el Pertiguero y acompañado por el racionero, nombrado para este fin, Simón Diez, hasta la sala capitular. Toma asiento de huésped y lee el Secretario el título, firmado por el canónigo de la catedral de Osma y abogado de los reales consejos, José García del Valle, en nombre del obispo don Juan de Cavia y González, las obligaciones que marca el estatuto, a las que el electo maestro *“ofreció su cumplimiento”*. En el altar de la sala hace el juramento acostumbrado leyendo el estatuto 44. Sale hacia el coro acompañado del Tesorero, por ausencia del Chantre, y allí toma asiento en la silla del coro alto *“quieta y pacíficamente, sin reclamo, ni contradicción”*. Los testigos del acto, como registró el secretario capitular, fueron Tiburcio González santa Cruz, Tiburcio Herrero y Santiago Amezúa⁽³³⁾.

La crisis económica sigue acosando a los músicos y al propio Rubio, solicitando al Administrador la mesadas adeudadas. El contrabajo era un instrumento muy apreciado por los músicos y cabildo, prohibiendo éste el uso del mismo en las celebraciones teatrales y en otras actividades fuera de la colegiata. En alguna ocasión no obedecieron esta orden y el maestro fue multado con un ducado. El realizó una pequeña compostura en el órgano en 1828 y reparó el arco del contrabajo. En 1832 trata de oponerse al magisterio de Estella, sin lograrlo, preside las oposiciones para sochantre en 1834, en una capilla muy diezmada, con sucesivas despedidas, abandonos y reclamaciones de adelantos y de sueldos atrasados; participan en las celebraciones los músicos Calleja y Bartolomé hasta 1833, se renueva la plantilla de infantes, con Gregorio y Nicasio Ortega y Galo Moreno y al año siguiente Juan Pablo de Miguel y Manuel Cruz Ciria asumen los papeles de Calleja y Bartolomé. Las asignaciones de los infantes es de 132 reales anuales, sin que haya mejoras con respecto a años anteriores. En 1835 Manuel Macías compra para el cabildo un fagot por 320 reales.

Desde 1836 hasta 1848 no hay noticias del maestro Rubio, de viaje por Francia, según él afirma. Domingo Miguel asume el doble papel de tocar y dirigir la capilla de música, además de cantar e instruir en el canto llano a Gregorio García. Sus quejas de no tener músicos para solemnizar los actos (tan sólo los infantes Herrero, Campo y Moreno y el sochantre Diego Lozano, desde el 15 de octubre de 1842), no sirvieron para remediar los males de la música religiosa durante este periodo⁽³⁴⁾.

Hasta 1849 no sabemos nada de José María Rubio, pidiendo dinero adelantado al Fabriquero, que asciende a tres mensualidades y cien medias de trigo, con el compromiso de Rubio de afinar el órgano, dirigir la capilla en todas las fiestas mayores y asistir al coro, excepto “*los días de aspersorio y cuando se canta la Salve*”. El 16 de septiembre de 1850 dan por vacante el magisterio de capilla por estar de nuevo José María Rubio en Francia. Las composiciones de Rubio son a cuatro voces, dos violines, dos clarinetes, bajón y órgano, que en el número 580–9 es acusado en el propio manuscrito de plagio de una obra del archivo de la catedral de Tarazona⁽³⁵⁾.

A partir de este momento no van a proveer el magisterio de capilla, siendo el organista de turno quien riga la capilla de música. En primer lugar será Domingo Miguel, ayudado por el tenor Demetrio del Amo en la composición; a partir de 1857 Pablo Miguel, de forma interina hasta el nombramiento de Lorenzo Lasa en 1863, del que existen en el archivo una misa y varios motetes. Damián Balsa, seglar, adquiere el compromiso de tocar el órgano y dirigir la capilla en las solemnidades y fiestas desde primero de julio de 1881. Estará hasta 1905, momento en que de nuevo se provee en un clérigo de oficio, Bonifacio Aguilera, con el carácter de beneficiado, tras la reforma de 1851. Los sucesores en el cargo son los organistas y siguen desempeñando idénticas funciones.

En el presente siglo la capilla de música de la colegiata le tocó vivir momentos difíciles. Corre el año 1920 y el cabildo decide simplificar gastos, no por capricho, sino por necesidades económicas. En primer lugar desaparecen dos infantes de plantilla, de los cuatro habituales, con 10 pesetas el más antiguo y 7'50 pesetas el segundo. Actuará la capilla todos los días y actos llamados de Abad, triduo de carnaval, viernes de Cuaresma (a las Completas y Miserere), procesiones de Redoncillo, triduo de Semana Santa, en la pasión de Domingo Ramos y Viernes Santo, san Roque en la iglesia del Salvador, la Inmaculada en el Espino, día de Animas y oficio de Difuntos en noviembre y en los funerales de canónigos y beneficiados. Por estos servicios el cabildo entrega las siguientes remuneraciones:

<i>“Organista, por enseñar a los infantes</i>	<i>11'25 pesetas al mes</i>
<i>Sochantre, por enseñar a los infantes en el canto</i>	<i>8 pesetas al mes</i>
<i>Salmista, por cantar de bajo</i>	<i>8 pesetas al mes</i>
<i>Señor de La Puente por cantar de tenor</i>	<i>8 pesetas al mes</i>
<i>De La Iglesia</i>	<i>10 pesetas al mes</i>
<i>Primer infante</i>	<i>10 pesetas al mes</i>
<i>Segundo infante</i>	<i>7'50 pesetas al mes”.</i>

Para la fiesta de san Saturio y su novena, el Corpus y la Octava y las funciones a celebrar en la iglesia del Espino eran gratificadas son 300 pesetas⁽³⁶⁾.

Con el *Motu Proprio* y tras el Congreso de Música Sagrada de Vitoria, auténtico acicate para la música religiosa en decadencia, el mismo obispo de la diócesis manda ampliar el número de cantores de la capilla, para las funciones extraordinarias, como eran el Corpus y san Saturio. El cabildo invita a los padres franciscanos a participar, al beneficiado Buenaventura La Puente, al sacerdote Demetrio Gómez y al cura ecónomo de Velilla. Con tan escaso número el cabildo empieza a velar por el cumplimiento de los cánones de la circular papal, las obras gregorianas, la polifonía, del órgano, el fagot y el fígle. Tras la guerra civil, la plaza de organista y director queda vacante, hasta la oposición de Benito García en 1948, que abandonará en 1952. Al mismo tiempo Demetrio Gómez renuncia a ser el maestro de capilla, pero jugará un papel muy importante en el desempeño y organización de la capilla⁽³⁷⁾.

1 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos 1512–1564*, Tomo 2, s.f. y *Libro de Acuerdos 1522–1564*, Tomo 3, fº 12, 32 v., 38 v., 51 v.–52 v., 58.

2 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 3, fº 58, 100 v., 101, 104 v., 134, 135, 149 v. y 151 v.

3 *Ibid.*, fº 190 v., 193 v. y 248 v.–249 v.

4 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 45, fº 174–174 v.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos 1567 hasta 1588*, Tomo 4, s.f.

5 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos de 1588 hasta 1600*, Tomo 4, s.f. y Tomo 5, s.f.

6 A.C.S.P.S. : *Libro de Estatutos...*, fº 4 v., 6 v., 7 v. y 11.

7 A.C.S.P.S. : *Libro de Acuerdos 1600–1616*, Tomo 6, s.f. y *Libro de Fábrica 1602–1617*, Tomo 90, s.f., *Libro de Cuentas y Memorias de 1606 a 1621*, s.f. y *Libro de Cuentas e Cantores de 1582 a 1612*, fº107 v.–10838 y *Libro de Fábrica 1618–1635*, Tomo 91, fº 10 v. y 51.

8 A.C.S.P.S. : *Libro de Acuerdos...*, Tomo 7, fº 128, 161, 194 v., 281 y 341 v., 338 v. y 403.
Libro de Acuerdos Capitulares: 19 de mayo de 1634 hasta 7 de diciembre de 1657, Tomo 8, fº69, 173, 224, 246 y 378.
Libro de Carta-Cuenta de las Cantores de 1626 a 1658, fº 9.
LOPEZ CALO, J.: *Documentario...*, p. 95.

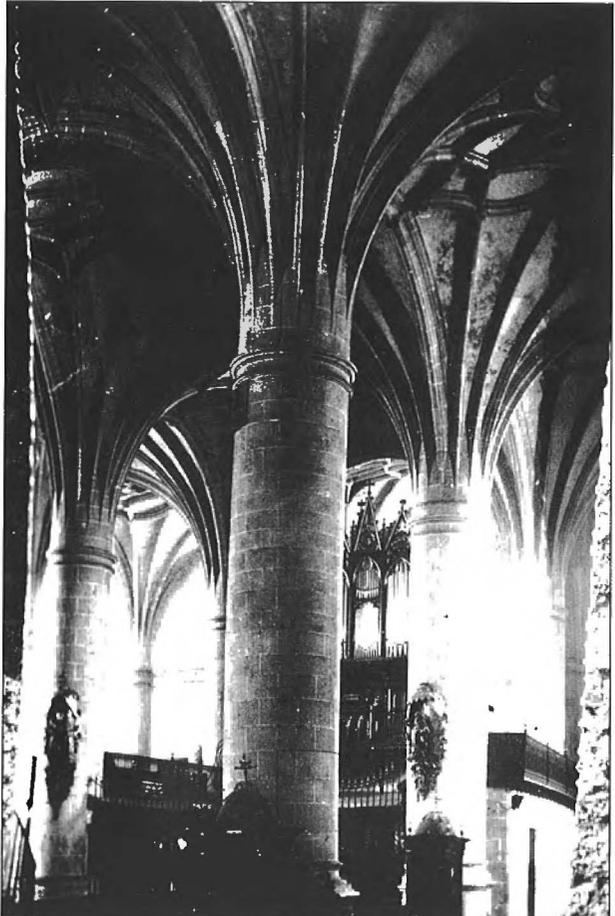
9 *Ibid.*, fº 56 v.–57.

A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 69, fº 58–58 v., 90 v. y 96.

En Sigüenza es nombrado maestro de capilla el 20 de marzo de 1685 frente a un rival de la talla de Tomás Micieces, con la recomendación del maestro Casada, aludiendo a su desempeño del magisterio de Tarragona.

- 10 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 8, f^o 395–395 v., 402 v., 432, 434 v., 439 y 440–441 v.; *Libro de Acuerdos desde el año 1658 hasta el de 1668*, Tomo 9, f^o 46 v., 340 v. y 382, y *Libro de Fábrica de 1688...*, f^o 24.
- 11 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos. Años 1689 hasta 1712*, f^o 9.
- 12 CATALAN ALGAS, M. C.; PASCUAL CEBRIAN, M. I. y RUBER CAPILLA, M. J.: *Libros de Acuerdos...*, p. 71.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos. Año 1689...*, f^o 46 v., 48 v., 61, 138, 140–142, 151 v., 309, 317, 327 y 328, y *Libro de Acuerdos. Año 1713 hasta 1739*, Tomo 9 bis, f^o 26 v., 37–37 v., 47–48, 49 v.–50, 59 v. y s.f.
- 13 Ibid., s.f.
- 14 CAL PARDO, E. y BOURLIGUEUX, G.: “Maestros de Capilla...”, p. 41.
TRILLO, J. y VILLANUEVA, C.: *El archivo de música...*, p. 509.
LOPEZ-CALO, J.: *Documentario...*, p. 219.
- 15 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 9, s.f.; Tomo 10, f^o 4 v., 58 v., 80 v., 147 y 174 v.
MARTIN MORENO, A.: *Historia de la música...*, p.119.
LOPEZ-CALO, J.: *La Música en la Catedral de Palencia...*, p. 122.
- 16 SANCHEZ SISCART, Maria Montserrat. y GONZALO LOPEZ, Jesús: *Catálogo del archivo musical de la concatedral de San Pedro Apóstol de Soria*. Caja Salamanca y Soria, Zaragoza, 1992, pp. 145–153.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 10, f^o 181 v., 264 v., 296, 302, 325, 384, 457, 460 y 462 v.
- 17 Ibid., f^o 37 v. 166 v.–168 y 258..
- 18 Ibid., f^o 262 y 263–263 v. y 265.
- 19 A.C.S.P.S.: *Libro Estatutos...*, f^o 7.
Libro de Acuerdos..., Tomo 11, f^o 265 v., 271, 275 v.–276, 290–290 v., 521 y 703 v.–704.
- 20 Ibid., f^o 724, 731–731 v., 747 v., 748–748 v., 749–752, 752 v.–753 y s.f.; Tomo 12, f^o 29, 36 v.–37, 73–75 v., 76 v.–78, 153–153 v., 158–159 y 160–160 v.
GALLEGO, A.: *La música...*, p. 131.
- 21 A.C.S.P.S.: *Libro de acuerdo*, Tomo, f^o 161–162 v., 165–165 v., 167, 170 v.–171, 172, 178 v., 183–184 v., 185–186 v. y 188–188 v.
- 22 GALLEGO, A.: *La música...*, p. 137.
- 23 LOPEZ-CALO, José: *Transcripciones de la catedral de Soria*, en “Las Edades del Hombre. La música en la iglesia de Castilla y León. Polifonía y Canto”. Vol. I, Valladolid, 1991, p. 573.
- 24 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 12, f^o 238 v.–241., 256 v. y 376.
- 25 Ibid., f^o 404 y s.f.
LOPEZ-CALO, J.: *Transcripciones...*, p. 574.
- 26 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos. Años 1791 hasta 1798*, Tomo 13, pp. 5 v., 6 v. y s.f.; *Libro de Acuerdos. Años 1799–1808*, Tomo 15, f^o 33 v.–34, y *Libro de Acuerdos 1812–1819*, Tomo 18, s.f.
- 27 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 13, s.f.; Tomo 14, f^o 6 v. y Tomo 15, f^o 127 v.
- 28 *Libro de Acuerdos, 1804–1811*, Tomo 16, s.f. y Tomo 18, s.f
- 29 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos desde 1820, hasta el 4 de noviembre de 1823*, Tomo 19, s.f.
- 30 Ibid., s.f. y Tomo 20, s.f.

- 31 SANCHEZ SISCART, M. M.; y GONZALO LOPEZ, J.: *Catálogo...* pp. 278 y 306.
LOPEZ-CALO. J.: *Transcripciones...*, p. 574.
- 32 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 19, s.f.
- 33 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 20 s.f.
- 34 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos desde 1834 hasta 1847*, Tomo 21, s.f. y *Libro de Fábrica, 1809...*, f^o 720–721, 739, 788, 822 y 855 y *Libro de Fábrica de 1843 a 1844*, s.f.
- 35 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos desde enero de 1848 hasta el 30 de diciembre de 1868*, Tomo 24, f^o 13 v.–14 y 19 v.
- 36 *Ibid.*, f^o 87 v.–94, 134, 160–161 v. 7 v. y 15; *Libro de Acuerdos desde 1869 a 1897*, Tomo 84, f^o 68–68 v., y *Libro de Actas: 1897 al 27 de marzo de 1923*, Tomo 85, f^o 50–51 v., 128 v., 130, 132 v.–133, 154 v.–155., 183 v.–184.
SANCHEZ SISCART, M. M.; y GONZALO LOPEZ, J.: *Catálogo...*, pp. 184–186.
- 37 A.C.S.P.S.: *Libro de Actas de 1923 a 1959*, Tomo 86, f^o 70–71 v., 180 v., 186 y s.f.



III.4. El Magisterio de Organista.

III.4.1. Actividades y Oligaciones.

El instrumentista más apreciado y mejor remunerado es el organista. Era el segundo cargo en importancia y propietario de una ración, aunque en la colegiata de Soria existe la excepción de admitir organistas y sochantres laicos, cuyo lugar más común de origen eran parroquias y conventos. A partir de 1790 queda prohibida la presencia de seglares en esta plaza: *“con cuánta mayor piedad religiosa regirá el coro y demás funciones el eclesiástico, a quien corresponde estar bien penetrado de los sentimientos y espíritu que gobierna a nuestra Madre Iglesia en la constitución y conservación del público culto y honor que se dan a Dios en esta y otras semejantes iglesias, que lo hará un secular a quien, por lo común, faltan semejantes sentimientos de religión y, por otra parte, le ocupa del todo la solicitud acerca de los negocios temporales de su mujer, casa y familia”*.

La colegiata de Pastrana nos ofrece un buen ejemplo de las condiciones de dicho oficio: *“Declaramos que al organista pertenece tañer el órgano en la hora de Vísperas y en las misas conventuales de todas las fiestas del año, y días que pueda haber órgano en la celebración de los divinos oficios,...encargamos la guarda y custodia del órgano y de los demás instrumentos que nuestra colegial”*. Idénticas condiciones tendría el estatuto del organista en la colegiata de Soria (recordemos, que los estatutos primitivos no existen en la actualidad), que bien podemos resumir en el acompañamiento del canto llano en las Misas de la mañana y en los oficios, especialmente en el *Magnificat* de Vísperas; la polifonía y en la interpretación de obras, en calidad de solista, en su mayoría improvisadas, dado la falta de tiempo, en los intermedios litúrgicos, entradas y salidas. Tocaban varios instrumentos, bien el clave, bien el arpa, que eran utilizados en las fiestas de la Semana santa y en las procesiones. Durante la Octava del Corpus el organista es gratificado con 12 reales (así sucede con Gregorio Bonafonte, violinista, en 1868)⁽¹⁾.

III.4.2. Organistas.

–Jesús Zamora (1535–1541)

El nombre del primer organista que conocemos es Jesús Zamora, que en 1541 es despedido al *“no servir al órgano”*⁽²⁾.

–Juan de Cámara (1567–1575)

Recibe la ración de organista en 1567 y pide aumento de salario, llegando a percibir 30 ducados.

–Marcos Sánchez (1576–1579)

Durante casi todo el año de 1576 está la colegiata sin organista y Marcos Sánchez solicita la prebenda. Conocedor el cabildo de “*su habilidad*”, es nombrado con el salario de 30 ducados al año.

–Pedro Navascués (1579–1594)

La provisión de la plaza de organista se sucede, casi ininterrumpidamente cada dos años, y así el 25 de abril de 1579 es nombrado Pedro Navascués, que curiosamente permanece en ella más de trece años, con el salario de 30 ducados al año⁽³⁾.

–Salazar (1594–1595)

Durante los últimos años del siglo XVI, ocupa la tribuna del órgano Salazar, que podía entrar en el coro con sobrepelliz y cola, y tenía la obligación expresa de “*tañer en todos los oficios que se hicieran en la iglesia*”.

–Juan García (1595–1596)

Juan García es el sucesor en 1595, con la asignación de 50 ducados. Mientras tanto, parece, que Salazar es nombrado organista de la colegiata de Lerma y en 1609 es uno de los aspirantes a la misma plaza de la catedral de Sigüenza⁽⁴⁾.

–Manuel Zapata (1596–1601)

Poco permanece en el cargo, pues el 1 de noviembre de 1596 reciben a Manuel Zapata, estudiante, natural de Calatayud, con la paga anual de 60 ducados y el compromiso de tañer el órgano durante dos años, como así sucede. Mas tarde Zapata está “*en su tierra y hay falta en tañer el órgano*”, que tocaba en sustitución de aquél el racionero Angiano⁽⁵⁾.

–Juan de Bustamante (1601)

En el año 1601 ejerce las labores de organista Juan de Bustamante, “*que vino a quedarse*” desde Cuenca, pero que no fue recibido, “*por no haber comodidad*”⁽⁶⁾.

–Juan Rodríguez Calderón (1603–1610)

A partir del 28 de septiembre de 1603 el organista es Juan Rodríguez Calderón, con la asignación de 80 ducados. En 1605 hizo oposición “*en la mejor forma que ha lugar de derecho*” a la catedral de Sigüenza. El año 1610 es un tanto conflictivo, puesto que el cabildo despide, “*por las necesidades de la fábrica*”, a los músicos y organista, excepto al sochantre y dos infantejos, para readmitirlos después ⁽⁷⁾.

–Gregorio Lapeña (1611–1612)

Ingresa como organista en 1611 y figura en nómina con el salario de 50 reales. Durante su estancia es aderezado el órgano en 1612 y una vez que abandona la colegiata, reclama varios débitos, como el tercio de san Juan de 1612, por haber tocado el órgano.

–Juan Ruiz (1612–1620)

En las cuentas de 1612 figura Juan Ruiz con la asignación de 161 reales y 22 maravedís, que pasan a ser dos años más tarde 366 reales y 23 maravedís. En 1615 y 1616 el órgano y las dulzainas sufren varios aderezos. Un año después, se da libranza al organista Juan Ruiz, que había estado de organista interino en Sigüenza en 1611, de 25.000 maravedís por cuenta de la mesa capitular, por la falta de fondos en las arcas de la mesa de cantores, de donde se paga habitualmente a dicho músico. Tres años después abandona Soria, liquidando con él el cabildo la cantidad de 2.618 maravedís, ya que estaba recibido en la catedral de Valladolid en calidad de maestro de capilla y ese año fue llamado a opositar a Segovia ⁽⁸⁾.

–Juan de Osés (1621–1624)

Su nombre sólo aparece en los libros de Fábrica de estos años y se le señalan 12 reales, junto a los 24 para los cantores y 12 al cantor Juan Fontán, aunque durante el bienio 1622–1623 los cargos a su favor ascienden a 183 reales y 12 maravedís. Por entonces, el cabildo gasta con Juan de Mendieta 100 reales en afinar el órgano, “*aforrar*” los fuelles y comparar un “*templador que tiene el organista para las dulzainas*” ⁽⁹⁾.

–Juan Fernández de Alepuz (1624–1679)

Desde 1624 desempeña las labores de organista, Juan de Alepuz, que fue muy apreciado por el cabildo soriano. Sus desvelos por el órgano, arreglado por Francisco Ferrena en 1627, y por la música son continuos. El, por ejemplo, se encarga de traer los instrumentos para las

actuaciones de la capilla en los viernes de Cuaresma. Durante la década de los cincuenta, en concreto, entre 1658 a 1661, el cabildo pasa por una mala situación económica y retienen, en más de una ocasión, los salarios. Tras cuarenta años de servicios (de 1632 a 1672) pide una mejora en el sueldo, 50 ducados, más 250 reales que le habían aumentado, para poder pagar los estudios de su hijo en Madrid, si bien comenzó percibiendo 182 reales y 22 maravedís⁽¹⁰⁾.

–Esteban de Iroz (1678–1683)

En 1679 ya no está Alepuz y el 2 de junio del mismo año admitten a Esteban de Iroz, natural de Pamplona, por tener una acreditada fama de compositor, organista y arpista, confirmada por el maestro de capilla, en estos términos: “*que para el ejercicio que venía no se podía hallar otra cosa más a propósito, porque se conocían que era maestro en su oficio*”. El cabildo decide su nombramiento, con la asignación de 1.200 reales del vellón y 4 medias de trigo al año⁽¹¹⁾.

–Juan Romero (1683)

En 1683 está la colegiata sin organista, plaza que pretende, como informa al cabildo su presidente, el licenciado Juan Romero, músico de Calahorra. El maestro de capilla explica a los capitulares sus destrezas musicales y es admitido, con el mismo salario que Iroz, pero con el encargo especial de componer villancicos en las ausencias del maestro Pirres.

–Benito de Belmonte (1683–1688)

Poco permanece en el cargo, puesto que Benito de Belmonte, procedente de Burgo, le sucede, el 17 de diciembre de ese año⁽¹²⁾.

–Martín de Vidaurri (1688–1692)

Martín de Vidaurri va ser el organista entre 1688 al 8 de mayo de 1692. Durante el año 1689 el cabildo acuerda y cree conveniente dorar la caja del órgano, por estar en Soria un dorador, que trabajaba en el del retablo mayor de la parroquia del Espino⁽¹³⁾.

–Diego de Iturmendi (1692)

Los dos maestros de capilla informan al cabildo de los ejercicios de Diego Iturmendi, músico formado en el colegio de la colegial de Medinaceli y uno de los pocos que llegaron hasta Soria, desde esta iglesia del sureste de la provincia de Soria, y de Diego Navarro, de Falces, ambos

organistas y arpistas. El juicio dice que están “iguales en el órgano y que en el acompañamiento del arpa estaba más bien puesto y acompañaba mejor el dicho Diego Iturmendi”. Queda admitido éste y entregan la tradicional ayuda de costa a Navarro, 100 reales, que ejercía el ministerio de organista de forma provisional, y 20 más al que le hospedó en su casa. Pero poco durará Iturmendi en Soria, ya que el 24 de julio se despide. El canónigo Ortiz ofrece el puesto a Sebastián de Landa, organista en Tafalla, con 200 ducados y 24 medias de trigo al año. Al mismo tiempo comienzan los contactos con el de Viana y escriben a Madrid y El Burgo. En el colegio de infantes ingresa el hijo de Pedro Vinuesa, bajo el cuidado y custodia de Miguel Lazcarru⁽¹⁴⁾.

–Azeia (1693)

Durante 1693 toca el órgano Azeia.

–José de Celayandía (1693–1694)

Al final nombran a José de Celayandía, al que le aumentan el salario. En marzo de 1694 el cabildo ordena al señor Ortiz ir a Lerín a hablar con Félix de Yoldi, constructor del órgano, para componerlo. El día 20 de mayo ha regresado con el organero, instalado en su casa con dos criados y dos caballerías. Además del prestigio, el cabildo le trajo con estima, puesto que “acordaron se le pague bien”. Lazcarru, contralto canta de sochantre, por haberse ido Bernal a Logroño. Félix de Yoldi y el maestro de capilla examinan a Martín de Ochoa, natural de Cascante, para contralto. Al final ingresa en la colegiata con la remuneración de 70 ducados y 12 medias de trigo. Pero Lazcarru abandona Soria en septiembre y admiten para socahntre a Andrés Cabañas, con 100 ducados y 24 medias de trigo de salario.

El organista se despide al Burgo a finales de año y de nuevo escriben a Madrid. El organero Domingo Aguirre lo elogia ante el cabildo de Plasencia, en los términos que a continuación detallamos: “por ser todos de la escuela moderna y de su más segura satisfacción”⁽¹⁵⁾.

–Esteban Muñoz (1695–1703)

Esteban Muñoz es el organista durante cinco años, sustituto de Celayandía. Quiso ordenarse en 1699; sufrió una severa rebaja en el salario, quedando en 1.500 reales al año, “por que no estudia y no enseña a los infantejos”. En julio manifiesta su deseo de marcharse. Rápidamente, contactan con el hermano del organista de El Burgo, Micha, y Muñoz oposita en santo Domingo de La Calzada. El cabildo soriano

lanza una oferta de añadirle 250 reales al año “*si se aplica a estudiar y da lección de órgano a los infantejos Tapia y Velázquez*”. El malestar no mejoró, sino todo lo contrario. Todo termina con la marcha de Muñoz el 3 de marzo de 1700⁽¹⁶⁾.

En julio de 1701 el organista pide un aumento de salario, “*en atención a lo bien que sirve a la iglesia, así en su ministerio, como enseñando el órgano de los infantejos*”. El cabildo acuerda señalarle 2.000 reales de vellón. El infantejo Tapia prosigue con los estudios de manuscordio y demanda al cabildo una cantidad de dinero para adquirir uno propio, deseos que se hacen realidad con la compra del instrumento, en 1701, por el precio de 58 reales. Al año siguiente, junto a sus compañeros Alicante y de La Puente, reciben las primeras órdenes ministeriales. Poco después, La Puente trabaja en el estudio de los instrumentos de viento, ya que mandan comprar “*cañas*” en Madrid para él⁽¹⁷⁾.

–Joaquín Redonet (1703–1715)

Muñoz se despide definitivamente el 21 de marzo de 1703. Un mes más tarde llega el de Pedrola, que no es admitido. Los capitulares escriben a Madrid y Zaragoza, para “*llamar a un mozo que aseguran tiene habilidad en el órgano y arpa*”. La búsqueda se dilata y encargan al maestro vaya personalmente a Madrid, cosa que no lleva a cabo, sino que escribe a Daroca, para que viniera a ser oído el de esta ciudad. El 12 de agosto concurren dos opositores, el de Daroca y otro de Cascante. Tras el informe técnico de los músicos sale nominado Redonet, al que ofertan de salario 150 ducados y 24 medias de trigo. El 27 de agosto se despide Redonet. Al hacer la mudanza a Soria, con su mujer e hijos, se trae a un infantejo. Mientras tanto, el infantejo Alicante es becado para estudiar en la catedral de El Burgo la trompeta. En 1705 realiza la visita a la colegiata el obispo de la diócesis. Al maestro le encargan cantar la antífona *Sacerdos et Pontifex* y al organista, que tañía el órgano. Durante buena parte de 1707 la economía de la colegiata sufrió una grave crisis, sin poder socorrer y acceder a las peticiones del organista.

José Mañeru, de paso por Soria, presenta las condiciones “*para la obra que se intenta hacer en el órgano*”. El coste asciende a 3.000 reales, “*por ser obra tan necesaria y conveniente para el culto divino*”, pero la fábrica aún se ve resentida y colea la grave crisis del año de 1707. Para poder acometer la reforma aprueban hacer un recorte en el gasto de cera de la fiesta de las Candelas. Mañeru finaliza los trabajos en 1710. Había añadido los registros de contras, bajoncillo y trompeta real. Las mejoras cuestan 140 pesos. El 7 de septiembre de 1715 fallece Redo-

net El maestro de capilla examina a Pedro Velázquez, en el órgano y arpa, que procede de Calatayud⁽¹⁸⁾.

-Pedro Velázquez (1716-1720)

Ese mismo año de 1715 le sucede Pedro Velázquez de forma provisional, hasta el nombramiento, al año justo, de Juan Francisco de Sales, natural de Tarazona. Los ejercicios consistieron en tocar el órgano y algo el arpa. El dictamen del maestro decía: *“Que el órgano lo tocaba muy bien, pero que el arpa habían visto sus mercedes como estaba muy remoto atrasado”*. No fue admitido y el 14 de febrero llega Pedro Velázquez, procedente de Calatayud. Es admitido y permanece hasta el uno de agosto de 1720, momento en que es despedido, porque en opinión del Chantre *“no sabe lo que toca”*. Las dos principales cargas eran tocar el instrumento y enseñar al infantejo Tapia⁽¹⁹⁾.

-Isidro Laguna (1721-1723)

En diciembre de 1719, el maestro de capilla Remacha emprende viaje hasta Borja, a fin de convencer al organista de aquella colegiata, Joseph Ximénez, para venir a Soria. A través de una fórmula muy astuta y por la dificultad en encontrar ministros, el cabildo de Borja le retiene entre parabienes, con un sustancioso aumento del salario y una rebaja en las cargas. Tras casi un año sin organista, el 29 de septiembre de 1721 es nombrado organista interinamente por un año Isidro Laguna, residente en Alfaro, a pesar de *“no dar justo en el órgano y no tener más que principios en el arpa”*, pero que era, en opinión de algunos músicos, *“suficiente en el acompañamiento del órgano, pero en las tocatas sueltas tardo y más en el arpa”*⁽²⁰⁾. Sin que estas previsiones iniciales se cumplan, el cabildo mantiene a Laguna y le recuerda su obligación de *“habilitarse en el órgano”*. Al no progresar, es despedido el 27 de septiembre de 1723. Tal decisión motiva un nuevo pleito, que gana el instrumentista, tras la decisión del Provisor del obispado, pero con la condición de realizar un nuevo examen en el arpa.

-Miguel Esteban (1725-1729)

En 1725 el cabildo invita al sobrino del sochantre de Berlanga, para que venga a ocupar la tribuna del órgano. No viene, pero si uno del lugar de Camañas (Teruel), Miguel Esteban, del que opinan los jueces, que *“no está suelto en los acompañamientos, pero si en el arpa”*. Al final, le llaman, *“por no haber aparecido otro mejor y tener aprobados los ejercicios, con el salario de 20 doblones y 24 medias de trigo”*. Miguel Esteban estará en Soria hasta que es despedido el 15 de agosto de 1729⁽²¹⁾.

–*Jacinto Redonet (1730–1736)*

En los edictos para la provisión del nuevo organista, el cabildo decide aumentar el salario de este empleado, en 120 reales y una fanega de trigo. Buscan uno en Zaragoza, pero transcurre todo el año sin organista. Jacinto Redonet, hijo del anterior organista desempeña este magisterio por siete años. Fue infantejo en la colegiata, de la mano de su difunto padre, después ingresó de organista en la colegial de Daroca en diciembre de 1695, y desde el 27 de agosto de 1730 es admitido en Soria, pero “*se hallaba en las obligaciones de muger e hijos*”.

–*Manuel Sierra (1736–1738)*

Aparece su nombre en el Libro de Fábrica el año de 1736 y permaneció en la tribuna del órgano de la colegiata de san Pedro dos años. El mismo año de su ingreso Domingo Romero repara unos registros del órgano, que costaron 9 reales. Concurrió junto con otros seis opositores a la vacante de Francisco Javier Nebra, ahora en Cuenca, al magisterio de organista de La Seo de Zaragoza. La elección recayó en Joaquín de Nebra, aunque Sierra ocupó el segundo lugar y los opositores proponen a Ignacio Subías. La oposición constó de numerosos ejercicios: el día primero se les pide a cada uno que “*tañesen un lleno de estudio, un partido de mano derecha, otro de mano izquierda y que tañesen un intento así el sobre las seis voces de la música, que son Ut, re, mi, fa, sol, la, la, sol, fa, mi, re, ut y que echaron contrapunto sobre canto llano y se les dio una voz de bajo para que lo entrasen con el órgano y para escribirlo después y haciendo la más seria reflexión sobre la ejecución de lo dicho*”. Sierra, demostró un gran talento y habilidad en todos los ejercicios, alcanzando siempre las máximas calificaciones: en el primero, el segundo lugar; en el intento, el segundo; en el paso que “*entraron y luego escribieron*”, segundo; en los contrapunto, el segundo; en el intento que compusieron, segundo; “*tañiendo su lección*”, segundo; al tocar los versos, segundo; en el verso del *Pange Lingua*, segundo; en las cláusulas en 7º tono punto alto, segundo; tercero, “*después de entonar un sochantre un Introito y Kyrie*”; en la improvisación, segundo; al realizar un bajete, tercero; acompañando un villancico a ocho, primero; al *Magnificat* y un cuatro, tercero; acompañaron dos versos de octavo y “*segundillo*”, segundo; primero en el intento, tras cantar un *Kyrie*; acompañando una tonada, cuarto; tañeron música ormática, segundo, por sexto tono punto bajo, primero y “*de su libre elección*”, tercero, todo a juicio de los peritos del tribunal, formado por los maestros de capilla de ambas catedrales, Luis Sierra y Joseph Lanuza y el organista del Pilar, Tomás Soriano⁽²²⁾.

–Miguel Jimeno (1738–1739)

En 1738 escriben a Alonso Sierra para que venga, con los informes del segundo organista de Zaragoza, Miguel Jiménez, aunque figura en la nómina de la colegiata de ese mismo año Miguel Jimeno. Al año siguiente el organero que trabajó en el de la parroquia del Espino de Soria acude al de la colegiata⁽²³⁾.

Fue una costumbre inalterada por el paso de los tiempos, como fijaba los estatutos capitulares, que los organistas enseñaran a los infantejos los principios necesarios en el arte de tocar el órgano. Los infantejos más destacados, buscaban una educación musical y preparaban una salida futura, que estaba al caer con el cambio de la voz. En 1743 ya tenemos noticias de tal ejercicio, en 1747 con el infantejo Carrascosa, en 1760 con el infantejo Canillas o en 1765, cuando el infantejo Arenzana muestra un gran interés por aprender a tocar el órgano y solicita al cabildo el manucordio *“para enseñarse”*. Al mismo tiempo Antonio Martínez supe al organista Bonilla en la enfermedad que padece, con la gratificación de 30 reales. Dos años más tarde Arenzana prosigue sus estudios de órganos y es amonestado por el cabildo, para que *“se aproveche en el órgano hasta Navidad”*. Igual interés que Arenzana por aprender y adquirir una formación en el órgano, sucede con el infantejo Pedro Ayllón en 1771, siendo su maestro Sebastián Ayllón. A los tres años es amonestado, como sucedió con su compañero, por la *“falta de aprovechamiento”*⁽²⁴⁾.

–Félix Bonilla (1740–1743)

El organista Félix Bonilla ejerce interinamente el cargo de maestro de capilla hasta el nombramiento de Pedro Casimiro, con la consiguiente ayuda de costa, que ascendía a 200 reales. Bonilla fue un personaje pintoresco y curioso. En las actas capitulares figuran varios arrestos en la Cárcel Real de Soria. El primero sucede en 1743, *“por cierto exceso contra su estado de viudo”*. Ante tan bochornoso hecho, los canónigos le despiden.

–Mateo Zabal (1743–1751)

El 12 de noviembre de 1743 queda vacante la plaza de organista, a la que concurren tres opositores: uno de Alfaro, un seglar de Daroca, infante hasta 1735 e hijo del maestro de capilla, y otro de Tarazona. El examen consiste en unos ejercicios en el órgano y en el arpa. El maestro de capilla y los músicos entran en la sala capitular para que *“refiriesen sus oposiciones y dixieran su parecer”*, que era el siguiente: *“Mateo*

Zabal, natural de Daroca, tenor de esa colegial, había excedido en su oposición a los otros dos, y que tañía el órgano y el arpa con mucha destreza y que era compositor". El es agraciado en el cargo y se le da sobrepelliz para entrar en el coro y 1.100 reales de nómina, a la vez que componen unos registros del órgano, por la cantidad de 15 reales. A su cargo está la formación de los infantejos, en 1745, Pinilla, Brieva, García, Carrascosa y Portero. Después de algunos altercados entre Zabal y el sacristán, que se repiten en 1750, decide, en 1747, oponerse al magisterio de organista en la colegiata de Medinaceli, pero no la obtuvo. Compuso varias obras, de las que hoy conservamos un villancico con dos violines, dos flautas, bajón y órgano para la Calenda⁽²⁵⁾.

–Félix Bonilla (1751–1791)

Zabal es despedido el 20 de agosto de 1751 y siete días más tarde es readmitido Bonilla, por entonces organista en la parroquia de Nuestra Señora del Espino de Soria. Algunos capitulares se oponen a esta decisión y el asunto llega a los tribunales del obispado. El Provisor manda poner edictos y las discusiones se suceden en el seno del cabildo. Al final, Bonilla es admitido, con un aumento en la nómina de los fondos de la Hacienda de Cantores, de un real de a ocho al mes. Durante el mes de agosto de 1753 comienzan los reparos en el órgano, incluidos su *"apeo y limpieza"* y la colocación del registro de Clarín de campaña, obra del organero aragonés Juan Bautista Ferrer. El 27 de agosto de 1770 se despide, puesto que *"se hallaba con las obligaciones de mujer e hijos; que las conveniencias que le hacen eran más que aquí; que si la iglesia hallaba algún arbitrio con que añadir el salario no se movería"*. Pero tal abandono no se llega a hacer efectivo, aunque le había ofertado la vacante de organista en Daroca. En 1775, se repiten los hechos, y Félix Bonilla entra de nuevo en prisión. El cabildo gestiona en Valladolid su excarcelación, por ser *"un ministro tan necesario para el culto"*; puesto que nadie *"tocaba los órganos en la misa mayor"*. Los descuidos de la capilla, también fueron motivo de pequeños disgustos para el cabildo, que optó por despedir en pleno a todos los músicos, por no asistir el tres de mayo a la función de la Real Sociedad. Pero la medida fue un simple amonestación y no llegó a hacerse realidad⁽²⁶⁾.

En 1771 Félix Bonilla suplica al cabildo le hiciera una *"capa de Invierno"*, con dinero de la Mesa de Cantores; petición que se repite en 1784 y 1788, para adquirir una sotana. Justo a las puertas de 1790, el Deán propone al cabildo que la sochantría no la ocupese persona laica y que en adelante *"se hubiere de hacer de la plaza de organista... y le pareciere conveniente el erigir dos beneficiados canónicos con el título de*

raconeros, con el goce de capa de coro y silla, con la dotación de doscientos ducados”, aunque hay protestas a la propuesta. El 14 de enero de 1791 muere el organista Bonilla ⁽²⁷⁾.

–Cayetano Aragüés (1791–1808)

El cabildo sabedor de la enfermedad del organista Bonilla recoge información de posibles sustitutos y ya posee los informes de *“habilidad y buena conducta”* de Cayetano Aragüés, maestro de capilla de la colegial de santa María de Calatayud, al que conocía Antonino Osanz, por haber sido discípulo suyo. El maestro Osanz informa al cabildo, en los siguientes términos: *“La habilidad en el órgano del citado don Cayetano era conocida y mayor en la composición de música, su vida y conducta muy arreglada y exemplar en Calatayud”*. A excepción hecha del Arcipreste, que deseaba *“ótrle”*, acuerdan nombrarle sin oposición, con el agregado de la capellanía fundada por el canónigo Luis Sadeño. Aragüés da las gracias al cabildo el 28 de enero por la elección. Tras varias gestiones y resoluciones, el tribunal eclesiástico de la diócesis de Osma crea en 1792 dos nuevas raciones, que serán ocupadas por un sochantre y el organista. El título de Aragüés llega el 12 de septiembre y toma posesión, teniendo Aragüés que pagar los acostumbrados 8 ducados y 15 reales del *“cajón”*. En 1798, tras siete años tocando el órgano, el cabildo sube sus remuneraciones en un real diario más ⁽²⁸⁾.

Don Cayetano Aragüés cae enfermo en el invierno de 1804 y morirá en 1808. El maestro de capilla Osanz muestra una buena disposición y es su sustituto durante año y medio, sin que se ponga remedio a esta precaria situación.

–Francisco Martínez (1809)

En 1809, Francisco Martínez, organista del Hospital del Rey Burgos, es el sucesor de Aragüés, pero rechaza el nombramiento, por ser corta la *“dotación”*. Benito Martínez, ex-infantejo, asume las responsabilidades de tocar en las Misas y Vísperas, durante un mes, con la gratificación de 60 reales del vellón. De nuevo, el 26 de abril, el organista Martínez, decide venir, conformándose el cabildo en admitirle sin oposición, *“por constarle de la suficiencia y demás circunstancias del agraciado, en atención a los informes que habían tomado de él algunos sujetos”*. Pero poco está en Soria dicho organista. El 26 de mayo de ese mismo año queda vacante la plaza de organista. Rápidamente buscan a alguien para que *“tocase el órgano el día del Corpus, para la mayor solemnidad”*. El maestro Osanz será de nuevo el sustituto y la capilla de música de la colegiata de san Pedro no tendrá organista durante varios lustros. De

esta forma, amortiguaban el decadente estado de la economía, mediante la participación de un músico contratado, el infantejo Pedro Pablo Díez, que llegará a ser organista en Olite, en 1824, o del propio maestro de capilla⁽²⁹⁾.

-Domingo Miguel (1824-1862)

En 1824 los señores canónigos deciden reponer la plaza de organista, con Domingo Miguel, natural de Soria y de 21 años de edad. Los informes del maestro Osanz son del todo claros y precisos: *“es buen músico y capaz para enterarse y tocar todo instrumento en breves días, como lo ha acreditado en flauta y clarinete, más su carrera es la del órgano, en la que está completamente instruido para desempeñar con lucimiento una oposición”*. Las funciones de Domingo Miguel cambian con respecto a las de su predecesor, al intentar acomodar a un lego sin remuneración propia y por menos dotación, multiplicando las actividades: asistir a coro por la mañana y por la tarde con sobrepelliz y sotana, cantando la Calenda, registrar los libros de coro y demás oficios y principalmente tocar el órgano cuando se lo mande el maestro de capilla. El 5 de marzo de 1825 oposita fallidamente a la capellanía de segundo organista en la catedral de Osma.

Domingo Miguel fue un gran coprador de obras para el archivo, e incluso arregla un misa de Osanz para órgano y compone una producción de 36 obras, con lamentaciones, motetes, salmos, gozos y villancicos, uno de los cuales lo *“remitió a Alcalá en 1849”*⁽³⁰⁾.

Hasta la llegada del nuevo maestro de capilla, José María Rubio, tañe el órgano el infante Benito Pérez, que solicita el clave, situado en el coro, *“absolutamente desperdiciado y carcomido de polvo”*, para estudiar en casa y *“facilitar una mediana instrucción”*, junto a Domingo Miguel, que va a desempeñar conjuntamente, durante bastantes años, la carga propia del organista, e incluso llega a ser juez examinador de las oposiciones para sochantre, celebradas nueve años después. A partir de junio de 1835, Domingo, asume, en las ausencias de Rubio, las responsabilidades del magisterio, y las suyas propias de la sochantría, desde 1839. En 1853 será agraciado, como recompensa, tras muchos años de servicios prestados a la colegiata, con un beneficio de oficio. La situación de la capilla empeora, hasta el punto, que no cuenta con los músicos necesarios para solemnizar las fiestas patronales de octubre y los niños reciben clases sólo de bajón. Es a partir de 1843, cuando se empieza a notar una cierta recuperación, con el nombramiento de varios cantores e instrumentistas.

Domingo Miguel está enfermo en 1857 y él mismo pide un suplente. El cabildo nombra a Pablo Miguel, con la asignación diaria de dos reales al día y “*la obligación de tocar el órgano en todas las ausencias y enfermedades del organista, y asistir a las solemnidades en que toque la orquesta de la capilla*”⁽³¹⁾.

-Pablo Miguel Perlado (1857-1862)

Desde 1862, por muerte de Domingo de Miguel, Pablo de Miguel le sustituye y Carlos Bartolomé, contralto, desempeña las funciones de éste, si bien Perlado venía desempeñando el oficio de segundo organista desde 1843.

-Lorenzo Lasa (1863-1867)

El 7 de julio del mismo año, el cabildo convoca oposiciones para organista, siendo opositores Agustín Nieto, natural de Tudela y residente en Zaragoza, y Pablo de Miguel Perlado, natural de Soria y segundo organista de la colegiata desde 1843. Ninguno de los dos es nominado, sino que al año siguiente nombran a Lorenzo Lasa, sin realizar ejercicio alguno. De nuevo, en 1867 se fijan edictos a organista, con el agregado de ser maestro de capilla, tocando interinamente León Lobera y Cesáreo Huerta, ya que Lasa ha renunciado. A partir de 1868 el director de la capilla es un puesto provisional, al que se añaden una serie de músicos seculares o no en las funciones de primera calse, especialmente el día de Jueves Santo, como son el sacristán Pascual Herrero, de salmista y a veces de organista; Ladislao Garcés, Maximino Amezúa, instrumentistas (a este último le sucede su hijo Deogracias en 1890) y Pablo de La Iglesia, violinista⁽³²⁾.

-Damián Balsa (1881-1905)

En numerosas ocasiones los infantejos suplen las ausencias del organista, como es el caso de Gregorio de la Iglesia, en 1878. Pero esta situación no puede continuar y Damián Balsa se compromete a tocar el órgano y ser maestro de infantiles, de forma estable, desde 1881 hasta 1905, con el salario de 1.086 reales y 80 céntimos, ayudado por Cesáreo Huerta, bajo de capilla; Martín Antón Puente, sochantre, y Jacinto Calinoche, sochantre interino. Las dietas de 1884, distribuidas por meses en la colegiata de Soria, estaban repartidas de la siguiente manera: funciones de febrero, 36 pesetas; marzo, 45; mayo, 47'25; junio, 8'25; agosto, 9; octubre, 48'50; noviembre y diciembre, 45 pesetas. Durante varias déca-

das en estos años de finales de siglo el mantenedor del órgano es Pablo de La Iglesia⁽³³⁾.

-Bonifacio Aguilera Gil (1905-1912)

Entonces el cabildo decide convocar a oposición dicha plaza, que obtiene el 28 de octubre de 1905, Bonifacio Aguilera. Desde Soria pasa a El Burgo de Osma, en donde gana, por oposición el magisterio de capilla, al cual renuncia en 1924, por haber obtenido el de organista de la catedral primada de Toledo, en donde murió trágicamente en 1937, durante la contienda bélica española de esos años. De él conservamos unos versos de 1908 y un salmo del año 1912.

-Flavio Aguilera Gil (1913-1914)

Cuatro años después, su hermano, Flavio, no es admitido, por no tener la edad necesaria para gozar de un beneficio, pero en 1913 es agraciado con el beneficio de organista, al que renuncia al año, para marchar a Avila de maestro de capilla, de donde estuvo el resto de su vida. Allí es admitido como único opositor el 17 de diciembre de 1914 y se posesiona el 5 de enero de 1915⁽³⁴⁾.

-Gregorio García (1915-1939)

Dicha vacante es cubierta por Gregorio García, antiguo contrato de la colegiata, con el estipendio mensual de 22 pesetas⁽³⁵⁾.

-Demetrio Gómez (1940-1948)

Al morir el beneficiado Buenaventura La Puente reconvierten este beneficio en otro similar, con la carga especial de ser segundo organista. Tras la oposición pertinente, el cabildo nombra a Demetrio Gómez, sacerdote, que ya colabora con las capilla de música en las grandes festividades. El archivo musical conserva de Demetrio Gómez Aguilar los *Gozos a San Saturio* y el *Iste Confesor*, melodía tradicional en la que fuera colegiata durante buena parte de este siglo, que tienen su réplica en otros de Pablo de la Iglesia y de Demetrio del Amo⁽³⁶⁾.

-Benito García (1948-1952)

Demetrio Gómez dimite en 1948 y nombran organista al joven Benito García, que estuvo en Soria hasta 1952, por haber ganado el mismo beneficio en Tarazona. Desde aquí pasa a la catedral primada de Toledo.

–Moisés Palomar Narro (1952–1971)

En 1952, de nuevo está vacante el beneficio, del que se posesiona Moisés Palomar Narro el 19 de agosto de 1954⁽³⁷⁾

–Adalberto Martínez Solaesa (1971–1977)

Uno de los organistas de más renombre en las últimas décadas, por todos conocidos y admirado, es Adalberto Martínez, posesionado el 10 de noviembre de 1971, por renuncia de Moisés Palomar, natural de Gómara, formado con su padre, organista en aquella parroquia, en El Burgo de Osma, con Angel Cecilia y posteriormente, en Real Conservatorio de Música de Madrid, especialmente en la cátedra de órgano de José María Mancha y después en los cursos de especialización de Germani, Klotz, Tagliavini, Flor Peeters y Slechta. Posee varios galardones, grabaciones y actuaciones en los cinco continentes. Ha sido organista de la catedral de Madrid y profesor en el conservatorio de esa ciudad. En actualidad es catedrático del Conservatorio Superior de Música, profesor asociado y encargado de la cátedra *Rafael Mitjana* de la Universidad de Málaga.

–Antonio Gómez (1977–1997)

El organista actual, Antonio Gómez, viene desempeñando tal función desde 1977 y más tarde como canónigo estable, puesto para el que fue nombrado el 27 de noviembre de 1988⁽³⁸⁾.

1 A.C.S.P.S.: *Libro de Fábrica, 1862...*, fº 21 v.
GALLEGO, A.: Op. cit., p. 147.

2 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 3, fº 100 v.

3 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 4, s.f.

4 MARTINEZ MILLAN, M.: *Historia...*, p. 89.

E n esta catedral figura el nombre de Juan García de Garray como maestro de capilla, entre los años 1591 a 1594. Posiblemente regresó a su tierra natal a la plaza de organista de la colegiata. Además, este autor lo denomina “de Soria”.

5 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 5, s.f.

6 MARTINEZ MILLAN, M.: *Historia...*, p. 97.

7 A.C.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 45, s.f. y Tomo 46, fº 88–88 v.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 6, s.f.

8 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 7, fº 62, 89 v. y 128

LOPEZ CALO, J.: *Documentario...*, p. 86.

MILLAN MARTINEZ, M.: *Historia...*, p. 238.

En Cuenca estuvo de inafnte Juan Ruiz, si se trata del mismo personaje, en 1584.

- 9 A.C.S.P.S.: *Libro de Fábrica 1618–1635*, f° 19 v. y 48 v.
 En el folio 10 v, correspondiente a 1619–1620, dice textualmente que se gastaron 4 ducados en el “*ornamento que se dio al maestro de capilla cunado murió*”.
- 10 A.S.C.P.S.: *Libro de Actas Capitulares*, Tomo 8, f° 199–199 v. y Tomo 9, f° 25 v., 59 y 169 v. y *Libro de Fábrica 1618...*, f° 82.
- 11 *Ibid.*, f° 254 v. y 257.
- 12 *Ibid.*, f° 324 v. y 327 v.
- 13 LOPEZ CALO, J.: *Documentario...*, pp. 97 y 102.
 En Segovia figura un Juan Romero, infante de coro de “*ropa negra*” entre 1633 a 1637.
 A.C.S.P.S.: *Libro de Fábrica de 1688...*, f° 5 y 59 y *Libro de Acurdos. Año 1689...*, f° 26..
- 14 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos. Años 1689...*, f° 80–81 v., 84 y 86 v.
- 15 *Ibid.*, f° 89 v., 96, 97–97 v., 110, 111, 112–113, 114, 134 v.–135 v., 166 v., 170 v., 172–172 v., 181 y 191 v.
 JIMENEZ AZNAR, Emilio: *Actos del Cabildo de la Colegial y del Capitulo parroquial de Santa María La Mayor de Borja (Zaragoza)*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1994, p. 136.
 LOPEZ–CALO, José: *La música en la catedral de Plasencia (Notas históricas)*. Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, Trujillo, 1995, p. 51.
- 16 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos. Años 1689...*, f° 155, 158, 162 y 171.
- 17 *Ibid.*, f° 210 y 215.
- 18 *Ibid.*, f° 181 v y 185 v., 344 v., 352–352 v. Y 380 bis v.
 CATALAN AYLAGAS, M. C.; PASCUAL CEBRIAN, M.I. y RUBER CAPILLA, M.J.: *Libro de Acuerdos...*, p. 66.
- 19 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 9, f° 32 y 37–37 v.
 QUINTANAL, I.: *La música ...*, p. 119.
 José de Zalayandía, que en las actas de Soria figura como Celayandía, gana en 1698 la plaza de primer organista en la catedral de Oviedo.
- 20 JIMENEZ AZNAR, E.: *Actos del Cabildo de la Colegial...*, p. 168.
- 21 CATALAN ALGAS, M. C.; PASCUAL CEBRIAN, M. I. y RUBER CAPILLA, M. J.: *Libros de Acuerdos...*, p. 75.
- 22 A.C.S.P.S.: *Libro de Fábrica 1736–1746*, f° 28 v. y 31.
 A.C. Z.: *Libro de Gesta Capituli. Anno 1730*, f° 21-22.
 PRECIADO, Dionisio: “Joaquín Nebra (1709–1782). 52 años largos de organista en La Seo de Zaragoza (1730–1782)”, en *Tesoro Sacro Musical*, 1 (1977), p. 15.
- 23 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, s.f. y p. 61, 66.
- 24 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 10, f° 84 v., 265. y 460 v. y Tomo 11, f° 41, 95, 217 y 320-320 v.
- 25 SANCHEZ SISCART, M. M.; y GONZALO LOPEZ, J.: *Catálogo...*, pp. 335-336.
 Estos autores cometen un grave error en las fechas de nacimiento y defunción del organista Benito García, debido a la falta de documentación en la elaboración de datos, dando por finado al que en la actualidad es el organista primero de la catedral de Toledo y buen amigo nuestro.
 CATALAN ALGAS, M. del C.; PASCUAL CEBRIAN, M. I. y RUBER CAPILLA, M. J.: *Libro de Acuerdos...*, p. 82.
- 26 CALAHORRA MARTINEZ, Pedro: “Dos inventarios de los siglos XVI y XVII en la Colegial de Daroca y dos pequeñas crónicas darocenses”, en *Revista de Musicología*, Vol.III. nº 1–2. Madrid, (1980), pp. 68–69.

- A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 11, f^o 265, 359–360 v., 361, 533 v.–534 v., y Tomo 10, f^o 114–114 v., 124 v.–125, 134 v., 213 v.–214 v., 262, 316 v., 344–344 v., 345 v., 347–347 v. y 375 v.
- 27 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 12, f^o 191 v., 365. y s.f.
- 28 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 13, f^o 6 v., 13, 15 v. y 110 v.
- 29 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 16, s.f.
- 30 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 19, s.f.
SANCHEZ SISCART, M. M.; y GONZALO LOPEZ, J.: *Catálogo...*, p. 197.
- 31 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 19, s.f.; Tomo 20, s.f. y Tomo 24, 87 v.–94. y 160–161 v.
- 32 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 22, f^o 27 y 27 v.; Tomo 24, f^o 8, 13, 14 v., 25 y 29 y *Libro de Fábrica, 1862...*, f^o 33, 35, 38, 45 v. y 49.
- 33 Ibid., f^o 60 v., 64–64 v., 68, 79 y 96.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 84, f^o 30 v. y 68–68 v.
- 34 LOPEZ-CALO, J.: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Avila...*, p. 215.
- 35 A.C.S.P.S.: *Libro de Actas Capitulares...*, Tomo 85 f^o. 50 v.–51 v., 128 v., 130, 132 v.–133, 134, 154 v. y 155.
- 36 SANCHEZ SISCART, M. M.; y GONZALO LOPEZ, J.: *Catálogo...*, pp. 33-34, 169-171 y 180.
- 37 A.C.S.P.S.: *Libro de Actas Capitulares...*, Tomo 86, f^o 76, 180 v., y s.f.
- 38 A.C.S.P.S.: *Libro de Actas Capitulares 1959-1985*, Libro 8^o, s.f.
Libro de Actas Capitulares 1986-1994, Libro 9^o, f^o 58.

III.5. Sochantres.

El primer sochantre que conocemos es de 1536 y se llama Pedro de la Torre, que recibe por salario 8.500 maravedís. Las obligaciones de este cantor eran un calco de las que tenían los de las catedrales de Palencia, Salamanca o Valladolid, puesto que hasta allí se dirige el Chantre, para averiguar las ordenanzas capitulares sobre este respecto. Aún sigue en 1551, junto a los siguientes músicos, que figuran en el descargo de la Mesa Capitular y hacen una suma total de 27.250 maravedís:

<i>“Zamora,</i>	<i>8.250 maravedís</i>
<i>Pedro de Latorre,</i>	<i>10 ducados</i>
<i>Gonzalo de Arévalo,</i>	<i>4 ducados</i>
<i>Bartolomé de la Cuesta,</i>	<i>2.000 maravedís</i>
<i>Nájera,</i>	<i>3.232 maravedís</i>
<i>Maestro de capilla, Peñaranda,</i>	<i>12 ducados”⁽¹⁾.</i>

Al sochantre le está encomendado cantar *“las Pascuas y Villancicos”*, los salmos, el introito de las misas, conforme a la solemnidad de la fiesta, entonar los himnos y guardar los tonos, conforme a los tiempos, como realizan Pedro de Olaso, en 1593; Francisco Alonso, desde 1612, o Francisco Morales desde 1616, hasta la entrada de Juan de Enciso, por haber ganado otra plaza igual en Avila. Olaso estuvo en la colegial de san Pedro de 1580 a 1599, con la asignación de 30 ducados anuales, a los que hay que añadir 10 más a partir de 1595, para acabar ganando en la década de los noventa 50 ducados. En ocasiones el sochantre adquiere la doble función de cantar y de ser el maestro de capilla, con la misión de enseñar música a los infantejos. Este es el caso de Juan de Enciso, que es sustituido por Juan Martínez santa Cruz y éste por José de Hiriz, en 1662.

A partir de 1679, el cabildo nombra sochantre a Joseph de los Ríos, con voz de tenor, por *“ser a propósito y levantar los cantos, pero que no tienen experiencia de los tonos que necesita de aprender el canto llano para poder ejercer dicho oficio”*, teniendo el maestro de capilla que darle lección; después José Bernal, que abandona Soria sin pedir permiso, pero regresa y de nuevo se va a Logroño en 1694. Le suceden en el cargo Andrés Cabañas, en 1694, y Ventura Zuloaga, mozo formado en la catedral de El Burgo y natural de Vergara, en 1700. Será despedido por desavenencias con el Magistral en 1704 y es llamado sin hacer examen Pedro Navarro, sochantre en Cascante ⁽²⁾.

De Daroca, procede, en 1718, el sochantre Antonio Moreno, que obtiene de salario de 50 pesos, 34 maravedís que paga el Chantre, 250 reales de la mesa de cantores y la “*parte entera en las fiestas*”, por cantar “*al órgano*”. Ese año el otro sochantre, Manuel Lorente ingresa en el convento de san Benito. En 1732 figura como sochantre Juan Yuste, procedente del arzobispado de Zaragoza, pero el 27 de marzo de 1734 ya no está en Soria y el cabildo encarga a Joaquín Redonet, que busque uno en Zaragoza y en Madrid. Al final, admiten a Antonio Sanz, natural de Daroca. El 23 de septiembre del año siguiente Sanz se despide y aprovecha la ocasión para regresar Moreno⁽³⁾. Otros cantores que figuran desempeñando este oficio son: Antonio Sanz de Tejada, en 1751; que es sustituido en 1754 por Baltasar Cazo y en 1756 por Tomás Granel, salmista seglar de Valladolid, “*que tiene la aprobación del P. Sierra y que era diestro y de buena voz*”, mientras que rechazan al aspirante del El Burgo. En 1763, el sochantre tiene nuevos cometidos, como son el cuidado y formación de los infantes mayores y menores en los versículos y antífonas, cantar la Calenda los “*días no clásicos*”, las antífonas mayores de todas las solemnidades y copiar en papel de pergamino “*misas y antífonas nuevas*”, en canto llano, a cinco reales y medio cada una. Por eso piden un aumento una fanega más de trigo al mes, entre 1770 a 1779. En 1785, el anciano Granel empieza a tener problemas de salud y canta de forma provisional un estudiante de Burgos, por tres reales diarios, junto al salmista Gregorio Ruiz⁽⁴⁾.

Los edictos para primer sochantre está redacta en lo siguientes términos: “*Es beneficio eclesiástico, ración honoraria, pues el que la obtenga ha de vestir hábitos de coro, y ha en especie, y veinte y quatro fanegas de trigo, pagado uno y otro mensualmente, percibiendo además el provisto la parte que le corresponda de las Funciones, que hace la Capilla de Música en las Parroquias de las demás Iglesias de la Ciudad. No tiene cargas de misas, ni aún de semanas, ni otra alguna*”. Las obligaciones serán “*residir en el Coro a todas las horas Canónicas diurnas y a Maytines sólo en veinte y un días de todo el año; pero gozará de dos meses de requiem, precediendo la licencia del Cabildo. Su principal ministerio será regir el Canto en todos los Oficios Divinos; y así los que quieran oponerse han de tener fortaleza en la voz, puntos altos y bajos, y la instrucción y pericia correspondiente, para el desempeño del cargo de Sochantre, en todo lo qual serán examinados; y además han de ser Clérigos de primera tonsura y estar asisitidos de la suficiencia y aptitud competente para facilitar, recibir los sagrados órdenes hasta el Presbyterado*” y han de comparecer en el plazo de tiempo señalado en los edictos.

Cuando la prebenda pasa a ser beneficio, como en 1862, con la vacante dejada por Diego Lozano, que había obtenido otra igual en la catedral de Lérida, sale a concurso: *“Por tanto, las personas que hallándose con salud robusta y adornados de voz gruesa, clara, natural, con la extensión de trece puntos llenos y usuales, que serán contados desde Fe, Fa, Ut, Re, grave; hasta De, La, Sol, Re, agudo, con buena pronunciación y con la instrucción suficiente en canto llano y figurado, estando ordenados de presbíteros o en aptitud de serlo INFRA ANUM desde el día de la posesión, (lo que no verificándose se tendrá por no provisto) no debiendo pasar de cuarenta años de edad, quieran oponerse ante Nos, comparezcan por su persona o la de su apoderado, en la Secretaria de nuestro Cabildo dentro de cuarenta días, (cuyo término nos reservamos prorrogar según convenga) que se contará desde el 28 de este mes y se cumplirán el 8 de marzo próximo presentado dentro de este término su partida de Bautismo y los documentos de su respectivo prelado, que acrediten su conducta y buenas costumbres”*. Las obligaciones del agraciado son *“regir el coro con su acción de los usos y prácticas de esta Insigne Iglesia en las horas Diurnas y Nocturnas, y en los demás compatibles con el mismo, y además de cantar el papel de Bagete en la Capilla de música por cuyo trabajo se le gratificará con mil reales anuales, pagaderos de los fondos de la Fábrica. El examen de los pretendientes a dicho Beneficio, se ejecutará conforme a las instrucciones comunicadas a los Examinadores, de que se les enterará oportunamente”*.

Al mismo tiempo el cabildo convoca edictos de bajete y ayuda de sochantre, cuya renta era la capellanía fundada por Juan Esteban. Concurren Francisco Pérez, tenor de Falces y Antonio Lázaro, tenor de la colegiata de Alfaro. Las pruebas versan sobre la extensión, calidad y estilo de las voces, como demuestran en varias pruebas. Aquél, a juicio de los peritos examinadores (Nicolás García, Félix Bonilla y Mariano Osanz) tiene *“una voz corta, de poco cuerpo, escabrosa y sin afinación, pues en cuanto al verso y admirable se le notó haberse bajado cerca de medio punto...”* y *“en el Gloria que se cantó, tan poco lleno, lo que correspondía, en cuanto a su destreza, desempeñó bien su ejercicio, como también medianamente en el agregado de violín”*. En Lázaro advierten *“un voz dilatada, clara y de bastante cuerpo; el verso y admirable que cantó fue de bastante lucimiento y con mucho exceso al de don Francisco Pérez; en cuanto a la cantoría y afinación, aunque no con tanto estilo en el Gloria de facistol, llenó su hueco con lo bastante y el Aria de oposición, aunque un tropiezo de letra, defecto que no es notable, no dejó de cumplir exactamente”*. Es elegido capellán Antonio Lázaro, con la nómina de 120

reales y toman posesión, con la colocación del bonete en la cabeza y juramento de obediencia a los estatutos de rodillas. En 1782 marcha a Zaragoza y su puesto se destina para voz de tenor e instrumentos⁽⁵⁾.

Desde 1790 el cabildo decide no admitir sochantres legos, que usarían capa de coro y obtendría 200 ducados, al igual que el organista, a pagar por el chantre. Granel no actúa a partir de 1791 y Toribio González de santa Cruz, solicita la plaza de salmista y bajete de la colegiata, por ascenso de Gregorio Ruiz a la sochantría, mientras que despiden al salmista interino Miguel Guarasa.

En 1794 el maestro de capilla plantea al cabildo la necesidad de proveer un sochantre y un contralto. Se fijan edictos y son varios los opositores: Antonio Campos, clérigo de primera tonsura y salmista de la catedral de Segovia; Gregorio Rodilla, de Zaragoza; Mateo Larroy, primer sochantre del Santo Sepulcro de Calatayud; Tomás González, segundo sochantre del Santo Sepulcro de la misma ciudad zaragozana; Manuel Loras, empleado en Logroño, y Toribio Urbina, clérigo tonsurado de prima y cantor en Vitoria. Admiten a hacer los ejercicios a Campos, Rodilla, González, a Larroy si presentaba los documentos pertinentes y a Toribio, sin derecho a plaza, como él lo había pedido. Para evitar gastos en estas oposiciones tan concurridas, el cabildo los examina la mañana del 12 de junio de 1794, una vez concluido el rezo canónico, "*disponiendo el maestro de capilla el ejercicio*", por ser el censor. Además del juicio técnico el cabildo vota al candidato que considera idóneo: Antonio Campos, 15 votos y 1 voto Gregorio Rodilla. El recién nombrado sochantre se despide de Segovia el 23 de julio y toma posesión el 8 de agosto, en el coro bajo, en la silla primera del lado derecho. Pero al año siguiente, en octubre, se despide, por haber logrado una capellanía de altar en la Capilla Real de la Encarnación de Madrid; Granel fallece y santa Cruz obtiene un aumento de 200 reales⁽⁶⁾.

A los cuatro meses de estos acontecimientos, quieren optar a sochantre principal de la colegiata de Soria, el sochantre segundo de Medinaceli, Manuel Aragoncillo; Clemente Alcolea, sochantre en la colegiata de santa María de Meia, y Antonio Ferrer, colegial en la de Medinaceli. Sale elegido, por mayoría de votos Alcolea, al mismo tiempo que admiten a Ferrer como segundo salmista, con 100 reales y una fanega de trigo al mes, por la necesidad "*de voces gruesas para el régimen y gobierno del coro de esta santa iglesia y atendiendo al lucimiento del ejercicio que ha hecho*". Con los tres cantores de voz gruesa el cabildo redistribuye las cargas. La primera medida es ordenar el canto de las procesiones,

a las que también asiste Ferrer, cantándose los himnos a dos coros, “comenzando por el derecho donde está el sochantre principal y que él mismo comience los salmos en los Nocturnos, cuando no hay entonaciones fijas, ni se convida a los señores prebendados”. Preside las procesiones y los músicos van en dos filas o “coros”, “a proporción con el sochantre, para que todos puedan cantar himnos, letanías y demás que se acostumbra”. Así mismo, las Calendas son cantadas, por turno, entre Alcolea, santa Cruz y Ferrer, siendo santa Cruz el que está obligado a hacerlo en las vigalias y festividades “en que sea la misa del Deán”⁽⁷⁾.

Son numerosas las noticias de Alcolea pidiendo adelantos, incluso en una petición, la de 1796, anunciando su marcha a las oposiciones de Santiago. Las advertencias contra los sochantres, sobre los que recae el peso del canto diariamente, son también abundantes, motivo del que no se escapa Alcolea en 1798, al cantar con cierta prisa los Nocturnos de los Aniversarios. La monotonía y la búsqueda de mejores sueldos, son motivo para que nuestro sochantre intente ganar idéntica plaza en la catedral de El Burgo de Osma y más tarde, en 1803, en Jaén, pero el cabildo lo retiene con 50 ducados más. Alcolea está ausente desde 1810 y Nicolás Diago Miramón, natural de Cascante, le sucede de forma provisional, hasta su regreso en 1811. Posteriormente, en 1820, gana una canongía en Ciudad de Rodrigo⁽⁸⁾.

Los fondos capitulares cada vez son más cortos para poder pagar a los músicos y estas plazas no son renovadas. En concreto, se intenta cubrir la sochantría, con Pedro Vicente Peña, clérigo de prima tonsura, natural de Covaleda, en 1823, con la asignación anual de 1.100 reales de la mesa de cantores, pero el nombramiento se revoca tres días más tarde, el 26 de septiembre, por falta de emolumentos⁽⁹⁾.

Sin duda alguna, Tiburcio González Santa Cruz, estableció un récord muy difícil de igualar: la permanencia en la capilla de la colegiata más de cincuenta años. Con su fallecimiento, en 1834, el cabildo se ve obligado a convocar oposiciones, en las que se pide una voz de extensión “*ge sol re ut*” y presentar certificado de conducta moral y política. Las rentas de la ración ascienden a 2.000 maravedís (en 1842 se transforman en 2.700) y 24 medias de trigo. Los opositores son dos: Mariano González Lorenzo, estudiante de moral, natural de Almenar, y sochantre en Berlanga, y Santiago Ruiz de Gamarra, de 23 años y sochantre de Peñaranda de Duero (Burgos). Los juicios de los examinadores, opinan que el primero no tiene “*el grueso de voz necesaria y sobre su aspereza, carece de la finura de oído*”, y en el de Peñaranda “*concurren más grue-*

so de voz, mayor instrucción y mayor afinación". Tras estos informes el elegido es Santiago Ruiz, que el 2 de mayo de 1834 toma posesión⁽¹⁰⁾.

En 1843 el nombramiento de salmista recae en Gregorio García, y en 1848, en Salvador Rivas; el segundo salmista, en 1850, es Emeterio Jiménez, y sochantre, previo examen, en 1853, en Diego Lozano, capuchino, natural de Tarazona, por renuncia de Francisco Romo, con la obligación de cantar de bajo en las obras polifónicas. El salmista, ese mismo año, es José Prudencio Salvador, también por renuncia de Emeterio; en 1862, José María Rico; segundo salmista, José Conde, y, un año después, Cesáreo Huerta⁽¹¹⁾.

En el *interim* hasta el presente siglo se suceden en los cargos de sochantre y salmista: Andrés Ortega, salmista en 1869; Huerta pasa a ser el tenor, tras la marcha de Rico, en 1878; Juan Bernúa Martínez es el salmista en 1881, junto a Juan Tapia y Martín Antón, con el rango de interinos; José Torres, sochantre en 1883; en 1892, Mariano Gutiérrez, y salmista Merino, desde 1896, tras la muerte de Plaza. Mariano Giménez renuncia en 1897 y la proveen en Juan Campos González, que en 1901 muere y le sucede Pedro Merino Giménez, que a su vez deja la plaza de salmista, en favor de Ulpiano Vera y Vera. El sochantre se ausenta en numerosas ocasiones y es nombrado sustituto Laureano Saenz, situación que se resuelve con el nombramiento y oposición para sochantre de Ulpiano Vera y de salmista para Estalishao Martínez. En 1923 será salmista Francisco Figueras, que alterna por semanas con el sochantre –al haber solamente dos músicos para el canto llano, no tres, como en el siglo anterior– en la dirección del coro, a cantar en todas las horas los salmos y suplir al sochantre de bajo en los cantos de la capilla. El sochantre rige el coro, canta en el facistol "*todas las horas canónicas*", canta las antífonas y misas, canta las pasiones, responsos, entona y canta los himnos y los salmos y lee la Calenda desde su silla en el coro bajo, "*de modo con voz clara y que todos le oigan y se adapten a su tono*". Estas ordenanzas capitulares prevalecen hasta casi nuestros días⁽¹²⁾.

Desde 1924 el sochantre es Mariano Catalán, del pueblo de Torijo de la Cañada, diócesis de Tarazona, y Gabino Hortelano Huerta, el salmista. Catalán se va a Sigüenza y le sustituye Doroteo Hernández. Los últimos sochantres han sido, en este orden, Emilio Miguel Concha, desde 1930; Antonio Sanz Camareno, desde 1948, y salmista, por defunción de Gabino Hortelano, en 1950, y Francisco Aldea Chacobo, que en la actualidad sigue en el cargo con el rango de canónigo⁽¹³⁾.

- 1 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 2, s.f. y Tomo 5, f° 47.
- 2 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 5, s.f.; Tomo 6, s.f.; Tomo 7, f° 36 v., 128, 281, 341 v. y 403; Tomo 8, f° 224; Tomo 9, f° 3 v.-4, 57 v., 255 v., Tomo 12, f° 162 v.-163. y *Libro de Acierdos. Año 1689...*, f° 58, 168 v., 171, 284 v.-285, y *Libro de rentas de los Cantores de la Iglesia Colegial de San Pedro de la ciudad de Soria de 1582 a 1612*, f° 2v. y 4.37
- 3 *Ibid.*, Tomo 9, s.f. y f° 355 v., 407, 413, 416 v., 418-418 v. y 444.
CATALAN ALGAS, M. J.; PASCUAL CEBRIAN, M. I. y RUBER CAPILLA, M. J.: *Libros de Acuerdos...*, p. 71.
Las actas de la colegiata de Daroca señalan el año de la partida de Moreno desde aquella iglesia a la de Soria, en 1706.
- 4 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 10, f° 336 v., 371 v.-372 y 389, 469 v.; Tomo 11, f° 2 v.-3, 15, 20 v., 190 v. y 404 v.; y Tomo 12, f° 61 v.-62
- 5 *Ibid.*, f° 7 v.-8, 9-9 v., 11-13, 18-19 v. y 32 v.-34, 225 v. y 227 v.
- 6 *Ibid.*, s.f. y 11 v., 14 y 23 v.-24.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 13, f° 13 v.-16 v.
LOPEZ CALO, J.: *Documentario...*, p. 299.
- 7 A.C.S.P.S.: *Ibid.*, f° 31-32; *Libro de Acuerdos...*, Tomo 10, f° 433-433 v., y Tomo 13, f° 36, 37 y 42.
- 8 *Ibid.*, f° 46-46 v.; *Libro de Acuerdos...*, Tomo 14, f° 15 v.; Tomo 15, f° 12 v.-13 y s.f. y Tomo 16, s.f.
- 9 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 19, s.f.
- 10 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 20, s.f.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 21, s.f.
- 11 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 22, f° 24 v.-25 v. y 28.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 24, f° 2, 9, 17 v., 18-18 v., 83 v.-87 v., 98 v. y 107-107 v.
- 12 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 84, f° 2 v.-3, 20-20 v., 38 v., 66, 78 v., 81v.-82, 87 v.-88, 160 v.-161 y s.f.; Tomo 86, f° 1, 14-14 v. y 15; *Libro de Actas: 1923...*, f° 61 v., 74 v.-75 v., 77 v.-78, 79-80, 81, 82, 83 v., 84 v.-85 v., 111 v.-112, 113-113 v., 114 v.-115 v., 116-116 v. y 192-193 v.
Estatutos Capitulares de la Insigne Iglesia Colegial de San Pedro Apóstol en la ciudad de Soria, Soria, 1906, pp. 39 y 41.
- 13 A.C.S.P.S.: *Libro de Actas...*, Tomo 86, f° 2 v.-4 v., 5 v.-7 v., 10-12, 15-16, 17 v.-18, 79, 81 y s.f.

III.6. Cantores.

La estructura de la capilla de música no mantuvo un número estable de cantores, sino que varía de un periodo a otro, en función de los recursos económicos, de las necesidades musicales y de los criterios estéticos, imperantes en cada momento. Cualquier cantor de la capilla de música debía saber interpretar obras de canto de órgano y de canto llano, como se le exige a Sebastián Fernández, en 1535. Por mostrar un ejemplo citaremos algunos nombres del siglo XVI: Juan de la Cruz, contralto, nombrado en 1543; Pedro Latorre, cantor, en 1545; Pedro Marín, tiple, en 1553, con 3.000 maravedís de salario; el contrabajo Diego Ximénez, en 1556, clérigo procedente de Tarazona; Bartolomé Castillo, tiple, en 1557; Pedro de Olivas, tiple, en 1567; Juan García, tiple, en 1577; Sebastián Muñoz, tiple, en 1579; Juan Ibañez, ingresa como tenor el 16 de agosto de 1581, con 70 ducados de ganancias al año; Diego de Toledo y Pedro de Olaso, que le sucede de contrabajo el primero de abril; Francisco Alonso, tenor; Joan Vidal y Pedro Latorre, tiple de 1584; Pedro de Olivas, cantor, en 1585; Francisco Pérez y Gregorio Pérez cantores, desde 1594, al que entregan 6.000 maravedís; Miguel Navajo, clérigo contrabajo, que toma posesión el 3 de junio de 1595, con el sueldo de 50 ducados anuales; Diego Becerra, su sustituto en 1599⁽¹⁾.

Si hacemos un rápido recorrido por las cuentas capitulares, podremos saber el número de miembros y el tipo de remuneraciones. Los gastos en 1548 de los cantores y oficiales de la iglesia suman la cantidad de 27.250 maravedís. En las cuentas de 1584 la nómina del maestro de capilla, Joan de Yoldi, es de 30.000 maravedís al año; el contrabajo Pedro Marín, tiene la misma cantidad; 40 ducados, al contrabajo Pedro de Olaso; 50 ducados, al tenor Juan Ibañez; 30 ducados, al tiple Juan Vidal (ambos entre 1582 a 1586); Pedro Marín, tiple, percibe 8 ducados al mes; 3.000 maravedís, al organista Navascués; 30 ducados anuales, al cantor Pedro de Cuesta; 8 ducados, al bajón Pedro de Valverde y 5.000 maravedís, a Diego de la Villa. Además perciben una serie de gratificaciones, individualizadas, por su participación en las fiestas de Navidad⁽²⁾.

El siglo XVII se abre, por ejemplo 1604, con la siguiente estructura musical y económica: *“A un cantor, Antón de Salazar, que vino, 8 ducados; al cantor Pedro Lacuesta, 23 ducados; al organista Juan Rodríguez Calderón, 156 reales; Juan Jiménez, clérigo cantor, 250 reales; Juan Ruiz, cantor (a partir de 1608 está en Sigüenza), 127 reales; al maestro de capilla de una libranza, 2.500 maravedís; Pascualico, 8 ducados, 8 reales a cuatro hombres que llevaron el organillo en la fiesta de la*

Octava del Corpus; 24 reales al organista Rodríguez y 11 reales de salario". Veamos el cuadro comparativo del incremento salarial en cinco años de la capilla:

Libro de Cantores y de Fábrica	1606	1609
Maestro de Capilla, Juan de Soto,	18.334/7.908 maravedís	10.000 maravedís
Tenor, Juan Ximénez,	39.627/8.043 maravedís	11.668 maravedís
Bajo, Diego Becerra,	67.456/10.428 maravedís	10.428 maravedís
Contralto, Juan Ruiz,	7.414 maravedís	20.769 maravedís
Organista, Rodríguez Calderón,	80 ducados/9.768 maravedís	12.480 maravedís
Pascualico,	8 ducados	16 ducados
Cantor, Juan Muñoz	25.233 maravedís	
Infantejos, Peña y Joseph del Saz		32 reales
Cantor, Pedro Latorre		6 ducados (1607)
Ministriles, F ^{co} . Sánchez, Diego Sevillano y Nicolás López,		16 ducados
Tenor, Francisco Alonso,		7.440/6.490 maravedís (1612) ⁽³⁾ .

Entre los años 1626 a 1658 los libros de cuentas, denominados *de Cantores*, nos dan, con todo lujo de detalles las referencias económicas de los músicos, tanto en moneda de uso, como en especies de trigo, cebada o centeno; a 30 ducados y 12 fanegas de trigo al año, para el bajón Joseph del Saz; un real al día y 24 medias de trigo al año, al bajón Francisco Hernández, natural de Alfaro, y 183 reales, al sochantre Juan de Enciso, de la paga de san Juan, que se convierten un año después en 8 medias de trigo, de cebada y 2 de centeno, hasta alcanzar los 380 reales en 1657, hasta su muerte el 30 de noviembre, aunque el cabildo le pagó el tercio entero de Navidad. Las siguientes cuentas corresponden a otros tantos miembros de la capilla musical, pagados en dos mitades iguales, que a continuación exponemos: Juan Osés, por tocar el bajoncillo y la chirimía, hacinedo notar que aquél era la tercera parte del sueldo, en 1626, 325 reales y 24 medias de trigo; el otro chirimía, Juan Hernández de Alepuz, 12 ducados y 13 medias de trigo, al que sucede Juan García de san Juan en 1649; Juan Martínez, mozo de coro, comienza en 1626 con 12 ducados y 24 medias de trigo y en 1658 recibe 88 reales; Joseph de Erce, vecino de Ocontel, diócesis de Calahorra, 30 ducados y 24 medias de trigo; Lorenzo Tello, tiple, 10 ducados (en 1609 opositaba sin éxito en Sigüenza), 24 medias de trigo y 3 de centeno; Domingo Lizero, contralto, 100 reales, que en 1658 se incrementan 60 más; al bajón Joseph del Saz, 20 ducados y 16 medias de trigo; 5 ducados, en 1628 al infante y mozo de coro Juan Bermejo; al bajón Joseph de Tresbiña, que entró el 24 de abril de 1649, 100 ducados y 24 medias de trigo, 50 de can-

tores y otros 50 de la fábrica, más 275 reales que le entregan en la Navidad de 1650; Francisco Manzorro, infantejo, 5 ducados, desde la Navidad de 1651 hasta san Juan de 1657; Juan Rodríguez, infantejo, otros 5 ducados, entre 1655 a 1656; Juan de Bartolomé, contralto, en 1629 recibe 10 ducados y en 1632 18'10 reales; Pascual Martínez, cantor tiple, 8 ducados; Jerónimo de Segura, tiple, que antes fue infantejo, procedente de Corella, 100 reales durante su estancia hasta el 18 de junio de 1643; Domingo Armendariz, tenor, vecino de Pamplona, 30 reales, de 1643 a 1644; Juan García, 5 ducados de la fábrica, y a Roque de Cuadra, ambos infantejos, 27 reales de 1654 a 1658; Miguel Romero, corneta, aumenta el poder adquisitivo al pasar de 16 reales y 1 fanega de trigo a 25 reales y 22 maravedís; Juan Esteban, corneta, recibe, en 1633, 73 reales y 10 maravedís y en la paga de san Juan de 1658, 60 reales; Joseph Pelayo, bajoncillo, 8 ducados en 1630 y 91 reales en san Juan de 1658; Diego de Alcalá, cantor procedente de Burgos, que está en Soria desde el 6 de julio de 1646 hasta el 23 de octubre de 1648, empieza a ganar 2 reales diarios y una fanega de trigo al mes, para acabarcon 110 reales; Prudencio Hernández, vecino de Alfaro y músico bajón, 89 reales en 1651 y 183 en la paga de san Juan de 1656, y el bajón, Francisco Vergara, natural de Logroño, las cuentas detallan la entrega de 150 reales, el 17 de julio de 1656, y de 275 más en la Navidad de 1658⁽⁴⁾.

Durante el año de 1630, los músicos colegiales tienen el siguiente poder adquisitivo: 10 ducados Juan Esteban Moya, cantor (años antes recibe la mitad); 10 ducados el tiple Pascual Martínez; 30 ducados el tiple-capellán Lorenzo Tello; 6 ducados y 12 medias de trigo el tiple Juan Martínez; 5 ducados al mozo de coro Jerónimo de Avila; 5 ducados a Juan Ruiz, infantejo; 2 ducados a Juan Pascual, infantejo; 2 ducados a Alonso Moreno, infante de coro; 100 reales al contralto Domingo Lizero; 10 ducados al músico contralto Juan de Bartolomé; 50 ducados al tenor Juan del Río; 20 ducados al corneta Diego López, 80 ducados y 12 medias de trigo al corneta Tomás Soriano; a los bajones Joseph del Saz, 30 ducados y 12 medias de trigo, y a Juan de Oses, 20 ducados y 8 medias de trigo; 80 ducados y 32 medias de trigo al organista Fernández de Alepuz; 90 ducados y 24 medias de trigo al maestro de capilla Pedro Enciso; 12 medias de trigo al sochantre Juan de Enciso, y 6 ducados y 13 medias a las chirimías, tocadas por Oses, Pelayo (bajoncillo), Alepuz y Ruiz. Por tanto, la capilla de la colegiata, en pleno siglo XVII, estaba integrada por el maestro de capilla, un organista, cuatro o cinco mozos de coro, dos tiples, dos contraltos, un tenor, dos sochantres con capellanía, un cantor, dos bajones, un bajoncillo, un corneta, cuatro chirimías y un violín. A finales de esta centuria algunos músicos duplican los oficios. Así, el contralto,

Miguel Azcarru, dos infantejos, Martín García y Francisco Gómez, junto al licenciado Cuadra, reciben ocho medias de trigo de la hacienda de cantores por tocar las chirimías. El tenor, ese año de 1689, enseña a los dos mencionados infantejos a tocar el bajón, recién adquirido en Madrid, y en 1692 el corneta es José de Vozbi. Durante esta centuria se suceden varios intercambios de músicos con Sigüenza. Es el caso del niño capón proveniente de Soria, en 1629; la admisión de Francisco de Luna, natural de Soria, para niño de coro y la llegada de Andrés Cabañas, tenor, a Soria desde Sigüenza, en donde fue mozo de coro, en 1694⁽⁶⁾.

Algunos de los cantores del siglos XVIII son: Pedro Carroquiano, tenor, electo el 7 de septiembre de 1723, con el salario de 1.200 reales y 4 medias de trigo; Joaquín Hernández, tenor, que se marcha a Calatayud en 1726 y le sucede Juan Fraguas; Antonio de Murillo, contralto, procedente de Madrid, en 1734; Miguel Ugal, contralto, desde 1739; Tiburcio González, cantor, en 1781; Juan José del Valle, tenor, en 1782; etc.

En 1771 las oposiciones a contralto se desarrollan con el concurso de siete opositores, Joaquín Ximénez, Joaquín Rivas, procedente de la catedral de Zaragoza; Manuel de Lema, de Sigüenza; Clemente y Lorenzo Ibañez, de Palencia; Simón Berges, de la colegiata de Logroño y José Manuel de Angulo, vecino de Vitoria. Son examinados por el maestro de capilla y en el escrutimnio capitular Ximénez obtiene 6 votos, 4 Lema, 2 Rivas y 1 Ibañez. Ante tanta igualdad pasan a una segunda votación, con el resultado de 7 votos para Rivas y 6 para Lema, y, finalmente, a un atercera y definitiva, en la que sale nominado Ximénez con 9 cédulas. Cuatro días después, el 8 de octubre, Canillas presenta un memorial para pedir aumento de salario, con la amenaza de haber hecho oposiciones para Osma. El cabildo decide añadir 20 reales más de la *Hacienda de Cantores* de los 60 que recibe y la fanega de trigo. También deliberan sobre la calidad en los ejercicios del opositor a contralto, Manuel de Lema, por entonces residente en el Colegio de Infantes de Sigüenza, con una voz calificada como de “*especial, agradable y buena*”. Sin más dilaciones es admitido y le entregan un sobrepelliz. Al año siguiente, justo cuando el maestro reclama 50 reales más de estipendio de la Mesa por la procesiones y funerales generales, por el elevado número de actuaciones en las funciones de parroquias y monasterios, los músicos Ayllón, Lema y Canillas son castigados por utilizar unos disfraces en las Carnestolendas de aquel año. En 1773 Berges concurre de nuevo a la ración de contralto, en esta ocasión junto a Julián Martínez de Espronceda, de la capilla de Falces, saliendo electo por dos terceras partes de los capitul-

lares. Los infantes de coro, Pedro Franco, Justo Labanza, Simón Arenzana y Simón Díez, reclaman para si una media de trigo cuando cantan polifonía durante la Navidad.

El sochantre Granel no obtiene la plaza del Pilar de Zaragoza, pero no ocurre lo mismo con Julián Espronceda, que gana la de contralto de Lugo. Mariano Osanz, natural de Botaya, diócesis de Jaca, músico agregado en La Seo zaragozana, se muestra pretendiente y en la tarde del 14 de junio es examinado por el maestro de capilla, cuya censura dice así: *“Mariano Osanz es mozo diestro, tiene buen metal de voz, un decente modo de cantar o estilo, pero tiene en contra si, el que la edad es corta, por lo que puede tener subida o bajada la referida voz, también limitada, pues apenas cumple el Be, fa, be, mi sobreagudo y éste con pena y poco cuerpo en la voz, tiene algún defectillo en la pronunciación”*. A pesar del informe poco favorable, pero optimista, es admitido. Por esta plaza se interesa José de Ulzurum, músico del Regimiento de Borbón de bajón, violín, trompa y flauta, natural de Burgos, pero le escriben diciendo que ya esta conferida con 120 reales de salario y una fanega de trigo. Al final llega a ser instrumentista de la colegiata y compra un clarín en 1781 y gana la plaza de segundo trompa y primer bajón en la catedral de Astorga, de la que se posesiona el 13 de abril del año siguiente. Nicolás Bunche, de la colegiata de Alfaro es su sucesor, como bajón y violinista. Pero pronto es llamado desde santo Domingo de La Calzada y Cuenca, reteniéndole con el aumento de salario de 200 reales, hasta 1784, cuando emprende viaje a Corella⁽⁶⁾.

En 1633 las cuentas capitulares arrojan estas cantidades: 44 reales al organista Juan Fernández de Alepuz, que tiene que tocar *“el sacabucho de chirimías”*, más los 183 reales y 24 maravedís y 40 medias de trigo de su asignación; 148 reales y 8 medias de trigo a Juan Esteban, por ejercer los papeles de corneta y chirimía; 5 ducados al mozo de coro Alonso Moreno, 5 ducados a los infantejos Juan Martínez, Jerónimo de Avila, Juan Ruiz; dos ducados a Juan Pascual y Juan Caballero; 174 reales y 32 medias de trigo al bajón y chirimía Juan de Osés, 130 reales al tiple Llorente Tello, 302 reales y 16 medias de trigo al tilpe Juan Martínez; 183 reales, 14 maravedís y 24 medias de trigo al bajón Jusepe del Saz; 96 reales al músico de bajoncillo y chirimía de bajoncillo tenor 96 reales y 18 medias de trigo a Joseph Pelayo, y 130 reales y 24 medias de trigo al contralto Domingo Lizero⁽⁷⁾.

En la centuria siguiente las datas registran los pagos en trigo y de maravedís, de la forma siguiente: al maestro Osanz, 924 reales; a Ubao, 1.200 reales; a Bonilla, 210 reales de cantores y 1.200 por cuenta

de la Fábrica; al sochantre Granel, 360 reales; a Gregorio Ruiz, sochantre, 949 reales; a Ciriaco Canillas, 1.200 reales; al infante que toca la trompa, Santa Cruz, 396 reales; a Simón Díez, 840 reales; al infante Baltasar Fernández, por tocar la trompa, 396 reales; al otro infante, Satorio Sánchez, la misma cantidad, y 132 reales a los tres infantejos restantes, Gómez, Durán y Cerero; más 574 reales más a toda la capilla, en concepto de gratificaciones. En 1763 acude el tenor Terren, de la colegiata de Borja, a reforzar a la capilla en las actuaciones de las Vísperas de san Pedro⁽⁸⁾.

Una oposición a tenor, como es el caso de la acaecida en 1770, para cubrir la capellanía fundada por Juan Esteban, dedicada a música, consta de una serie de pasos. Los preliminares consisten en colocar los “*edictos*” a la puerta de la iglesia y mandarlos, con clara inclinación hacia Aragón, a Zaragoza, Tarazona, Borja, Calatayud, Albarracín, Logroño, Palencia y a las otras iglesias de Soria. Después se inician los exámenes de canto llano, de órgano y de “*papeles de música*”, con la obligación expresa del agraciado de “*residir a todas las horas de coro, suplir al sochantre en sus enfermedades e indisposiciones, habiendo de ser para ello presbítero*”⁽⁹⁾.

Durante el siglo XIX la capilla queda configurada con un formato estereotipada, típico de cualquier iglesia colegial: maestro de capilla, organista, sochantre, dos capellanes salmistas y cuatro niños de coro, ayudados por unos empleados, contratados temporalmente, como son dos cantores, un contralto, un bajonista o fagot –desde 1835–, dos violines, un contrabajo, que ya está presente en 1828; dos flautistas, un corneta y algún músico más, que pueda desempeñar las cargas de organista y de clarinete. León Lobera toca la flauta, y más tarde, en 1871, pasa a ser músico de la capilla del Hospicio de san José y de la catedral de El Burgo, todos los sábados por la tarde al canto de la Salve, los domingos, días festivos, Letanías y demás actuaciones de la capilla, siendo remunerado por el cabildo, con la cantidad de 1.000 reales⁽¹⁰⁾.

Las asignaciones en 1883 están distribuidas de la siguiente manera: a Damián Balsa, organista y maestro de los niños de coro, 1.086 reales y 80 céntimos; al sochantre, Martín Puente, 111´46 reales, por dos meses; al segundo organista, Pascual Herrero, 22´50 reales al mes, y al instrumentista, Deogracias Amezúa, por tocar en los funerales, 8 pesetas. Además la capilla recibe, por las actuaciones de las grandes fiestas, diversas cantidades, repartidas por mensualidades: 36 en febrero, 45 en marzo, 47´25 en mayo, 8´25 en junio, 9 en agosto, 48´50 en octubre y 45 pesetas, en noviembre y diciembre.

- 1 A.C.S.P.S.; *Libro de Acuerdos...*, Tomo 3, f^o 29 v., 135 v., 154 v., 186 v., 192, 204; Tomo 4, s.f.; *Libro de Cantores de 1582...*, f^o 17, 19 v., 57, 58 v.-59, 65, 69 y 74.
- 2 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos 1512-1564*, 1548, s.f., *Libro de Acuerdos 1588...* s.f. y *Libro de rentas de los cantores de 1582 a 1612*, f^o 1-2 v., 8, 12 v., 14 v., 17, 18 v., 19 v., 21 y 37.
- 3 Ibid., *Libro de Fábrica 1602-1617*, s.f. y *Libro de Cantores de 1582...*, f^o 98-99v.
- 4 Ibid., *Libro de Carta-Cuenta de Cantores de 1626 a 1658*, s.f. y f^o 9-9 v., 16-24, 30-37 v., 41-42, 48-55 v., 56-57 v., 58-58 v., 62-71, 74-78 v., 84-91 v., 92-93 v., 96, 97-100 v., 103-104 v., 105 v.-106, 107-107 v., 114 v., 117-125 v., 132 v.-133, 134 v.-135.
- 5 A.C.S.P.S.: *Libro de Fábrica 1618...*, f^o 155-161 v.; *Libro de Carta-Cuenta de los cantores:1616...*, f^o 9- 9 v., 16-24, 30-37 v., 48-55 v., 56-57 v., 62-71, 74-78 v., 84-91 v., 97-97 v., 103 y 117-125 v.; *Libro de Acuerdos...*, Tomo 9 bis, s.f. y *Libro de Acuerdos. Año 1689 hasta 1712*, f^o 2 v-3 v.
A.C.S.: *Libro de Actas...*, Tomo 52, f^o 217; 55, f^o 244 v. Y 73, f^o 164.
En 1737 el cabildo admite para violinista a Juan José Badillo, natural de Soria.
- 6 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos Capitulares desde el año de 1763 hasta el de 1779*, Tomo 11, f^o 221 v.-222 v., 226 v.-227, 231 v.-233 v., 236-236 v., 293 v.-294 v., 329 v., 394, 433 y 495, y Tomo 12, f^o 232 v.-233, 321-322 y 400.
- 7 LOPEZ-CALO, J.: *Historia de la música española...*, pp. 12-13.
A.C.S.P.S.: *Libro de Fábrica 1618...*, f^o 49 v., 105 v., 148, 161 v., 227, 255 v.-256 v. y 319-320.
SUAREZ-PAJARES, J.: *La Música...*, p. 57.
- 8 A.C.S.P.S.: *Libro de Carta-Cuenta de la Hacienda de Cantores de esta Insigne Iglesia Colegial de San Pedro, de 1747 a 1836*, s.f. y *Libro de Fábrica de 1747 a 1785*, s.f.
JIMENEZ AZNAR, E.: *Actos...*, p. 225.
- 9 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 11, f^o 188 v.-189,191-191 v. y 387.
En 1776 los edictos también se mandan a Sigüenza, Logroño, Tudela y Burgos, junto a las ya mencionadas de Logroño, Tarazona, Zaragoza, Calatayud, Borja, Albarracín y Palencia.
- 10 *Guía Eclesiástica del Obispado de Osma*, El Burgo de Osma, 1899, p. 15.
A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 20, s.f. y 21, s.f. y *Libro de Acuerdos 1869...*, Tomo 84, f^o 9, 114-114 v.

III.7. Infantejos.

El único medio de acceso a una formación musical fueron, durante muchos siglos, las escuelas catedralicias, siendo los niños los receptores de tal saber. La fundación de los mozos de coro en la colegiata de Soria fue del obispo Pedro Manso en 1534, a la que deja una cantidad de fondos, junto a la anexión del Préstamo de Monteagudo. El cabildo cuidó con esmero de la formación y manutención de cinco niños –cuatro desde 1809 hasta su desaparición en la segunda mitad de este siglo– por 25 ducados al año. Este es el caso, en 1548, de Diego de Villa, Pedro de Busto, Antonio de Roque, Juan Moreno, Pedro Gómez y Gabriel Serrano; en 1623 de Pelayo, Juan Benito, Juan de García, Pascual de Martínez; Juan Esteban de Moya, Miguel Lubia, Juan Martínez, en 1710; José, natural de Serón, y Miguel, de Palacios, en 1712, y en 1809, que a partir de ahora son denominados infantes y no mozos de coro, como ocurría anteriormente, Argüelles, Santiago Amezúa, Manuel Aguado y Clemente Sabanza, los cuales reciben 132 reales. Son numerosas las partidas en las que se ordena comprar indumentaria nueva, formada por sotana “colorada”, para los infantejos, y “azul”, para los que asisten a la sacristía; sobrepelliz, zapatos (en 1619 los gastos por zapatos suma 100 reales y en 1810, 100 reales por 10 baras para los sobrepellices), medias y bonetes. Suelen residir en la casa del maestro de capilla o en la del sochantre y un médico vela por su salud⁽¹⁾.

Proviene de diferentes puntos y eran buscados y seleccionados por el maestro de capilla, ya fueran o no castrados (en 1738 el cabildo manda buscar a un niño “capón”). El, o en su defecto, algún cantor preferentemente el sochantre y los instrumentistas –organista y ministriles– cuidan de la educación y formación de los mozos de coro en la lectura y escritura, en el canto de las antífonas, Salmos y Calendas en canto llano, en el canto de la polifonía y en el manejo de los instrumentos, que le cabildo ponía a su alcance, con clases por la mañana y por la tarde, media hora antes de asistir a los rezos canónicos. También hacen de acólitos y otras obligaciones de ayuda en la liturgia. Con el cambio de la voz, entorno a los dieciséis años, prosiguen sus estudios, sirviendo al mismo tiempo como instrumentista o cantor al servicio de la colegiata, llegando algunos a puesto más importantes⁽²⁾.

Los niños realizan ejercicio musical todas las mañanas en la colegiata, junto a los cantores; aprenden canto de órgano, en forma de villancicos, para Navidad y Semana Santa; motetes o ensaladas para el día de Nuestra Señora de las Nieves y las solemnidades y domingos del

año; canto llano, contrapunto, a leer y escribir. El maestro de capilla también busca nuevas voces por los pueblos de los alrededores de Soria y en la propia capital (Ciriaco Canillas, en 1765, es un caso)⁽³⁾.

Los infantejos sufren exámenes periódicos en *“los principios y rudimentos musicales, del canto llano y del canto de órgano”*. Si superan las pruebas el maestro informa así al cabildo: *“Franco, Labanza y Díez están bien impuestos en estos principios y cantos y son de buen talento e iguales en él, con poca diferencia, aunque no en las voces, porque al dicho Franco le apuntaba la muda, Labanza tenía lago herido el pecho y sólo Díez la tenía alta, clara y perfectamente para algunos años”*. Los infantes mayores también son examinados por los músicos en sus respectivos instrumentos que aprendían: violín, clarín, bajón, trompa (la trompa aparece en la música de esta colegiata a partir de 1780), *“para aumento del culto divino”*, porque las rentas de cantores eran suficientes, y para ello se trajo un maestro especialista, con el sueldo de 200 ducados. Comienzan el estudio del manucordio cuando los infantes Pedro Ayllón y Saturio Jiménez, por citar un caso, pierden la voz y el cabildo les gratifica con dos medias de trigo y 11 reales, a cada uno, para que el primero *“asista a coro y aprenda con el organista”* y el segundo acuda *“los días clásicos y cuatro capas y siempre que se cante fabardón y toquen, a aprender los instrumentos de que da lección, y se le dé el bajoncillo y traigan certificado de su aprovechamiento del maestro que lo prepara”*. También el cabildo da muestras de generosidad con los padres de los niños, al darles una cantidad de trigo –6 medias de trigo al padre del infantejo de Aliud, en 1730–, para socorro en su pobreza⁽⁴⁾.

Los niños cantan de forma individual la Calenda, los días *“no clásicos”*, los versículos y las antífonas. Para obtener un mejor uso del canto llano se compran libros o se actualizan otros. Un ejemplo es la compra de un libro con cantos polifónicos de misas y motetes, a Llorente Tello, por 50 reales, en 1630⁽⁵⁾.

Algunos salieron fuera del lugar de nacimiento, al no encontrar acomodo en esta iglesia, que le vio crecer y educarse, como ocurre con Francisco Felipe, procedente de Gómara, en 1714. Un caso singular es el de Nicolás García. Es recibido como infantejo en 1742, *“respecto de haber dado muy hermosas muestras de voz”*. Además, figuran en el internado Pinilla y Brieva, con 132 reales; Gallego, con 55 reales, el propio García, con 110 reales y Carrascosa, con 88 reales. La formación corre a cargo del sochantre, quien en 1744 amonesta a los mozos, por la falta de *“modestia y atención y no cantando como deben”*. A los 16 años, en 1750, toca en las funciones violín y segundo bajón, desde que mudó de voz. En una ocasión, sintiéndose indispensable, pide aumento de salario, que se

hace efectivo en 1752, al recibir media parte de las funciones de música; es decir, le consideran ya un músico profesional, y de nuevo al año siguiente, quedando fijado su salario en 30 reales al mes. En 1764 es ordenado en Plasencia. Una vez de regreso en Soria, es contratado con un aumento sobre su sueldo de 15 reales mensuales, para que enseñe a los infantejos, debido a la longevidad del maestro de capilla, Juan Encabo, y del tenor, no pudiendo desempeñar su oficio de profesores, y copie los papeles, sin cobrar nada. La fortuna, las necesidades y las circunstancias llevaron a Nicolás García al magisterio de capilla en 1779, tras varias discusiones y pleitos judiciales.

Los niños disfrutaban de las fiestas típicas de ocio y de otros momentos de esparcimiento, consistentes en paseos, celebrar comedias en san Saturio y las siestas, en 1673, con el beneplácito del cabildo, que les entrega 12 reales. Esta última práctica todavía se conservaba en 1862, puesto que las cuentas capitulares reflejan ese mismo año la cantidad de 92 reales por dicha práctica, junto al papel de música gastado por el organista, además de otros 24 al sochantre, por la impresión de los himnos ⁽⁶⁾.

Los infantes son los niños adultos, que ya han cambiado de voz. En tan sólo diez días, en 1863, los infantes Andrés Ortega y Nicolás Barrena se marchan en busca de lugares mejor remunerados y el cabildo se ve en la obligación de mejorar las prestaciones económicas y reorganizar el funcionamiento de los niños: *“El primero registra y canta en la capilla con 45 reales, el segundo canta en la capilla con 30 reales, el tercero con 25 reales y el cuarto con 20 reales”*. Las obligaciones serán: *“El primero, cantar en el alto y bajo coro, registrando los libros cantorales del facistol y velar de que los otros infantes lleven sus obligaciones. El segundo, cantar como el anterior y registrar y reposar a los menores, durante el cuarto de hora que atiende al coro. El tercero y el cuarto, cantar los versículo, asistir al coro, al altar y limpiar el polvo del coro”* ⁽⁷⁾.

III.8. Los Ministriles.

Un pilar fundamental de la música barroca es el bajo o acompañamiento continuo, hecho determinante para este periodo, que ya tiene sus primeras manifestaciones a finales del siglo XVI en la colegiata de san Pedro. Tenemos existencia documentada del uso de un bajón desde 1582, a pesar de que la capilla no tenía ministriles estables, desempeñado primero por Francisco de Escobar y desde 1587 por Francisco de Sabas. Para la recepción del mismo, Pedro Valverde, en 1588, se le notifica los servicios en los domingos y días de fiesta, con nómina del presu-

puesto de cantores, fijado en la cantidad de 400 reales, que se ve ampliado posteriormente al hacer “ejercicio” diario; es decir, realizar ensayos, para estudiar las diversas composiciones que deban interpretar. En 1623 compran un nuevo bajón con su funda, por el importe de 20 ducados y 20 reales, respectivamente, y una corneta, en poder del organista, por otros 34 reales más (este músico goza de la asignación de 18 reales). También contaba con un instrumentista de chirimía, José Pelayo en 1631, al que gratifica con 32 medias de trigo y 20 reales. Estas plazas eran de lanzamiento hacia otras mejor remuneradas, como Diego Becerra, que en 1615 obtiene una plaza en la catedral de Sigüenza. Los instrumentos de cuerda hacen su aparición mucho más tarde, a partir de 1742, con Juan José Vadillo, ministril, junto al bajonista Pedro Velázquez. Del uso del violón tenemos constancia en 1718, al comprar el que tenía Rafael Mateo Gutiérrez. Es interesante hacer notar la petición del maestro de capilla, en 1743, de un terno y un tiple para seguir utilizando fórmulas policorales a dos coros.

En ocasiones los ministriles son contratados eventualmente para ciertas fiestas, como ocurre con Sánchez, proveniente de Roa, por la cantidad de 70 reales. La plantilla habitual de ministriles está formada por tres músicos (Osés, Pelayo y Juan Ruiz –infante–) y el organista, con un salario de 32 medias, a repartir entre ellos, más las siguientes asignaciones individuales a cada uno: al bajón, Osés, 24 medias; el corneta, Miguel Romero, por cuatro meses, al que sucede Tomás Soriano, 8 medias, y al otro bajón, Jusepe del Saz, 24 medias. Al mismo tiempo el pago en granos para los restantes canotres es: 14 medias al tiple, Lorenzo Tello, 24 medias al contralto, Domingo Lizero, y 26 medias al tiple, Juan Martínez.

El violín, el bajón, el oboe, la flauta y una trompa son remendados en 1790 y compran cañas para los bajones; cuerdas, arco y puente del contrabajo, en 1797, un arpa, por 252 reales, un bajoncillo, por 106 reales, ambos en Madrid, y un manucordio nuevo, en 1717⁽⁸⁾.

Los instrumentistas son los encargados de educar a los niños de coro en el manejo de los instrumentos, a saber, “*sacabuches, corneta, flautas, vihuelas de arco*”, en 1574, y los de tecla, con el “*organico*” que compraron en Agreda diez años después. En 1629 las formulaciones cambian un poco y los estudios se dedican al bajón, chirimía o corneta, dirigidos por el corneta Miguel Romero; en 1771 dejan un violón y, en 1777, el bajón a los infantejos⁽⁹⁾.

En 1806, las exigencias al nuevo bajón, Manuel Martín Macías, natural de Alarcos, diócesis de Valladolid, son ser hábil en el instru-

mento y en el conocimiento de los tonos y sus combinaciones, como así también ocurría, casi dos siglos atrás, en 1656, con Francisco Vergara: “por su destreza en la música, buena modulación y formación de tonos, tanto en uno como en otro, buena disposición para ejecutar cuanto ocurra, inteligente en teoría y conocimiento de las llaves altas y naturales, requisito preciso para operar con el bajón en salmodia de atril”. Al ser admitido debe obedecer los dictámenes del maestro de capilla y enseñar a los infantes. En 1810, el cabildo de la catedral de Osma se desplaza a Soria “al ejercicio de las funciones de su culto”, conjuntamente con el cabildo de Soria “en el rezo de las horas canónicas y demás funciones eclesiásticas”, presidiendo los oficios el Prior de Osma y “observándose además en el orden de asientos lo más conforme a los estatutos y reglas de la santa iglesia de Osma”, sin perder los dos cabildos sus respectivos hábitos corales⁽¹⁰⁾.

Con las directrices papales de 1903, la capilla queda reducida a las cuatro voces polifónicas, el órgano, el fígle y el fagot, que todavía sufren más recortes en 1931, al suprimir la voz de contralto, el bajonista y dos niños de coro⁽¹¹⁾.

1 A.C.S.P.S.; *Libro de Acuerdos...*, Tomo 3, fº 161; Tomo 6, s.f.; Tomo 11, fº 51 y 234; Tomo 12, s.f.; *Libro de Fábrica de 1618...*, fº 13 v., 25 y 48 v. y *Libro de Fábrica 1809-1836*, fº 13 y 32.

2 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 9, s.f. y Tomo 15, fº 143 v.

3 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 3, fº 51 v.-52 y 135; Tomo 6, s.f.

4 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 9, s.f.; Tomo 11, fº 41, 271, 330 v. y 334; Tomo 12, fº 39 v., 42 v.- 43 y *Libro de Acuerdos 1869...*, fº 109-109 v.

Desde el último tercio del siglo XIX la formación de los infantes en el teclado se realiza en un piano, que en 1885 está muy deteriorado, como señala el organista.

5 A.C.S.P.S.; *Libro de Acuerdos...*, Tomo 7, s.f.

6 GALLEGO, A.: *La música...*, pp. 130-131.

A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 9, fº 22 v., Tomo 11, fº 364 v., *Libro de Fábrica de 1618...*, fº 97 v. y s.f., *Libro de Fábrica de 1662...*, fº 382 y s.f. y *Libro de Fábrica 1862-1907*, fº 1v.

7 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 24, fº 16 v.-17.

8 A.C.S.P.S.: *Libro de Fábrica de 1662 a 1687*, fº 374; *Libro de Fábrica de 1688 a 1710*, fº 62; *Libro de Fábrica de 1713 a 1722*, fº 262 v. y 397 y *Libro de Fábrica de 1786 a 1808*, fº 76-76 v., 77 v. y 263.

9 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 4, s.f. y Tomo 7, fº 330 v y Tomo 11, fº 223 v. y 436 v.

10 A.C.S.P.S.: *Libro de Acuerdos...*, Tomo 8, fº 456 v. y Tomo 16, s.f.

Francisco Vergara oposita a bajón y los ejercicios asisten el maestro y toda la capilla, para “cantar muchos tonos y otros ejercicios solo y acompañado”. Después informan el maestro, músicos y sochantre.

11 A.C.S.P.S.: *Libro de Fábrica de 1862 a 1907*, fº 78 v.-79 y 91 v. y *Libro de Actas...*, Tomo 85, fº 94 v.

III.9. El Campanero

Al campanero le corresponde “tañer” a todas la horas, conforme a la solemnidad del día, Pascua, fiestas solemnes, dobles, de primera, de segunda y fiestas semidobles, domingos, fiestas simples y días feriales, cada uno de ellos “*de su manera, según e por la forma que tañen en otras iglesias catedrales, sin que jamás cesar la campana durante la hora*”. También tiene por obligación “*entonar los órganos y barrer el claustro e iglesia y tañer a nublo y si en su oficio hubiere falta alguna sea pungido por el deán y cabildo*”⁽¹⁾.

III.10. Inventarios y Catálogo del Archivo de Música.

Merece hacer un estudio pormenorizado de los fondos, celosamente guardados en el archivo capitular y que han sido recientemente catalogados. Casi todas las obras conservadas tienen una vida corta y dos protagonistas: el maestro Osanz y Gregorio García Mayor. Los incendios, desapariciones y cuántas vicisitudes pueda pasar cualquier archivo, han dejado su huella en este de Soria, como es normal y habitual. Osanz y García Mayor merecen mención aparte, por haber sido los que catalogaron y renovaron, con obras propias y de otros, los fondos musicales. Solamente quedan obras de catalogación dudosa de finales del siglo XVII, pues el resto son de los tres siglos siguientes. Entre las composiciones más curiosas cabe citar el cantoral, con la misa sobre el *Pange Lingua* de José de Nebra, organista en Sevilla, de 1759.

Sabemos por el *Libro de Carta-Cuenta e Inventario* cuales eran los fondos musicales que tenía la colegiata en el siglo XVII, la mayoría desaparecidos. En 1630 había para el uso de la capilla dos pasionarios, dos libros de “*par y ánimo de canto llano de Navidad y Resurrección*”, dos de glorias de canto llano, cuatro procesionarios, cuatro salterios, uno de Calendas, “*dos cuadernos para cantar epístolas en el altar mayor, dos libros viejos de antifonas de Vísperas, un libro viejo que tocan los ministriles*”, dos con misas de canto de órgano de Morales, otro de Guerrero, con misas y motetes; uno de canto de órgano, llamado “*Blanco*”, con misas, *Magníficat*, salmos e himnos; otro libro de Navarro, con salmos, *Magníficat*, misas e himnos; varios “*cuadernos de motetes de canto de órgano*”, “*un juego de motetes de Victoria a 8, un juego de motetes de Morales a 5, un juego de motetes de Palestrina a 5, 6, 7 y 8, que dio el racionero Gutiérrez; un libro de misa de mano de autores varios y un libro de motetes de mano a 4 y 8 voces*”. Cuarenta años más tarde los fondos musicales han aumentado muy poco, con la adquisición de “*cuatro cuadernos de motetes, con música extranjera*” y dos salterios más. En

1710 el panorama y las denominaciones tampoco sufren cambios: “*un Diurno nuevo, un libro grande para el sochantre en las procesiones, dos libros de papel de canto llano, un santoral y un dominical para misas; seis salterios de papel, que sirven para salmear; seis salterios, dos martirologios, dos pasionarios, más otro grande; un libro que sirve para los maitines de Navidad, tres procesionarios en pergamino, un libro de canto de órgano, con misas; un libro de salmos de Navarro, cinco cuadernos de motetes de Guerrero, un juego de motetes de Victoria, cuatro cuadernos de motetes de música extranjera, ocho cuadernos con misas, un cuaderno con versículos, un libro con el oficio de difuntos y unos breviarios*”⁽²⁾.

De los 28 libros de coro, nombre que así da el mismo inventario, en 1778, en 1949 sólo quedaban 11 cantorales. En la lista del siglo XVIII figuran seis libros con las horas menores e himnos de todo el año, un libro grande con antifonas, otro libro grande forrado con antifonas de los santos, otro libro de antifonas de algunos santos, un libro grande con misas del propio de santos y comunes, un libro con *Kyries, Gloria, Credo, Sanctus* y *Agnus*, con todos los tonos y misas votivas de Nuestra Señora y de *Requiem*; dos libros pequeños forrados con Misas *de tempore*, santos y comunes, “*en papel de marquilla*”; otro pequeño con el Oficio de Difuntos; otro, forrado, con antifonas y misas de *Santos nuevos*; un libro forrado, con el oficio de Navidad; tres libros forrados, uno grande, con el oficio de Semana Santa; otro forrado, con “*una misa a cuatro sobre el Pange Lingua, que dio Tomás Ortiz*”; cuatro libros forrados con todo el salterio, dos libros pequeños forrados, con los responsorios y preces de las celebraciones de difuntos, y “*cuatro cuadernos forrados en papel, con el oficio de difuntos, Asperges, Vidi aquam, Salves de Adviento, Cuaresma y otras cosas*”.

Por último, figura una relación de instrumentos, en poder del cabildo: “*Primeramente un bajón bien tratado que tiene don Nicolás García, otro algo más pequeño y viejo, dos trompas y un clarín, todos nuevos; un violín antiguo, dos chirimías y un oboe, un clave sin cuerdas y un manucordio viejo, dos bajoncillos, uno tenor y otro tiple y un violón viejo*”; además del órgano que construyó Félix de Yoldi en 1681⁽³⁾.

1 A.C.S.P.S.: *Libro de Estatutos...*, fº 13 v.

2 A.C.S.P.S.: *Libro de Carta-Cuenta e Inventario de 1595 a 1949*, fº 34-34 v., 54 v.-55 y 107 v.-108.

3 Ibid., fº 192-193 y 228 y *Libro de Acuerdos...*, Tomo 9, fº 292 y 296.

III.11. Índice Cronológico de Maestros de Capilla y Organistas

MAESTROS DE CAPILLA	ORGANISTAS
Jorge Guillén (1521-1536)	Jesús Zamora (1535-1541)
	Juan de Cámara (1567-1575)
Pedro Báez (1536-1537)	Marco Sánchez (1576-1579)
Ayala (1537-1538)	Pedro Navascués (1579-1594)
Pedro Molina (1538-1541)	Salazar (1594-1595)
	Juan García (1595-1596)
Sebastián de Villanueva (1543-1544)	Manuel Zapata (1596-1601)
Pedro Molina (1544-1548)	Juqn de Bustamante (1601)
Juan Francisco de Peñaranda (1551-1571)	Juan Rodríguez Calderón (1603-1610)
Antonio Ventosa (1573)	
Alonso de Tovar (1574-1579)	
Diego de Vallejo (1579)	Gregorio Lapeña (1611-1612)
Afogas (1581-1582)	Juan Ruiz (1612-1620)
Juan de Soto (1582-1593)	Juan de Ose's (1621-1624)
	Juan Fernández de Alepuz (1624-1678)
Juan de Yoldi (1593-1595)	Esteban de Iroz (1678-1683)
Clemente (1595-1596)	
Juan Conde (1596-1603)	Juan Romero (1683)
Juan Alvarez de Vargas (1603-1604)	Benito Belmonte (1683-1688)
Juan de Soto (1605-1616)	Martín de Vidaurri (1688-1692)
Juan Enciso (1621-1647)	Diego de Iturmendi (1692)
Pedro Enciso (1647-1655)	Azeia (1693)
Pedro Prirres (1655-1691)	José de Celayandía (1693-1694)
Sebastián Remacha (1691-1722)	Esteban Muñoz (1695-1703)
	Joaquín Redonet (1703-1715)
	Pedro Velázquez (1716-1720)
	Isidro Laguna (1721-1723)
Juan Encabo (1724-1772)	Miguel Esteban (1725-1729)
	Jacinto Redonet (1730-1738)
	Alonso Sierra (1736-1738)
	Miguel Jimeno (1738-1739)
	Félix Bonilla (1740-1743)

MAESTROS DE CAPILLA

Pedro Casimiro (1772-1779)

Nicolás García (1779-1781)
Amiguel Antonino Osanz (1781-1825)
Bernardo Grgorio y Marquina (1825)
José María Rubio (1826-1836) y (1837-1850)

ORGANISTAS

Mateo Zabal (1743-1751)
Félix Bonilla (1751-1791)
Cayetano Aragüés (1791-1808)
Francisco Martínez (1809)
Domingo Miguel (1824-1862)
Pablo de Miguel Perlado, 2º Organista (1857-1862)
Lorenzo Lasa (1863-1867).
León Lobera y Cesáreo Huerta, 2º Organista.
Gregorio de la Iglesia (1868-1878)
Damián Balsa (1881-1905)
Bonifacio Aguilera (1905-1912)
Flavio Aguilera (1913-1914)
Gregorio García (1915-1939)
Demetrio Gómez (1940-1948)
Benito García (1948-1952)
Moisés Palomar Narro (1952-1970)
Adalberto Martínez Solaesa (1971-1977)
Antonio Gómez Garrido (1977-1997).

CAPITULO IV:

APENDICE.

VI. Documentos.

V.1.1. Archivo Catedral de El Burgo de Osma.

Legajo 6º, Número 18, 1781. Racioneros. Pruebas de Limpieza de sangre de Don Bernardo Pérez Carrevilla, natural de la villa de Fuentespina, de esta diócesis, para ser admitido por Racionero y Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia.

Fuentespina. Nos el Prior y Cabildo de la Santa Iglesia de Osma, capitularmente congregados en nuestro Capítulo, como lo habemos de uso y costumbre, llamados ante diem por nuestro Pertiguero. Por la presente cometemos, elegimos y nombramos al Cura o su Teniente de la villa de Fuentespina, de este Obispado, para que así en dicha villa de Fuentespina, como en las demás partes y lugares de estos Reynos que necesario sea, pueda hacer y haga la información de Limpieza de Linage de Don Bernardo Pérez, natural de dicha villa de Fuentespina y de sus ascendientes, para ser admitido por Racionero de esta Santa Iglesia a que está proveído, la qual información se ha de hacer conforme al loable Estatuto de limpieza de esta Santa Iglesia, confirmado por su Santidad. Por el qual se nos comete la nominación de las personas que hubieren de hacer las informaciones de los Beneficiados y Ministros de ella; y los testigos que huvieren de deponer, sean examinados por las preguntas siguientes: 1 Primeramente sean examinados y preguntados por el conocimiento del dicho Don Bernardo Pérez y si son deudos, amigos o enemigos del susodicho o de alguno de su linage, y si han sido dadivados o atemorizados para decir

sus dichos, y la edad que tienen y la demás preguntas de la Ley. 2 Item, si conocen o conocieron a Andrés Pérez, natural de dicha villa, y Juana Gutiérrez, natural de la ciudad de Valladolid, padres del dicho Don Bernardo, pretendiente, y si saben que estando casados y velados, como lo manda la Santa Madre Iglesia de Roma, y durante este matrimonio hubieron por su hijo legítimo al dicho Don Bernardo, pretendiente, y en tal opinión y reputación fue y es habido y tenido y comunmente reputado. 3 Item, si conocen o conocieron a Mateo Pérez y Catalina de Carrevilla, naturales de la citada villa de Fuentespina, abuelos paternos del dicho pretendiente, y si saben que estando casados y velados, como lo manda la Santa Madre Iglesia, y durante este matrimonio hubieron por su hijo legítimo al dicho Andrés Pérez, padre del que pretende, y por tal fue y es habido, tenido y comunmente reputado: Digan los testigos, si conocen a otros ascendientes y de dónde fueron naturales. 4 Item, si conocen o conocieron a Bernardo Gutiérrez, natural de la ciudad de Valladolid, y María Martín, natural de Salvatierra, obispado de Salamanca, abuelos maternos del pretendiente, y si saben que estando casados y velados, como lo manda la Santa Madre Iglesia, y durante este matrimonio hubieron por su hija legítima a la dicha Juana Gutiérrez, madre del dicho pretendiente, y por tal fue y es habida, tenida y comunmente reputada: Digan los testigos, si conocen a otros ascendientes y de dónde fueron naturales. 5 Item, si saben, creen, vieron y oyeron decir, y tienen por cierto y sin duda, que así el dicho Don Bernardo Pérez, como sus padres, abuelos paternos y maternos, y todos los demás sus ascendientes por línea recta, y cada uno son, fueron y han sido muy buenos Christianos viejos, limpios y que no traen origen, raza, mezcla ni descendencia alguna de Judíos, Moros, hereges, ni confesos, antigua, ni nuevamente convertidos a nuestra Santa Fe Cathólica, ni han sido penitenciados, ni castigados por el Santo Oficio de la Inquisición, ni por otro Juez alguno, por caso de Heregía, ni por sospechosos en nuestra Santa Fe Cathólica, ante todos los susodichos, y cada uno de ellos, y sus mayores y ascendientes han sido, fueron y son limpios y no tocados de ninguna de las máculas y sectas arriba dichas, y los testigos por tales los han tenido, y tienen, y en esta opinión son y fueron habidos, tenidos y comunmente reputados de tanto tiempo, que memoria de nombres no es contrario, y los testigos así lo vieron ser y pasar en sus tiempos, y lo mismo oyeron decir a sus mayores y más ancianos, que ellos en los suyos así lo habían visto ser y pasar, sin haber oydo, ni entendido cosas en contrario, porque si otra cosa fuera o pasara, los testigos lo supieran y no pudiera ser menos, por tener particular conocimiento con los susodichos, y entera noticia de su linage. Todo lo qual es público y notorio, pública voz, fama y opinión. Digan los testigos lo que cerca de esta pregunta supieren con mucha particularidad y distinción. Y así hecha la dicha

información en la más cumplida forma que pueda ser, yendo personalmente a la naturaleza de los padres y abuelos, examinando los testigos de oficio, sin que la parte lo presente, por ante Notario Apostólico o Escribano Real, originalmente, sin que quede traslado de ella, cerrada y fallada, y en maera que haga fe la presente ante Nos, para que vista, se provea conforme al loable Estatuto de limpieza de esta Santa Iglesia, confirmado por la Sede Apostólica. Dada en nuestro Cabildo a veinte y cinco días del mes de septiembre de mil setecientos ochenta y uno. Otrosí. Antes de pasar a dicha Información se compulsarán las fees de Bautizado, casados y difuntos que se hallen en los Libros de su Parroquia de los susodichos. Don Juan Gómez Grijalba. Fernando Ximéno. Doctor Don Esiane Remíz Miguel. Por mandato del Prior y Cabildo de la Santa Iglesia de Osma Santiago del Barrio y Lara, Secretario”.

En la siguiente hoja, también impresa, da poder y comisión el Prior del cabildo al cura o teniente de Fuentespina, *”para que en qualquier partes y lugares que necesario sea, pueda hacer y haga la información de limpieza de linage, y compela y apremie con toda Censura Eclesiástica, hasta invocación del auxilio del brazo seglar, a todas y qualquier personas, de cuyos dichos se entendiere aprovechar, para que preguntados conforme a las preguntas e instrucción, que va con esta, firmada de nuestro nombre y de los Diputados y Secretario de Cabildo, digan y declaren debajo juramento lo que cerca de ello supieren; y mandamos y amonestamos al dicho cura o teniente, en virtud de Santa Obediencia y so pena d excomunió Apostólica, obedezca y cumpla nuestros mandamientos y a todas y qualquier justicias y jueces eclesiásticos y seglares le den favor y ayuda, para que los mandamientos Apostólicos hayan cumplido efecto, sobre que le encargamos la conciencia y cometemos nuestras voces pleneriamente. Dada en la villa del Burgo de Osma, a veinte y cinco días del mes de septiembre de mil setecientos ochenta y uno. Don Juan Gómez Grijalba. Por mandato del Señor Juez Apostólico Santiago del Barrio y Lara, Secretario”.*

El 20 de octubre de ese año el notario Pedro Aranda presenta la comisión al cura párroco de Fuentespina, Pedro Antonio Azofra. El escribano de la villa de Fuentespina revisa los libros de bautizados, que daba comienzo el año de 1647 y acababa el 1792. En él se reflejan los siguientes datos: 21 de septiembre de 1681 se bautizó el hijo de Pedro Pérez y María Gómez, llamado Matheo; el 12 de abril 1682 fue bautizada Catalina, hija de Josef Carrevilla. En otro libro, de 1718 a 1773, quedan reflejados, el 26 de noviembre de 1719, el bautismo de Andrés, hijo de Matheo Pérez y Catalina Carrevilla, y el 26 de agosto de mil setecientos sesenta y ocho, con licencia el párroco Lucas de Sebastián, el del niño, nacido el

día 21 de dicho mes, a quien puso por nombre Bernardo Andrés, hijo legítimo de Andrés Pérez, natural de esta villa y Juana Gutiérrez, natural de Valladolid, de la parroquia del Salvador y vecinos de Fuentespina, siendo los abuelos paternos Matheo Pérez y Catalina Carrevilla, y maternos Bernardo Gutiérrez y María Martín, vecinos de Valladolid. Fue su padrino Alexo López. Después aparecen las referencias de los libros de casados, uno de 1646 a 1729, aparece el matrimonio de Matheo Pérez, mayor en días e hijo de Pedro Pérez y María González, difunta, y Catalina Carrevilla, hija de Josef e Isabel Sanz, ambos difuntos, el día dos de marzo de 1713; otro de 1718 de difuntos, en uso, quedan recogidas las defunciones de Catalina Carrevilla el día 28 de abril de 1734, de Mateo Pérez el 23 de marzo de 1746 y Andrés Pérez Carrevilla el 28 de noviembre de 1770.

El testimonio de Pedro Pecharramón sirve para contestar las preguntas planteadas por el cabildo. A las preguntas el vecino de Fuentespina contesta en los siguientes términos: *“A la primera pregunta y generales de la ley, dixo conoce desde que nació de visita, trato y comunicación a don Bernardo Pérez, clérigo de prima tonsura, natural de la villa, de quien ni de ninguno de sus parientes lo es, ni amigo ni enemigo de ninguno de ellos, ni ha sido dadibado, inducido, no atormentado para hacer esta su deposición, que la executa de su espontánea voluntad, que no les corresponden las demás generales de la ley, que le fueron explicadas y dadas a entender y que es edad de sesenta y dos años, poco más o menos, y responde a la segunda pregunta. Dixo conoce y conozco de vista, tratado y comunicación muchos años haze a Andrés Pérez Carrevilla, vecino y natural que fue de esta villa, y a Juana Gutiérrez, que actualmente vive, natural de la ciudad de Valladolid, padres del citado don Bernardo, quienes estando casados y velados, como lo manda la Santa Madre Yglesia, durante su matrimonio hubieron por su hijo lexítimo al expresado don Bernardo, pretendiente en cuia ha sido, habido, tenido y reputado comunmente por todos y responde a la tercera pregunta. Dixo conozco en los mismos términos a Matheo Pérez y Catalina Carrevilla, naturales de esta villa, abuelos paternos del citado don Bernardo, quienes estando casados y velados como lo manda Nuestra Santa Iglesia, y durante este matrimonio hubieron por su hijo legítimo al citado Andrés Pérez, padre del pretendiente y por tal fue y es habido, tenido y reputado por todo género de personas, sin cosa en contrario, y ha oído publicamente y aún le consta que sus ascendientes fueron naturales desta dicha villa, y responde a la quarta pregunta. Dixo que también conozco de vista, trato y comunicación a Bernardo Gutiérrez, natural de la ciudad de Valladolid, y a María Martín, que lo fue de Berrocal de Salvatierra, obispado de Salamanca, abue-*

los maternos del pretendiente, quienes estando casados y velados in facie ecclesie, y durante su matrimonio hubieron por su hija lexítima a la dicha Juana Gutiérrez, madre del citado don Bernardo, pretendiente, y por tal fue y es habida, tenida y reputada sin cosa en contrario, y que ha oído que sus ascendientes fueron naturales de dicha ciudad y del citado Berrocal de Salvatierra, lo que sabe por haber estado diferentes temporadas en el citado Valladolid, y haber tratado menudamente con los dos primeros, y responde a la quinta pregunta. Dixo no sabe, ha oído dezir ni aún presume que ni el citado don Bernardo Pérez, sus padres, abuelos paternos, no maternos, ni ninguno de sus ascendientes por línea recta no colateral tengan ni hayan tenido ninguna mezcla, tacha, origen ni raza de judíos, moros, hereges ni confesos antigua ni nuevamente convertidos a Nuestra santa Fee Christiana, ni han sido penitenciados, ni castigados por el Santo Oficio de la Inquisición, ni por otro Juez, por ninguna de las cosas que contiene la pregunta; antes bien, le consta que todos ellos y sus mayores han sido y son limpios de las máculas y sectas arriba dichas, y buenos chrsitianos de ajustada y arreglada conducta, de buena vida, fama y costumbres, sin cosa en contrario, como así lo ha observado el tiempo, y oído a todos sus mayores y nuestros anzianos, y si otra cosa fuera lo supiera el declarante por él mucho trato y conocimiento que tubo y tiene con los susodichos y que todo quanto lleva dicho es poco y notorio, poca voz y sana y común opinión, y la verdad para el juramento que tiene hecho en que se afirmó, ratificó y lo firmó con su merced de que yo el notario doy fee. Azofra. Don Pedro Pecharromán. Ante mi, Pedro Aranda”.

Las mismas preguntas son planteadas a los testigos Santiago Mayor, presbíerto, y Simón Velázquez, vecinos de esta villa, que contestan de forma similar al anterior, sin ninguna diferencia y variantes en las respuestas. Constanancio Pedrosa, cura de la parroquia de San Martín de Valladolid certifica los libros de desposados de esa parroquia a favor de Andrés Pérez y Juana Gutiérrez. Otro tanto hace el capellán penitenciario del real Hospital de Santa María de Esgueva de la ciudad de Valladolid, acerca de la partida de defunción de Bernardo Gutiérrez, hijo de Juan Gutiérrez, natural de Avila de los Caballeros y María Cano, de Valladolid, y de María Martín, hija de Juan Martín e Isabel Sánchez. El párroco del Salvador hace comparecer a Manuel Lázaro Castellanos, procurador del número de la ciudad de Valladolid, el 10 de octubre de 1781, ante el notario apostólico encargado de realizar las informaciones genealógicas, para responder a las cinco preguntas remitidas por el cabildo. A la primera dijo *“ha conocido y tratado en esta ciudad a don Bernardo Pérez, prebendado en la dicha Santa Iglesia de Osma, con el motivo de haber estado desde corta edad colegial en el de Infantes músicos de la*

Concepción de esta Santa Iglesia Cathedral, que es lo que puede dezir...” A las siguientes preguntas relata su trato de amistad con Andrés Pérez Carrevilla, procurador que fue de esta ciudad, y a su esposa, con los abuelos maternos y no directamente con los paternos. Josef Ruales, como feligrés de esta parroquia, acude de testigo y contesta a las cinco preguntas, ain alterar en nada las repuestas ya emitidas. Sólo resalta el relato de la primera pregunta: *“a Don Bernardo Pérez, contenido en dicha instrucción, le ha conocido en esta ciudad desde tierna edad, y sabe ha estado hasta de un año a esta parte, poco más o menos, colegial en el de Infantes músicos de la Concepción de esta Santa Iglesia Cathedral...”*. Por último, acude el feligrés, llamado Juan de Castro, que reponde a las preguntas, remitidas por el cabildo oxomense al cura párroco del Salvador de Valladolid, al igual que lo hicieron con el de Fuentespina. A continuación figuran la cédula de bautismo de Bernardo y Juana Gutiérrez, en Valladolid. Desde Berrocal de Salvatierra, diócesis de Salamanca, llegan las repuestas a la cuestiones, el 6 de noviembre, de Josef Carrasco, alcalde de la población, a Matheo Delgado y a Alonso Martínez, vecinos de esta localidad, junto con la partida de bautismo de María Martín.

V.1.2. Archivo Catedral de Málaga.

“Estante 3º. Pruebas de la Genealogía y Limpieza de Sangre del maestro Juan Pérez Roldán, natural de la ciudad de Calahorra, presentado por S. M., cuya ración de esta Santa Iglesia en el año pasado de 1642. Vistas y aprobadas en cabildo de 16 de agosto del mismo.

Nos el doctor don Pedro de Zamora Hurtado, canónigo doctoral de la muy Santa Yglesia de la ciudad de Toledo, primada de las Españas, Gobernador, Provisor y Vicario general de esta de Málaga, su obispado, por su Excelencia don Fray Antonio Enriquez, señor obispo del dicho obispado, del Consejo de su magestad, hacemos saber a el licenciado don Rodrigo de Eslava, presbítero racionero de esta Santa Iglesia catedral de Málaga, que su magestad, como patrono de la Santa Yglesia de las demás del reino de Granada, por su real provisión, presentó al maestro Juan Pérez Roldán, presbítero, racionero de la santa iglesia de Toledo, a la ración que en esta Santa Yglesia, se dio al de más abajo, por fin y muerte del maestro Esteban de Brito, su último poosedor, y por que conforme a los estatutos y órdenes de la Real provisión y presentación a los que fueren presentes a las tales raciones antes de darles la colacción se ha de hacer ynformación de su linaje y limpieza por la presente, confiando que bien y fielmente hacer la dicha información, le cometemos que encarguen que en la ciudad de Calahorra, de donde es dicho maestro Juan Pérez Roldán es natural, y en la debían villa de autos y lugar de Moreda, de donde

su padres y abuelos paternos y maternos, hoy son y fueron natural, como en las demás partes y lugares donde conviniere, por ante notarios o secretarios, que desee de se reciba juramento, en forma de derecho de las personas que paresciere, que mejor hablan de su linaje y ascendencia de dicho pretendiente y sus padres y abuelos y los demás sus ascendientes y las preguntas. Por las preguntas generales por las del interrogatorio que gracon está firmado del infraescrito secretario haciéndoles las preguntas y repreguntas que fueren caso convenientes por manera queden razón suficiente de sus dichos, por examinar por lo menos seis legos, cristinaos viejos de dignos, personas honrradas de buenas vidas y famas, por quanto dicho pretendiente prestó consentimiento para ello y lo que los dichos testigos dijeren lo pusieren originalmente sin que quede traslado en poder del notario o secretario, ante quien pasase cerrada y sellada la dicha información, se nos remita a manos del infraescrito secretario, juntamente con la fe de bautismo del dicho pretendiente, para lo ver proveerlo, con venga a exercicio de Dios nuestro Señor, que para todo lo a ello anejo y de perdiente, le damos pder cumplido que en votanse de derecho se requieren y siendo necesario favor y ayuda, exhortamos y requerimos a cualesquier justicias, así eclesiásticas, como seglares, e le den y pasen apremiar a los testigos... en Málaga a veinte y cinco días de junio de mil seiscientos y cuarenta y dos”.

“En la ciudad de Calahorra a diez y nueve días del mes de julio de mil seiscientos y quarenta y dos años, el señor don Rodrigo de Eslava, racionero en la santa iglesia catedral de la ciudad de Málaga, contenido en la comisión de su señoría, llegó a la dicha ciudad a hacer y executar, lo que por ella delegó y encarga. Y para ello usando de la dicha comisión que non bria y non vio por ansuepuen para la dicha información”.

“En la ciudad de Calahorra a diez y nueve días del mes de julio de mil seiscientos y quarenta y dos años el señor don Rodrigo de Eslava, racionero en la Santa Iglesia catedral de la ciudad de Málaga, cumpliendo con el tenor de su comisión fue a la santa yglesia catedral de la dicha ciudad de Calahorra y de su orden y mandato, don Diego Pérez Deslarte, canónigo en la dicha santa yglesia de Calahorra y su archivista, abrió el archivo de ella de donde sacó un libro donde está el asunto de los bautizados, en él la que empieza con primero de agosto del año pasado de mil quinientos y ochenta y quatro, en el qual se busca la partida que por la dicha comisión se manda, y habiéndola hallado se sacó la dicha partida, a la letra, la cual es del tenor siguiente: En veinte y seis días del mes de diciembre año de mil seiscientos y quatro años, yo el cura Pedro Alonso bapticé a Juan Pérez, hijo de Juan Pérez y de Ana Díaz, sus lexítimos padres, fueron sus padrinos Celedón Martínez Mazaterón y la madrina

María Navarro, en cuya fe lo firmamos, como se sigue. Pedro Alonso, cura, Celedón Marzaterón, Juan Guerrero, como más largamente consta y parece del dicho libro y asiento del de donde se sacó dicha partida con asistencia del dicho don Rodrigo de Eslava y de mi el notario y del dicho don Diego Pérez de Solarte, canónigo de la dicha santa iglesia de Calahorra, que es firma y de que yo el notario doy fe. Rodrigo de Eslava. Diego Pérez de Solarte. Ante mi Diego Ruiz de Araciel”.

V.1.3. Archivo Concatedral de San Pedro de Soria.

“Estatutos del 6 de diciembre de 1583. Capítulo primero (fº 2) Dignidad, canónigo, beneficiado o capellán entrarán en el coro con sobrepelliz desde Resurrección a Todos Santos, y desde Todos los Santos a Resurrección, con su sobrepelliz y capa de coro y vuelto al altar mayor se incline con mucho acatamiento y luego se vuelva al coro, haciendo su humillación al que presidiere y, sin pararse a hablar con persona alguna, se suba a su silla y estando en ella de pie o sentado cante los salmos y oficio divino no muy aprisa, ni tan despacio que el Oficio Divino se haga pesado, ni muy alto, ni muy bajo, sino tomando un medio cual convenga, bien acentuado y pronunciado y pausando lo que se dixere. Al dezir el nombre de Jesús se inclinará la cabeza.

Capítulo segundo (fº 2 v.). Las procesiones, claustralmente, en domingos y Pascuas, como en las festividades, levantando la cruz para salir de la capilla al coro, todos los que en él estuvieran con mucha reverencia se pongan de rodillas, quitados los bonetes y, levantándose, vayan en la procesión puestas las mangas de los sobrepellices sobre las manos, siguiendo la cruz y cantando devotamente.

Capítulo séptimo (fº 4 v.). Los que lleguen al Gloria Patri del primer salmo del Oficio Mayor, pierdan las distribuciones, y no habiendo de Nuestra Señora, pierdan los que vinieren al Gloria del segundo salmo y a la Misa mayor, también.

Capítulo noveno. Cuando haya procesión claustral están obligados a asistir los beneficiados.

Capítulo duodécimo (fº 5 v.). Cuando algún beneficiado o capellán perpetuo fue reprovehido de alguna dignidad canónica, ración o capellanía perpetua, pague los derechos de la entrada a la Fábrica de dicha Iglesia o al Tesorero o Obrero, en su nombre conviene a saber que el Deán pague de entrada veinte ducados, el Chantre dieciséis, el Tesorero dieciséis, el Prior dieciséis, el Maestrescuela, otros dieciséis cada uno de los canónigos doce ducados y cada uno de los racioneros ocho ducados y cada uno de los capellanes quinientos maravedís, y todas estas cantidades sean para la Fábrica de la dicha Iglesia dentro del término de seis meses.

Capítulo diecisiete (fº 6 v.). Que la Mesa de la dicha Iglesia tiene poca renta, que no hay de que se puedan sacar distribuciones para todas las horas cumplidamente, especialmente para Maitines, pero porque es razón que las Pascuas principales del año, especialmente Navidad, Resurrección y Pentecostés, no quede la Iglesia sin que digan Maitines en la solemnidad que se requiere. Para los Maitines de Navidad se sacan de cada prebenda dos reales, pagados por el Mayordomo a la Misa mayor y para los de Pascua y Pentecostés un real, y lo mismo en Completas de Cuaresma y Maitines de Semana Santa.

Capítulo veinte (fº7). Que los beneficiados que fueran recibidos a la posesión desde el día que principiaren a residir se han obligados a hacer residencia por todo el año primero, sin gozar el Requiem de los tres meses y si faltare algún día del año o todo el año le echen cada día que faltare su barra a Misa y a Vísperas y pierda lo que había de ganar estando presente.

Capítulo veintiuno (fº 7 v.). Rentas de pan, como dineros y aves se ganan desde el primero de julio hasta el postrero de junio del año siguiente, estando en las primeras Vísperas de san Pedro y san Pablo, para ganar Requiem de los tres meses y debe residir el beneficiado seis meses y un día para ganarlo.

Capítulo veintidós. Rentas en dinero y pan de los beneficios, préstamos, diezmos y aniversarios, se ganan desde el primero de enero hasta último de diciembre.

Capítulo cuarenta (fº 13 v.). Al campanero pertenece tañer a todas las horas, como debe oponer persona que lo haga por él, tañiendo conforme a las festividades y días que fueren conviene, a saber, las Pascuas y fiestas solemnes, doble, de primera y de segunda clase y a las fiestas semidobles y domingos y las fiestas simples en los días feriales, cada un día de estos de su manera, según e por la forma que tañen en otras iglesias catedrales, sin jamás cesar la campana durante la hora que es costumbre tañer y así mismo entonar los órganos y barrer el claustro e iglesia, tañer a nuble. Y si en su oficio hubiere falta alguna sea pungido por el Deán y cabildo.

Anexo (s.f.). Visita de Pedro de Rojas (1596). El maestro de capilla está obligado a no descuidarse en su oficio y así se lo encargamos y mandamos, y que tenga escuela y enseñe a los infantes, acudiendo a su obligación, como debe y el cabildo multe y pene las faltas y negligencias suyas y proceda contra el que tuviere a cargo la multa y a los demás que faltaren sus obligaciones.

Anexo (s.f.). Enrique Enriquez 1603. Modifica el Estatuto séptimo. Los que entran al último Kyrie de la Misa y al Gloria Patri del salmo, no salgan hasta que acabe la Misa o la Hora sin licencia del Deán. Que el semanero que dice la Misa conventual comienze y acabe las Horas”.

V.1.4. Archivo Concatedral de San Pedro de Soria.

Libro de Carta-Cuenta e Inventario. 1595-1949. 1630 (fº 34-34 v.). Libros de par y ánimo de canto llano de Navidad y Resurrección, dos de glorias de canto llano, 4 procesionarios, 4 salterios, 1 Calenda, 2 cuerpos de Morales de misa de canto de órgano, 1 libro de Guerrero de misa y motetes, 1 libro de canto de órgano con misas, magníficat, salmos e himnos, 1 libro de Navarro de salmos, magníficat, misas e himnos, 1 juego de motetes de Victoria a 8, 1 juego de motetes de Morales a 5, 1 juego de motetes de Palestrina a 5, 6, 7 y 8 que dio el racionero Gutiérrez, 1 libro de misas de mano de varios autores, 1 libro de motetes de mano a 4 y 8.

1671 (fº 54 v.-55). 6 salterios en el coro para salmear, 2 cuadernos para cantar epístolas en el altar mayor, 2 libros viejos de antífonas de Vísperas, 1 libro viejo que tocan los ministriles, 2 pasionarios de Semana Santa, 1 libro de canto llano en pergamino con la antífona de Navidad y Resurrección, 2 cuerpos de Morales con canto de órgano, 1 libro de Guerrero con misas y motetes, 1 libro de canto de órgano viejo, que llaman blanco con misas, magníficat y salmos; 1 libro de Navarro, 5 cuadernos con motetes de Guerrero, 1 juego de motetes de Victoria a 4, 5, 6 y 8, 1 libro de misas escrito a mano, 4 cuadernos de motetes con música extranjera, 8 cuadernos de motetes de man y 8 cuadernos con Salves a 8.

1710 (fº 107 v.-108). 1 Diurno nuevo, 1 diurno grande para que el sochantre en las procesiones, 2 libros de papel de canto llano, santoral y dominical para Misas; 6 salterios de papel, sirven para salmear; 6 salterios, 2 Martirologios, 2 Pasionarios y otro grande, 1 libro, sirve para maitines de Navidad; 3 Procesionarios de pergamino, 1 Procesionario, 1 libro de canto de órgano con misas, 1 libro de salmos de Navarro, 5 cuadernos de motetes de guerrero, 1 juego de motetes de Victoria, 4 cuadernos de motetes de música extranjera, 8 cuadernos con misas, 1 cuaderno con versículos, 1 libro con el oficio de difuntos, unos Breviarios.

1778 (fº 192-193). Libros de Coro, 6 libros de pergamino con las Horas menores e himnos de todo el año, 1 libro grande con antífonas, 1 libro grande forrado con antífonas de santos, otro libro con antífonas de algunos santos, otro libro grande con misas propias de santas y comunes, otro libro con Kyries, Glorias, Credos, Sanctus y Agnus, con todos los

tonos y misas votivas de Nuestra Señora y de Requiem; 2 libros más pequeños forrados con misas de Tempore, Santas y comunes en papel de marquilla, otro pequeño y forrado con el Oficio de Difuntos, otro forrado con antifonas y misas de santos nuevos, otro forrado con el oficio de Navidad; uno grande, forrados con el Oficio de Semana Santa; otro forrado con una Misa a 4 sobre Pange Lingua que dio Tomás Ortiz, 4 libros forrados con todo el salterio; 2 libros pequeños, forrados, en papel, con el Oficio de difuntos, el Asperges, Vidi aquam, Salves de Adviento, Cuaresma y otras cosas.

Instrumentos músicos. Primeramente un bajón tratado, que tiene don Nicolás García. Item, otro algo más pequeño viejo (Baltasar). Item, dos trompas y un clarín, todos nuevos (y otro clarín más usado). Item, un violón antiguo (Manuel). Item, dos chirimías y un oboe. Item, un clave sin cuerdas y un manucordio viejo (Ayllón). Item, un violón viejo (Justo Cerezo).

1949 (f^o 228) 11 cantorales y un órgano”.

V.1.5. Archivo de la Colegiata de Santa María del Mercado de Berlanga de Duero.

Legajo XVII, n^o 18 (s.f.). “Ceremonial que hay en la Iglesia con los obispos, cuando vienen de Sigüenza. Sale el cabildo al pretil y el Abad o el más antiguo, con capa y una cruz en la manos, que le da a besar, y la segunda dignidad le da el hisopo, besándole la mano. Viene a mano derecha del preste debajo del palio y se canta Ecce Sacerdos Magnus vel Sacerdos et Pontifex, y estando su Ilustrísima de rodillas, dice el preste al lado de la epístola la oración. Luego su Ilustrísima en el lado del Evangelio, todos le besan la mano y el preste está de pie en el lado de la epístola y todos se van al coro.

Cuando va a la Sala Capitular, le ponen una alfombra y almohada y vuelve al Sagrario a dejar la capa. Cuando venga al coro le salen a recibir a la puerta de la Iglesia cuatro capitulares, y el más digno le da a besar el hisopo a la puerta y le acompañan hasta la almohada que está en el crucero, donde hace oración al Santísimo Sacramento y se va hasta su silla. Todos se sentarán hacia el Obispo sin dejar ninguna silla desocupada. Si se canta algún salmo a canto de órgano, sentado su Ilustrísima y los dos primeros en pie le dicen rezando. Si está en Vísperas, mientras se canta el himno, vienen desde la Capilla Mayor dos capellanes y los infantes traen el Santísimo y la banda para que su Ilustrísima dé la bendición. Todos, incluso los mozos de coro, se vuelven, también el pertigüe-

ro. Al comenzar el Magnificat sale el hebdomadario a incensar el altar mayor, bendiciendo el incienso por su *Ilustrísima* y vuelve al coro con el *perdiguero*.

En Misa, dicho el Introito, cuando comienzan la música los Kyries, vuelven todos los caperos el rostro a su Ilustrísima y los asistentes le ayudan, haciendo lo mismo en el Gloria, Credo, Sanctus y Agnus”.

VI.1.6. Archivo Parroquial de Santa María del Mercado de Berlanga de Duero.

Legajo V, N° 24, s.f.

“Tabla de los días en que por decreto del cabildo de 15 de diciembre de 1777 están obligados los cinco salmistas de esta iglesia a cantar las Misas solemnes a papeles, según tiene dispuesto el cabildo, cuya orden se dio al canónigo don Juan Ruiz y Calzada, y fue leída y aprobada por dicho cabildo que mandó poner en el coro una copia para gobierno de los Sochantres.

Enero: Día de la Circuncisión. Día de la Epiphanía

Febrero: Día de la Purificación.

Marzo: Día de la Encarnación.

Junio: Día de san Juan Bautista. Día de san Pedro y san Pablo.

Julio: Día de Santiago apóstol.

Agosto: Día de la Asunción. Día de san Roque.

Septiembre: Día de la Natividad de Nuestra Señora.

Noviembre: Día de Todos los Santos. Día de santa Catalina.

Diciembre: Día de la Concepción de Nuestra Señora. Día del Nacimiento de N.S.J.C. Día de san Esteban.

Fiestas Amovibles: Domingo de 40 horas, lunes siguiente, martes siguiente, Jueves Santo, Domingo de Resurrección, Lunes siguiente, la Ascensión, Domingo de Pentecostés, Lunes siguiente, Domingo de la Santísima Trinidad, Corpus Christi, viernes siguiente, Domingo del Rosario y todas las Misas de Rogativa”.

V.2. Transcripciones Musicales.

CONCIERTO DE CORDONO PARA DOS ORGANOS

Gregorio Suanes (1852)

The image shows a handwritten musical score for two organs and a trumpet. The score is written on ten systems of staves. The first system is labeled 'ORGANO PRIMERO' and the second 'ORGANO SECONDO'. The trumpet part is labeled 'Trompeta'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f.' and 'Cad.'. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score is arranged in a way that the organ parts are on the left and the trumpet part is on the right. The handwriting is clear and legible.

The image displays a musical score for a piece titled "Te amo Requiescat". The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as sixteenth and thirty-second notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves. The second system also includes a grand staff and three additional staves. The piece concludes with a fermata over the final notes. The title "Te amo Requiescat" is written in a cursive hand at the bottom left of the score.

This image displays a handwritten musical score for guitar, organized into six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system shows a more complex texture with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system continues this pattern, with a treble staff featuring a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The sixth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The score is written in a clear, legible hand, with various musical notations including notes, rests, and fingerings.

This image displays a handwritten musical score, likely for a piece from the province of Soria. The score is organized into seven systems, each consisting of two staves. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous accidentals, such as flats and naturals, scattered throughout the piece. The handwriting is clear and consistent, suggesting a professional or experienced composer. The overall style is characteristic of traditional Spanish musical notation, possibly for a folk or regional piece.

This musical score is for a band, featuring a Corneta part and piano accompaniment. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line (labeled 'Cantante') and a piano accompaniment. The middle system features a Corneta part and piano accompaniment. The bottom system continues the piano accompaniment. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piano part includes various chordal textures and melodic lines, while the Corneta part has a more rhythmic and melodic character.

This image shows a handwritten musical score for a band. The score is written on ten systems of two staves each. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. There are three distinct parts labeled: 'Caderecha' (appearing in the second and seventh systems), 'Trompa' (appearing in the fifth system), and 'Trompetas' (appearing in the sixth system). The notation is dense and characteristic of a handwritten manuscript.

Handwritten musical score for trumpet and piano. The score is written on ten staves. The top two staves are for the trumpet, and the bottom two are for the piano. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *trump* and *trump*. The score includes a section marked "1^a vez" and another marked "2^a vez". The text "Cadete 1^a y la 2^a vez el 2^o trampa" is written in the middle of the score. The score concludes with a final cadence.

1^a vez

Cadete 1^a y la 2^a vez el 2^o trampa

trump

trump

2^a vez

trump

Handwritten musical score for a piece titled "La música en las colegiatas de la provincia de Soria". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above notes. There are several dynamic markings, including "Troup." and "Cant.", and a section labeled "Cambio 2º voz" (Change 2nd voice) which appears on the second, fourth, and sixth systems. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

This is a handwritten musical score for a trumpet and cadence instrument ensemble. The score is organized into six systems, each consisting of a top staff (trumpet) and a bottom staff (cadence instruments). The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a quintuplet (indicated by a '5' over a group of notes). The word 'trumpet' is written in the top staff of the first, third, and fifth systems, while 'Cad.' is written in the bottom staff of the second, third, and fourth systems. The score concludes with a final cadence in the sixth system.

The image displays a handwritten musical score for a piece in G major. The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The upper staff of each system is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano part features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several dynamic markings and performance instructions: *rit.* (ritardando) is written above the piano part in the third system, and *legato* is written above the vocal line in the same system. The tempo marking *All.^o* (Allegro) appears in the fourth system, both above the piano and vocal staves. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Handwritten musical score for Trompa and Cadeta. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (middle and bottom staves). The second system includes a Trompa part (top staff) and a Cadeta part (bottom staff). The tempo is marked *Tempo 1^o*. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf.* and *mf.*. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns. The Trompa part features a melodic line with some grace notes. The Cadeta part consists of a rhythmic accompaniment with chords.

A handwritten musical score for a piece titled "trouma". The score is written on ten systems of two staves each, with a brace on the left side of each system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system shows a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system is marked "trouma" and features a key signature change to one flat (Bb). The third system includes a measure with a "8=" marking. The fourth system has a series of accents (>) above the notes. The fifth system has a "b" marking above a note. The sixth system has a "b" marking below a note. The seventh system has a "b" marking below a note. The eighth system has a "b" marking below a note. The ninth system has a "b" marking below a note. The tenth system has a "b" marking below a note. The score is written in a clear, legible hand.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation.

The first system (measures 1-4) features a treble clef and a key signature of one flat. It includes a *Cresc.* marking. The second system (measures 5-8) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 9-12) shows a change in texture with more complex rhythmic patterns. The fourth system (measures 13-16) includes a *Vivendo* marking and features a prominent bass line. The fifth system (measures 17-20) continues the piece with intricate piano accompaniment. The sixth system (measures 21-24) concludes the page with a final cadence and a *Vivendo* marking.

II. Verso 2º del quinto

Handwritten musical score for the first system. It consists of a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The music is in common time (C) and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Cadta

Handwritten musical score for the second system. It includes a vocal line and piano accompaniment. The section is labeled 'Cadta' and features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment with chords and moving lines.

18º

Handwritten musical score for the third system. It includes a vocal line and piano accompaniment. The section is labeled '18º' and 'Cadta'. The music continues with a melodic line and piano accompaniment.

Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves. The top two staves are for piano, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The bottom three staves are for strings, with the first staff labeled "troupe" and the second "Quart". The music includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. A tempo marking "a tempo" is present above the string staves.

Handwritten musical score for the second system. It consists of four staves. The top two staves are for piano, continuing the melodic and harmonic development. The bottom two staves are for trumpet, with the first staff labeled "troupe". The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

Handwritten musical score for the third system. It consists of four staves. The top two staves are for piano, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The bottom two staves are for strings, with the first staff labeled "troupe". The music includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.



This image shows a handwritten musical score for a brass band. The score is organized into three systems, each containing multiple staves. The top staff of each system is for the trumpet, with the word "trump." written above it. The lower staves represent the piano accompaniment. The first system includes a piano part with a treble clef and a bass clef, and a bass line with a bass clef. The second system features a piano part with a treble clef and a bass clef, and a bass line with a bass clef. The third system includes a piano part with a treble clef and a bass clef, and a bass line with a bass clef. The score is written in a clear, legible hand, with various musical notations such as notes, rests, and clefs. There are some markings like "3" and "8" in the piano part, and a "trump." marking in the trumpet part. The overall layout is professional and well-organized.

Handwritten musical score for guitar and voice, first system. The score is written on four staves. The top two staves are for guitar, and the bottom two are for voice. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The voice part has a melodic line with some grace notes. There are several accidentals: a natural sign over the first measure, a sharp sign over the second measure, and a flat sign over the third measure. The word "Cantata" is written in the left margin. Fingering numbers 8, 7, and 8 are indicated below the guitar staff.

Handwritten musical score for guitar and voice, second system. The score is written on four staves. The top two staves are for guitar, and the bottom two are for voice. The guitar part continues with a complex rhythmic pattern. The voice part has a melodic line with some grace notes. The word "Cantata" is written in the left margin, and "troupe" is written in the right margin.

Handwritten musical score for guitar and voice, third system. The score is written on four staves. The top two staves are for guitar, and the bottom two are for voice. The guitar part continues with a complex rhythmic pattern. The voice part has a melodic line with some grace notes. The word "Cantata" is written in the left margin, and "troupe" is written in the right margin. A sharp sign is present above the second measure of the guitar staff.

Handwritten musical score system 1, featuring four staves. The top staff is marked with a treble clef and a common time signature. The second staff is marked with a bass clef and includes the instruction "trump=".

Handwritten musical score system 2, featuring four staves. This system includes complex rhythmic patterns and triplets, indicated by the number "3" above several notes.

Handwritten musical score system 3, featuring four staves. The second and third staves are marked with a bass clef and include the instruction "trump=".

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff features a melodic line with two triplet markings (indicated by the number '3') and a slur. The second staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The third staff shows a complex texture with many beamed notes, possibly representing a guitar or piano accompaniment. The bottom staff provides a bass line with eighth notes.

The second system of musical notation also consists of four staves. It continues the melodic and accompanimental lines from the first system. The top staff includes a triplet and a slur. The second staff continues the rhythmic accompaniment. The third staff maintains the complex beamed texture. The bottom staff continues the bass line.

The third system of musical notation consists of four staves. It features two endings, labeled '1ª vez' and '2ª vez' above the first and second measures of the ending section. The top staff has a melodic line with many beamed notes. The second staff continues the accompaniment. The third staff shows the complex beamed texture. The bottom staff continues the bass line.

First system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth notes and some triplets. The second staff is a bass clef with a common time signature, containing a simple bass line. The third and fourth staves are also bass clefs with a common time signature, containing a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a melodic line with several triplet markings. The second staff is a bass clef with a common time signature, containing a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The third and fourth staves are also bass clefs with a common time signature, containing a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Third system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with various ornaments and slurs. The second staff is a bass clef with a common time signature, containing a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The third and fourth staves are also bass clefs with a common time signature, containing a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

A musical score system consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a complex melodic line featuring many triplets and sixteenth notes. The second staff is a bass clef with a similar melodic line. The third and fourth staves are grand staff accompaniment with chords and rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line.

*vel do

A musical score system consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line marked "a tempo" at the beginning. The second staff is a bass clef with a melodic line. The third staff is a grand staff accompaniment with chords and rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line.

A musical score system consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second staff is a bass clef with a melodic line. The third and fourth staves are grand staff accompaniment with chords and rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line.

esp.^o

Cambio 2^{da} vez

The musical score is written for piano and consists of three systems, each with four staves. The first system begins with the tempo marking *esp.^o* and the instruction *Cambio 2^{da} vez*. The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score shows a progression of chords and melodic lines across the staves, with some complex textures in the right hand.

Handwritten musical score system 1, consisting of four staves. The top staff features a complex melodic line with many beamed notes and accidentals. The second and fourth staves contain bass lines with various rhythmic patterns. The third staff provides harmonic support with chords and single notes.

Handwritten musical score system 2, consisting of four staves. The top staff continues the melodic line. The second staff is labeled "bass clarinet" in cursive. The bottom two staves show a bass line and harmonic accompaniment. There are some handwritten annotations and corrections in the bottom right corner of the system.

Handwritten musical score system 3, consisting of four staves. The top staff continues the melodic line with many beamed notes. The second and fourth staves contain bass lines. The third staff provides harmonic support with chords and single notes. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

A handwritten musical score for a piece in G major. The score is written on four staves. The top two staves are grouped together with a brace on the left, indicating a grand staff. The bottom two staves are also grouped together with a brace on the left. The music features a complex rhythmic pattern in the right hand, with many sixteenth and thirty-second notes, and a steady accompaniment in the left hand. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Seven sets of empty musical staves, each consisting of five lines. The staves are arranged vertically and are completely blank, suggesting they are intended for a second system of music or for practice.

Handwritten musical notation on four staves. The notation includes treble and bass clefs, a common time signature (C), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first staff contains a melodic line with several notes and rests, some marked with asterisks. The second staff contains a bass line with notes and rests. The third and fourth staves contain chordal accompaniment with notes and rests.

Seven sets of empty musical staves, each consisting of five lines, arranged vertically on the page.

AGNUS

Agnus Dei qui tol-lis pec ca
Agnus Dei i, qui tol-lis pec ca
Agnus Dei i, qui-tol lis pec ca
Agnus Dei i, qui - tol-lis pec ca

- ta num-di ni se re re no - bis -
- ta num-di ni se re re us - bis
- ta num-di, ni se re re no - bis - . Agnus
- ta num-di - ni-se-re re no - bis -

Agnus Dei i, qui tol - lis pec - ca. ta num-
Agnus Dei i qui tol - lis pec ca
De - i, qui tol lis qui tol - lis per -
Agnus Dei i, qui tol - lis pec ca ta, pec ca ta

Chris te e lei son. Ky ri

Chris te e lei son Ky ri e lei

Chris te e lei son Ky ri e lei son

Chris te e lei son Ky ri e e lei son

e lei son Ky ri e e lei son, Ky ri

son Ky ri e lei son Ky ri e e lei son, Ky

ky ri e e lei son Ky ri e lei son, Ky ri

Ky ri e lei son Ky ri e e lei son, Ky ri e

e e lei son, e lei son

ri e e lei son

e e lei son

e lei son

f. 17-18 SANCTUS

Sanctus Sanctus Sanctus Sanctus Do mi nus Deus,
 Sanctus Sanctus Sanctus Sanctus Do mi nus Deus,
 Sanctus Sanctus Sanctus Sanctus Do mi nus Deus,
 Sanctus Sanctus Sanctus Sanctus Do mi nus Deus

Se ba oth Do mi nus De us Se ba oth
 Se ba oth Do mi nus Deus Se ba oth Ple ni sunt
 Se ba oth Do mi nus De us Se ba oth Ple ni
 Se ba oth Do mi nus Deus Se ba oth Ple ni

Ple ni sunt coe li, coe li et te na glo - nia
 Ple ni sunt coe li coe li et te na glo - nia
 ni sunt coe li coe li et te na glo - nia

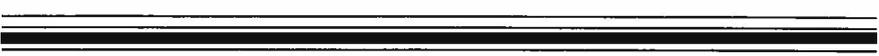
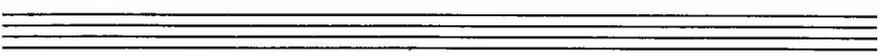
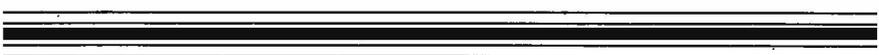
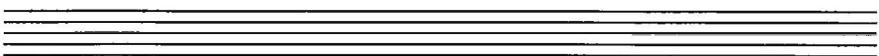
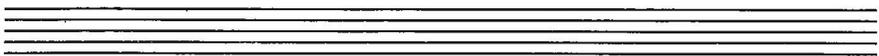
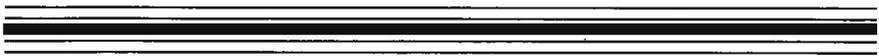
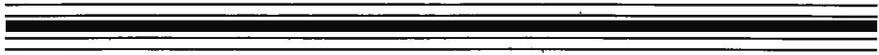
glo rí a he a Ho san na rex cel - sis
 tu in Ho san na
 glo rí a tu a , Ho san na rex cel sis
 glo rí a he a , Ho san na rex cel sis
 glo rí a tu - a , Ho san na rex cel sis

19-20

Be ne dic - tus qui ve - nit in
 Be ne dic - tus qui ve -
 Be ne dic tus Be ne dic tus, qui ve -
 Be ne dic - tus qui ve - nit, qui ve -

no mine Do mi ni Ho sa -
 nit in no mi ne Do mi ni Ho san -
 ni in no mi ne Do mi ni Ho san
 nit in no mi ne Do mi ni Ho san -

Handwritten musical score for four voices. The lyrics are: "na, Ho san na Mex cel sis, Mex cel sis", "na, Ho san na Mex cel sis, Mex cel sis", "na, Ho san na in ex cel sis", and "na, Ho san na Mex cel sis, Mex cel sis". The score includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are mostly quarter and half notes with stems.



di mi se re re no bis mi se
 - ta mun di mi se re re no bis, mi - se re re
 ca ta - mun di mi se re re no bis, mi - se
 mun - di, mi se re re no bis, mi - se re re
 re re - no - bis Ag - nus De - i, qui tol lis, qui
 no - bis Ag - nus De - i qui
 re re - no - bis Ag nus De - i, qui tol lis
 no - bis, Ag nus De - i, qui tol - lis, qui
 tol - lis pec ca ta mun - di do - na no bis, do - na no bis
 tol - lis pec ca ta mun di, do - na no - bis, do na no bis, pac em
 qui tol lis pec ca ta mun di do na - no bis, do - na - no
 tol - lis pec ca ta - mun di, do - na no bis, do na no bis pacem

Handwritten musical score for four voices. The lyrics are: do na uo bis pa cem. The score consists of four staves with notes and lyrics written below them. The first staff has lyrics: do na uo bis pa cem. The second staff has lyrics: do na uo bis pa cem. The third staff has lyrics: - bis - pa cem. The fourth staff has lyrics: do na uo bis pa cem.

Ten empty musical staves arranged in five pairs, providing space for further musical notation.

f. 107 = C // f. 107 Δ I // 107 T I / 107 Δ I **TEMPORE PASCHALI A 8** (4) Juan Ruiz Palacios

CON ALTO
CON TENOR
BASSO

Re gi nae ae li - le - ta re le
Re gi nae ae li - le ta -
Re gi nae
Re gi nae

CON ALTO 2°
CON TENOR 2°
TENOR II
BASSO

Archivo S.I.C.N. de Valladolid
Transcripción José Ignacio Palacios, Enero 1997.

f. 107 C II / 107 Δ II / 107 T II / y 107 B II.

Handwritten musical score for the first system, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "le ta" and a long horizontal line. The second staff is a vocal line with lyrics "re.. le ta". The third staff is a vocal line with lyrics "ta re le ta". The bottom staff is a bass line with lyrics "de li le ta." and a long horizontal line. The music is written in a simple, handwritten style with various note values and rests.

Two empty musical staves, one above the other, consisting of five lines each.

Handwritten musical score for the second system, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "le ta re". The second staff is a vocal line with lyrics "le ta re". The third staff is a vocal line with lyrics "le ta re". The bottom staff is a bass line with lyrics "le ta re" and a long horizontal line. The music is written in a simple, handwritten style with various note values and rests.

Two empty musical staves, one above the other, consisting of five lines each.

Two empty musical staves, one above the other, consisting of five lines each.

re le - ta - re Al le lu
re le ta re Al le lu
re le ta re Al le lu ia
re. le ta re. Al le lu

le ta re, Al le lu ia, Al le lu
le ta re, le ta - re, Al le lu ia, Al le lu
le - ta re, le ta - re, Al le lu ia, Al le lu
le ta re, Al le lu

Handwritten musical score for the first system, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ia, Al le lu ia, Al le lu ia, Al le lu ia". The second staff is another vocal line with lyrics: "ia, Al le lu - ia, Al le lu ia, Al - le lu ia". The third staff is a vocal line with lyrics: "- Al le lu ia, Al le lu ia". The fourth staff is a bass line with lyrics: "ia, Al le lu ia". There are several rests in the vocal lines. Below the staves are two empty sets of five-line musical staves.

Handwritten musical score for the second system, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ia, Al le lu ia, Al le lu ia Qui a quem is". The second staff is another vocal line with lyrics: "ia, Al le lu ia, Al le lu ia Qui a quem is". The third staff is a vocal line with lyrics: "ia, Al le lu ia Qui a quem". The fourth staff is a bass line with lyrics: "ia, Al le lu ia". There are several rests in the vocal lines. Below the staves are two empty sets of five-line musical staves.

Qui a quem men is ti por ta re, por
Qui a quem men is ti por ta
Qui a quem men is ti por ta re, por
Qui a quem men is ti por

ti, por ta re, por ta re
ti por ta re
men is ti, por ta re
Qui a quem men is ti, por ta re
Qui a quem men is
Qui a quem men is
Qui a quem men is
Qui a quem men is

ta re por ta re por ta re Al le

re por ta re, por ta re Al le

ta re por ta re, por ta re Al le

ta re por ta re Al le

ti, por ta re por ta re, Al le lu ia, Al

ti por ta re por ta re, Al le lu ia, Al

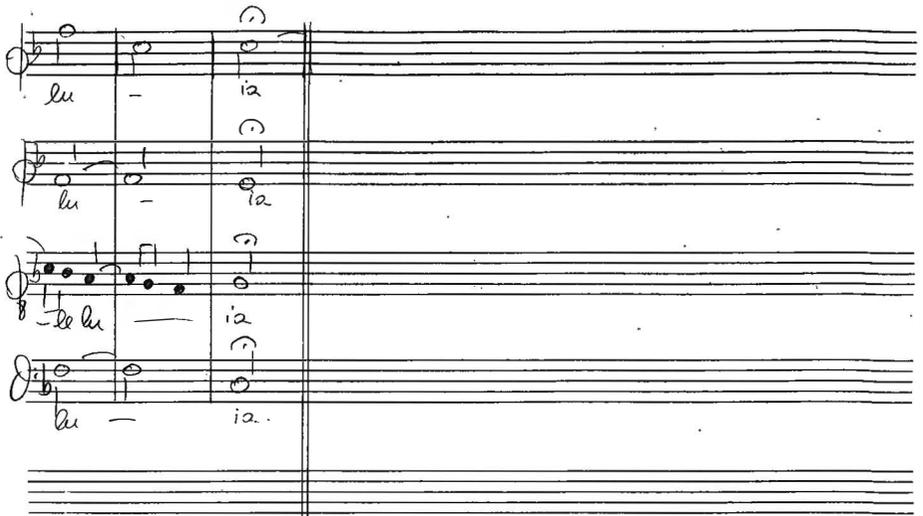
ti por ta re por ta re, Al le lu ia, Al

ti, por ta re por ta re, Al le lu ia, Al

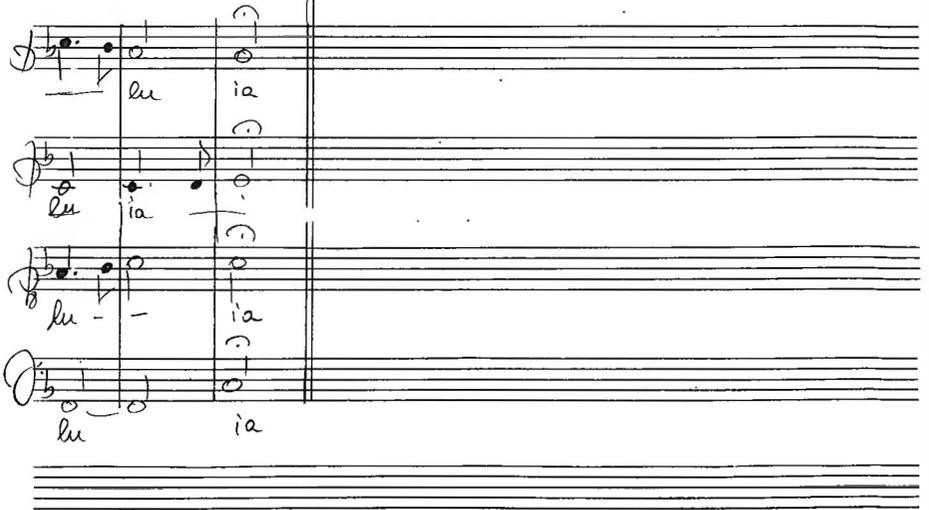
La música en las colegiatas de la provincia de Soria

luia, Al le lu ia, Al le lu ia, Al le lu ia Al le —
luia, Al le lu ia, Al le luia, Al le lu ia Al le lu ia, Al le
luia, Al le lu ia, Al le luia, Al le lu ia Al le lu ia, Al
luia, Al le lu ia, Al le luia, Al le — lu ia. Al le —

le lu ia, Al le luia, Al le lu ia Al le lu ia Al le
le lu ia, Al le luia, Al le lu ia Al le — luia Al le
le lu ia, Al le luia, Al le lu ia Al le lu ia Al le
le lu ia, Al le luia, Al le lu ia Al le — luia Al le



Musical score system 1, featuring four staves. The first staff is a vocal line with lyrics 'lu - ia'. The second staff is a vocal line with lyrics 'lu - ia'. The third staff is a piano accompaniment with a melodic line and lyrics 'lu - ia'. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass line and lyrics 'lu - ia'. The system concludes with a double bar line.



Musical score system 2, featuring four staves. The first staff is a vocal line with lyrics 'lu - ia'. The second staff is a vocal line with lyrics 'lu - ia'. The third staff is a piano accompaniment with a melodic line and lyrics 'lu - ia'. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass line and lyrics 'lu - ia'. The system concludes with a double bar line.

f:84-84v. S.I.C. ^{Exp. un.} ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶ ¹⁷ ¹⁸ ¹⁹ ²⁰ ²¹ ²² ²³ ²⁴ ²⁵ ²⁶ ²⁷ ²⁸ ²⁹ ³⁰ ³¹ ³² ³³ ³⁴ ³⁵ ³⁶ ³⁷ ³⁸ ³⁹ ⁴⁰ ⁴¹ ⁴² ⁴³ ⁴⁴ ⁴⁵ ⁴⁶ ⁴⁷ ⁴⁸ ⁴⁹ ⁵⁰ ⁵¹ ⁵² ⁵³ ⁵⁴ ⁵⁵ ⁵⁶ ⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ ⁶⁰ ⁶¹ ⁶² ⁶³ ⁶⁴ ⁶⁵ ⁶⁶ ⁶⁷ ⁶⁸ ⁶⁹ ⁷⁰ ⁷¹ ⁷² ⁷³ ⁷⁴ ⁷⁵ ⁷⁶ ⁷⁷ ⁷⁸ ⁷⁹ ⁸⁰ ⁸¹ ⁸² ⁸³ ⁸⁴ ⁸⁵ ⁸⁶ ⁸⁷ ⁸⁸ ⁸⁹ ⁹⁰ ⁹¹ ⁹² ⁹³ ⁹⁴ ⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷ ⁹⁸ ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷ ⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³ ⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹ ⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵ ⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹ ⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷ ⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³ ⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹ ⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵ ⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹ ⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷ ⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³ ⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹ ⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵ ⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹ ⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷ ⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³ ⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹ ⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵ ⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹ ⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷ ⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³ ⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹ ⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵ ⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹ ⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷ ⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³ ⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹ ⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵ ⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹ ⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷ ⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³ ⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹ ⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵ ⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹ ⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³ ⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹ ⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵ ⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹ ⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷ ⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰

No - bis da tus no - bis
 No bis da tus, no - bis na - tus No bis
 No bis da tus no - bis na - - tus
 na - - - - - tus Ex in tac ta Vir gi
 na - - - - - tus ex in tac - ta Vir gi ne, ex in tac ta
 da tus no - bis na - tus, ex in tac ta Vir gi ne
 No bis da tus no - bis na - tus, Ex in tac ta Vir gi
 ne, Et in mun do con - ver sa - tus Spar so ver bi
 Vir gi ne Spar so ver bi se ui ne Spar so
 Et in mun do con - ver - sa tus, Spar so ver bi se - - - - -
 ne Et in mun do con ver - sa - tus con ver sa tus Spar so

S. L. C. Sigüenza
Música: José Lp. Palacios

CREDID I

JUAN SANCHEZ f.º 13.-15.
S. XVII

E - go dixi in ex ce su me - o, in ex ce su me -
E - go dixi in ex ce su me - o, in ex ce su me
E - go dixi in ex ce su me o, in ex ce su me -
E - go dixi in ex ce su me - o, in ex ce su me -

o om - nis ho mo men - - dax - Ca - li cem sa lu
o om - nis ho mo men - - dax - ca - li cem sa lu
o om - nis ho mo men - - dax - Ca li cem sa lu
o om - nis ho mo men - - dax - ca li cem sa lu

ta nis ac ci pi am. et no men Do mi ni in - vo ca - bo -
ta nis ac ci pi am et no men Do mi ni in - vo ca bo -
ta nis ac ci pi am et no men Do mi ni in - vo ca bo -
ta nis ac ci pi am et no men Do mi ni in - vo ca bo -

O Do - mi ne, qui a e go ser us tu - us e - go

ser us tuus - et fi li us an ci llae tu ae - vo - ta

me a Do mi no red am in cons pec tu om nis po puli e ius in a trijs

Do mus Do mi ni, in me dio tu i Je su sa lem -
Do mus Do mi ni, in me dio tu i Je su sa lem
do mus, Do mi ni, in me dio tu i Je su sa lem -
Do mus Do mi ni, in me dio tu i Je su sa lem -

glo ri a Pa tri et fi - li o et Spi ri tu - i -
Glo ri a Pa tri et fi - li o et Spi ri tu s i
glo ri a Pa tri et fi - li o et Spi ri tu s San -
glo ri a Pa tri et fi - li o et Spi ri tu - i -

San - cto -
San - cto -
San - cto -
San - cto -

V.3. Fuentes Consultadas.

ARCHIVO CATEDRAL DE EL BURGO DE OSMA: *Racioneros. Información del Linaje de Bernardo de Peralta Escudero. 1607, Armario 2, Tabla 4ª, Legajo 2, nº 5.*

Racioneros. Información del Linaje de Sebastián López, 1607, Armario 2, Tabla 4ª, Legajo 2, nº 4.

Racioneros. Información del linaje de Cristóbal Isla, hecha el año de 1614, Armario 2, Tabla 4ª, Legajo 2, nº 10.

Racioneros. Pruebas de Limpieza de sangre de Don Bernardo Pérez Carrevilla, natural de la villa de Fuentespina, de esta diócesis, para ser admitido por Racionero y Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia. Legajo 6, nº 18. 1781.

Legajo nº 10, nº 25, 1788.

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 2 (1562-1580).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 4 (1571-1579).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 5 (1580-1584).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 6 (1585-1591).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 7 (1592-1597).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 8, (1598-1604).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 9 (1605-1610).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 10 (1611-1616).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 14 (1637-1640).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 15 (1641-1652).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 16 (1652-1665).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 17 (1665-1672).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 18 (1672-1678).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 19 (1679-1684).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 21 (1693-1698).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 29 (1723-1725).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 32 (1733-1739).

Libro de Acuerdos Capitulares: Tomo 46 (1780-1782).

ARCHIVO CATEDRAL DEL PILAR DE ZARAGOZA: *Libro de Gestis Capituli de la Santa Iglesia Metropolitana del Pilar, Primera catedral de Zaragoza. Ab anno 1669 usque ad anno 1676.*

ARCHIVO CATEDRAL DE LA SEO DE ZARAGOZA: *Libro de Gestis Capituli. 1688-1700.*

Libro de Gesta Capituli. Anno 1730.

ARCHIVO CATEDRAL DE SIGÜENZA: *Constituciones de la Insigne Iglesia Colegial de la Asunción de Nuestra Señora de la villa de Medinaceli.*

Legajo Instrucciones de Contaduría.

Legajo Inventario de 1551.

Libro de Acuerdos Capitulares del Ilustre Cabildo de Medinaceli del año 1829 hasta el 29 de diciembre de 1847.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 43.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 44.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 45.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 46.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 48.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 50.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 52.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 53.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 54.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 55.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 58.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 59.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 60.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 61.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 62.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 63.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 64.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 65.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 66.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 67.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 68.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 69.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 76.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 77.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 78.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 81.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 84.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 85.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 86.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 87.

Libro de Acuerdos Capitulares, Tomo 88.

Libro de Cuentas de 1592-1593.

Libro de la Mesa Capitular el Cabildo de esta Colegial de Medinaceli, 1724 hasta 1825.

Libro de Polifonía, Fondos de Medinaceli, 1680.

Libro de reparto y planas de 1640 a 1653 de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli.

Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli de 1598 hasta 1606.

Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli, 1607-1623.

Libro de Secreto del Cabildo de esta Santa Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli de 1623 a 1639.

Libro de Secreto del 18 de mayo de 1640 hasta 1654.

Libro de Secreto de la Contaduría del Cabildo de la Colegial de Medinaceli. Año de 1654 hasta el 16 de Octubre de 1671.

Libro de Secreto de Contaduría del Cabildo de la Colegial de Medinaceli, año de 1671 hasta el 27 de diciembre de 1691, siendo secretario el canónigo Gabriel López Gastón.

Libro de Secreto desde 1º de mayo de 1692 hasta el 1 de diciembre de 1701.

Libro de Secreto de esta Colegial de Medinaceli desde el año de 1701 hasta el 2 de septiembre de 1712.

Libro de Secreto de esta Colegial de Medinaceli desde el año de 1712 hasta 1721.

Libro de Secreto de la Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli desde el año de 1721 hasta el de 1728.

Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli desde el año de 1728 hasta el 14 de diciembre de 1734.

Libro de Secreto de la Colegial de Medinaceli que empieza el 16 de diciembre del año de 1734 y concluye el 15 de junio de 1741.

Libro de Secreto del Cabildo de la Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli, que empieza el día 19 de junio de 1741 hasta el 26 de abril de 1751.

Libro de Secreto del Cabildo de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli, que empieza el 4 de mayo del año de 1751 hasta el de 1759.

Libro del Secreto del Cabildo de la Insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli, que empieza el 1º de enero de 1760 y acaba en 1767.

Libro de Secreto desde el 3 de abril de 1767 hasta el 4 de noviembre de 1778.

Libro de Secreto desde 1779 hasta 1806.

ARCHIVO CONCATEDRAL DE SAN PEDRO DE SORIA: *Estatutos Capitulares de la Insigne Iglesia Colegial de San Pedro Apóstol en la ciudad de Soria, Soria, 1906.*

Legajo VI, nº 2.

Libro de Acuerdos 1512-1564, Tomo 2.

Libro de Acuerdos 1522-1564, Tomo 3.

Libro de Acuerdos 1567 hasta 1588, Tomo 4.

Libro de Acuerdos de 1588 hasta 1600, Tomo 5.

Libro de Acuerdos 1600-1616, Tomo 6.

Libro de Acuerdos Capitulares desde el 19 de mayo de 1634 hasta el 7 de diciembre de 1657, Tomo 7.

Libro de Acuerdos Capitulares 1659-1685, Tomo 8.

Libro de Acuerdos desde el año 1658 hasta el de 1668, Tomo 9.

Libro de Acuerdos. Año 1689 hasta 1712.

Libro de Acuerdos. Año 1713 hasta 1739, Tomo 9 bis.

- Libro de Acuerdos Capitulares de 1740 a 1762, Tomo 10.*
Libro de Acuerdos Capitulares desde el año de 1763 hasta el de 1779, Tomo 11.
Libro de Acuerdos Capitulares desde 1779 hasta 1790, Tomo 12.
Libro de Acuerdos. Años 1791 hasta 1798, Tomo 13.
Libro de Acuerdos del 8 de junio de 1793 al 12 de junio de 1863, Tomo 14.
Libro de Acuerdos. Años 1799-1808, Tomo 15.
Libro de Acuerdos, 1804-1811.
Libro de Acuerdos de 1804 a 1881, Tomo 16.
Libro de Acuerdos 1812-1819, Tomo 18.
Libro de Acuerdos desde 1820, hasta el 4 de noviembre de 1823.
Libro de Acuerdos 1825-1833, Tomo 20.
Libro de Acuerdos desde 1834 hasta 1847, Tomo 21.
Libro de Acuerdos 1856-1864, Tomo 22.
Libro de Acuerdos desde enero de 1848 hasta el 30 de diciembre de 1868, Tomo 24
Libro de Acuerdos desde 1869 a 1897, Tomo 84.
Libro de Acuerdos desde 1897 al 27 de marzo de 1923, Tomo 85.
Libro de Acuerdos de 1923 a 1959, Tomo 86.
Libro de Carta-Cuenta e Inventario de 1595 a 1949.
Libro de Cuentas e Cantores de 1582 a 1612.
Libro de Carta-Cuenta de Cantores de 1626 a 1658.
Libro de Carta-Cuenta de la Hacienda de Cantores de esta Insigne Iglesia Colegial de San Pedro, de 1747 a 1836.
Libro de Cuentas y Memorias de 1606 a 1621.
Libro de Estatutos del 6 de diciembre de 1583.
Libro de Fábrica 1602-1617, Tomo 90.
Libro de Fábrica 1618-1635.
Libro de Fábrica de 1662 a 1687.
Libro de Fábrica de 1688 a 1710.
Libro de Fábrica de 1713 a 1722.
Libro de Fábrica 1736-1746.
Libro de Fábrica de 1747 a 1785
Libro de Fábrica de 1786 a 1808.
Libro de Fábrica de 1843 a 1844.
Libro de Fábrica de 1862 a 1907.

ARCHIVO DIOCESANO DE SIGUENZA: *Legajo Sobre que el sochantre reside su prebenda y en su defecto se le declare por vacante, 1788.*

Legajo Sobre que se alzen las multas impuestas por el Abad al maestro de capilla y subchantre de la Colegial.

Legajo 22, n.º 4.

ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE GUADALAJARA: *Legajos 2431/1 y 1361.*

ARCHIVO MUNICIPAL DE BERLANGA: *Libro de Acuerdos Municipales del Ayuntamiento de Berlanga de Duero, Caja 26 (1637-1655).*

ARCHIVO PARROQUIAL DE BERLANGA: *Legajo V, n° 2..*

Legajo V, n° 3.

Legajo V, n° 8.

Legajo V, n° 9.

Legajo V, n° 12.

Legajo V, n° 14.

Legajo V, n° 17.

Legajo VI, n° 2.

Legajo X Quaderno de los Estatutos del Organista, Sochantre y Salmista conforme al nuevo arreglo.

Legajo XIV, n° 19.

Legajo XIV, n° 20.

Legajo XV, n° 5.

Legajo XV, n° 8.

Legajo XV, n° 26.

Legajo XVII, n° 18.

Legajo XIX, n° 25.

Legajo XIX, n° 31.

Legajo XIX, n° 34.

Legajo XXV.

Libro de Acuerdos de 1804 a 1810.

Libro de Acuerdos desde 1810 hasta 1817.

Libro de Acuerdos capitulares que da principio el día 13 de mayo de 1817.

Libro de acuerdos de 1821 a 1822.

Libro de Acuerdos del 6 de enero de 1824 hasta el 3 de enero de 1831.

Libro 5º de Acuerdos Capitulares de 1831 a 1841.

Libro de Acuerdos 6º desde el 23 de diciembre de 1841.

Libro de Fábrica de 1808 a 1834,

Libro de Fábrica de 1836 a 1850.

Libro de Fábrica de 1839 a 1859.

Libro de Fábrica de 1861 a 1863.

Primer Libro de Bautismos (1566-1589).

ARCHIVO PARROQUIAL DE MEDINACELI: *Constituciones de la Iglesia Colegial de la Asunción de Nuestra Señora de la villa de Medinaceli, hechas por el Excelentísimo señor don Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda, Marqués de Priego, Duque de Medinaceli y único perpétuo Patrono de dicha Iglesia.*

- Cuentas que se tomaron a Matheo de Lizarazo, mayordomo de la Fábrica de esta Santa Iglesia Colegial de Medinaceli de 26 de septiembre de 1620 hasta el 15 de agosto de 1624.*
- Cuentas que se tomaron a Joan Francés, mayordomo que ha sido de la Fábrica del año de mil y seiscientos y veinte nueve.*
- Cuentas de 1641, 1642 y 1643 hechas por el mayordomo Francisco de Oillaro.*
- Cuentas que se han tomado a Francisco de Crucelegui, administrador de este cabildo de pan, dinero y otros encargos de todo el año de 1668.*
- Cuentas de los años 1679, 1680 y 1681 hechas por el Mayordomo Joseph Robledo.*
- Libro de Cuentas de 1706 a 1708. y Libro de Cuentas de 1727 a 1729.*
- Cuentas que se tomaron a Francisco Asenjo, Mayordomo de la Fábrica de esta Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli de los frutos y maravedís que han estado a su cargo en los tres años de 1727, 1728 y presente de 1729.*
- Cuentas en granos y maravedís de la Fábrica de esta Colegial del año de 1730, siendo Mayordomo de ella Fernando Asenxo y Vigil.*
- Cuentas de la Fábrica de esta Colegiata recibidas a Francisco Asenxo su Mayordomo de las rentas del año de 1735.*
- Cuentas de la Fábrica de la Insigne Iglesia Colegial de esta villa de Medinaceli de frutos y maravedís del año de 1769, recibidas por Joaquín López Tundidor, Mayordomo de la referida Fábrica.*
- Cuentas de la Fábrica de los frutos y maravedís del año de 1796.*
- Cuentas recibidas a don Pascual Romero, Mayordomo de Fábrica de esta Insigne Iglesia Colegial y Capellanías que goza la misma, pertenecientes al año de 1831 y débitos anteriores.*
- Legajo del órgano y veinte y quatro del perrero.*
- Libro de Dotaciones de Capellanías, Memorias de Misas rezadas, Tablillas, Becerro y demás distribuciones por los días y meses del año que en esta Insigne Iglesia Colegial de Medinaceli celebra el Cabildo, puesto con arreglo a lo mandado en el Auto de reducción, dado por el Dor. Dn. Félix Ximénez, abogado de los reales Consejos, Canónigo de la santa Iglesia de Sigüenza, promotor y Vicario General de este obispado, en 23 de Agosto de 1799.*
- Libro de Nombramientos de 1778.*

V.4. Bibliografía

- ALVAREZ ESCUDERO, Carmen María: *El maestro aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733). Su contribución al barroco musical*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Colección Ethos-Música, nº 5, Oviedo, 1982.
- ALVAREZ PEREZ, José María: “La Polifonía Sagrada y sus maestros de capilla en la Catedral de León durante el siglo XVII”, en *Anuario Musical*, XV (1960).
- ALVAREZ SOLAR-QUINTES, Nicolás: “Un tratadista de Música en la Catedral de Osma”, en *Celtiberia*, nº 33 (1967).
- ANGLES, Higinio y SUBIRA, José: *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Vol. II, C.S.I.C., Barcelona, 1949.
- ANGLES, Higinio: *Catàleg dels Manuscrits Musicals de la Col·lecció Pedrell*, Barcelona, 1921.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl: “El magisterio de capilla de catedral de Oviedo en el siglo XVII”, en *Bidea*, 93-94 (1978).
- BARBIERI, Francisco Asenjo: *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*, Vol. I. Banco Exterior de España, Madrid, 1986-1988.
- BECKER, Danièle: *Las Obras Humanas de Carlos Patiño*. Instituto de Música de Cuenca de la Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1987.
- BEDOYA, Juan Manuel: *Memorias históricas de Berlanga*, Orense, 1845.
- BIBLIOTECA NACIONAL (Coordinadora RUIZ DE ELVIRA SERRA, Isabel): *Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1992.
- BORDAS IBAÑEZ, Cristina: “Instrumentos españoles de los siglos XVII y XVIII en el Museo del Pueblo Español de Madrid”, en *Nasarre*, VII-2 (1984).
- BOURLIGUEUX, Guy y CAL PARDO, Enrique: “Los Maestros de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Mondoñedo”, en *Estudios Mindonienses*, 2 (1986).
- BOURLIGUEUX, Guy: “Quelques aspects de la vie musicale à Avila. Notes et documents (XVIIIe. siècle)”, en *Anuario Musical*, XXV (1970).
- CALAHORRA MARTINEZ, Pedro: *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. II, Polifonistas y Ministriles*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1978.

- CALAHORRA MARTINEZ, Pedro: *Dos inventarios de los siglos XVI y XVII en la Colegial de Daroca y dos pequeñas crónicas darocenses*, en “*Revista de Musicología*”, Vol.III, nº 1-2. Madrid, 1980.
- CASARES RODICIO, Emilio: “La música en la catedral de León: Maestros del siglo XVIII y catálogo musical”, en *Archivos Leoneses*, nº 67 (1980).
- CASARES RODICIO, Emilio: *La música en la catedral de Oviedo*, Colección Ethos-Música, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1980.
- CATALAN ALGAS, Mari Carmen; PASCUAL CEBRIAN, María Isabel y RUBER CAPILLA, María Jesús: *Libros de Acuerdos y Resoluciones del Cabildo de la Colegiata de Daroca (1529-1852)*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1990.
- CLIMENT, José: “Organistas valencianos de los siglos XVII y XVIII. Segunda parte”, en *Anuario Musical*, XVII (1961).
- CLIMENT, José: *Fondos musicales de la región valenciana. II. Real Colegio de Corpus Christi, Patriarca*, Valencia, 1984.
- Diccionario de la Música Labor*, Editorial Labor, Vol. II y III, Barcelona, 1954.
- DIEZ PEREZ, María Antonia: “Aportación Documental al estudio de la música en la catedral de Valladolid desde 1580 hasta 1597”, en *Nasarre*, VI-2 (1990).
- DURAN GUDIOL, Antonio: “Los maestros de capilla de la catedral de Huesca”, en *Argensola*, X-II-38 (1959).
- FEDERICO FERNANDEZ, A., de: “Inventario de expedientes sobre legitimidad y pureza de sangre para obtener beneficios en la Santa Iglesia Catedral Basílica de Sigüenza”, en *Hispania Sacra*, XX, 2 (1967).
- GALLEGO, Antonio: *La música en tiempos de Carlos III*. Alianza Música, Madrid, 1988.
- GARCIA FRAILE, Dámaso: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Salamanca*. Instituto de Música Religiosa, Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1981.
- GARCIA REDONDO, Francisca: *La música en Soria*. Valladolid, 1983.
- GONZALEZ MARIN, Luis Antonio: *Música para los ministriles de El Pilar de Zaragoza (1671-1672)*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1991.
- GONZALEZ MARIN, Luis Antonio: “Fuentes musicales en la Corona de Aragón: archivos y bibliotecas de Zaragoza. El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E: Zac)”, en *Anuario Musical*, nº 49 (1994).
- GONZALEZ VALLE, José Vicente: *La Tradición del Canto Litúrgico de la Pasión en España*. C.S.I.C., Barcelona, 1972.

- GOÑI GAZTAMBIDE, José: *La capilla de música de la catedral de Pamplona en el siglo XVII*. Capilla de Música de Pamplona, Pamplona, 1986.
- Guía Eclesiástica del Obispado de Osma*, El Burgo de Osma, 1899.
- HERNANDEZ ASCUENCE, Leocadio: “Música y músicos de la catedral de Pamplona”, en *Anuario Musical*, XXII (1957).
- JAMBOU, Louis: “Organiers et organistes à la cathédrale de Sigüenza au XVIe. siècle”, en *Mélanges de la Casa Velázquez*, XIII (1977).
- JAMBOU, Louis: “La Capilla de Música de la Catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo musical litúrgico: Del Renacimiento al Barroco”, en *Revista de Musicología*, VI, nº 1-2. (1983).
- JIMENEZ AZNAR, Emilio: *Actos del Cabildo de la Colegial y del Capítulo Parroquial de Santa María la Mayor de Borja (1546-1954)*. Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1994.
- KASTNER, Santiago Macario: “Palencia, encrucijada de los organistas españoles del siglo XVI”, en *Anuario Musical*, XIV (1959)
- KASTNER, Santiago Macario: “La música en la catedral de Badajoz (1654-1764)”, en *Anuario Musical*, XVIII (1965).
- KENYON DE PASCUAL, Berly: “El bajón español y los tres ejemplares de la catedral de Jaca”, en *Nasarre*, II, 2 (1986).
- Las Edades del Hombre. la música en la iglesia de Castilla y León*, Valladolid, 1991.
- LEON TELLO, Francisco José: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. C.S.I.C., Madrid, 1974.
- LORDEN, Andrés: “Notas históricas de los maestros de capilla de la catedral de Málaga (1641-1799)”, en *Anuario Musical*, XX (1965).
- LOPEZ-CALO, José: *Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Instituto de Música Religiosa de la Excelentísima Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1972.
- LOPEZ CALO, José: “La música religiosa en el Barroco español. Orígenes y características generales”, en *La música en el Barroco*, Oviedo, 1977.
- LOPEZ-CALO, José: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Avila*. Sociedad Española de Musicología, Santiago de Compostela, 1978.
- LOPEZ-CALO, José: *La música en la catedral de Palencia*, Vol. I y II. Patronato José María Cuadrado, Diputación Provincial, Palencia, 1981.
- LOPEZ-CALO, José: *Historia de la Música española. 3. Siglo XVII*. Alianza Música, Madrid, 1983.

- LOPEZ CALO, José: *La Música en la Catedral de Segovia. Vol. II. Catálogo del Archivo de Música*. Diputación Provincial de Segovia, Santiago de Compostela, 1989.
- LOPEZ-CALO, José: *Documentario Musical de la catedral de Segovia*, Vol. I. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1990.
- LOPEZ-CALO, José: *Transcripciones de la catedral de Soria*, en “Las Edades del Hombre. La música en la iglesia de Castilla y León. Polifonía y Canto”. Vol. I, Valladolid, 1991.
- LOPEZ-CALO, José: *La música en la catedral de Burgos. Vol. I. Catálogo del Archivo de Música*. Caja de Ahorros del Círculo Católico, Burgos, 1995.
- LOPEZ-CALO, José: *La música en la catedral de Plasencia (Notas históricas)*. Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, Trujillo, 1995.
- MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico de Castilla y León: Soria*. Editorial Ambito, Valladolid, 1984.
- MARTIN MORENO, Antonio: “*Historia de la música española. 4. Siglo XVIII*”, 4. Alianza Música, Madrid, 1985.
- MARTINEZ MILLAN, Miguel: “Don Pedro Aranza y Vides (1740-1820), maestro de capilla de la catedral de Cuenca”, en *Tesoro Sacro Musical*, 1 (1974).
- MARTINEZ MILLAN, Miguel: *Historia Musical de la Catedral de Cuenca*, Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1988.
- MOTA MURILLO, Rafael: *Libro de misas, motetes, salmos, Magníficats y otras cosas tocantes al culto divino*, Vol. I. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1980.
- MUJAL ELIAS, Juan: *Lérida. Historia de la Música*. Dilargo ediciones, Lérida, 1975.
- MUNETAS DE MORENTIN, Jesús: “Apuntes para la historia de la música en la catedral de Albarracín (Teruel): Los maestros de capilla y organistas”, en *Revista de Musicología*, Vol. VI (1983).
- NASARRE, Pablo: *Escuela Música según la práctica moderna*, Vol. I. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1980.
- NAVARRO GONZALO, Restituto: *Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*. Instituto de Música Religiosa, Cuenca, 1973.
- NORTON, F. J.: *Printing in Spain*, Cambridge, 1966.
- OLEA ALVAREZ, Pedro: “El Cabildo de Sigüenza durante el siglo XIX”, en *Anales Seguntinos*, nº 10 (1994).

-
- PALACIOS SANZ, José Ignacio: *Tres siglos de música en la catedral de El Burgo de Osma (1780-1924)*. Centro de Estudios Sorianos, Soria, 1991.
- PALACIOS SANZ, José Ignacio: “Notas históricas sobre la Música en la Insigne Iglesia Colegiata –hoy Concatedral– de San Pedro Apóstol de Soria, en *Celtiberia*, nº 85-86 (1993).
- PALACIOS SANZ, José Ignacio: *Organos y Organeros en la Provincia de Soria*. Excelentísima Diputación Provincial de Soria, Colección Temas Sorianos, nº 25, Soria, 1994.
- PALACIOS SANZ, José Ignacio: “Noticias acerca de la Capilla de Música de la Colegiata de Medinaceli (Soria)”, en *Celtiberia*, nº 89 (1995).
- PALACIOS SANZ, José Ignacio: *Relación de Maestros de Capilla y Organistas de la catedral de El Burgo de Osma*, Revista de Musicología, Vol. XIX, nº 1-2 (1996).
- PALACIOS SANZ, José Ignacio, y MAGAZ, Luis: *El órgano de la colegiata de Medinaceli. Historia y restauración*. Junta de Castilla y León y Asociación Manuel Marín. Valladolid, 1996.
- PALACIOS SANZ, José Ignacio: “Música y músicos en la colegiata de Berlanga de Duero (Soria)”, en *Nasarre*, II (1996).
- PEDRELL, Felipe: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles*. Tomo I, Barcelona, 1897.
- PEDRELL, Felipe: *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, Vol. II, 1903.
- PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio: *El archivo musical de la catedral de Bogotá*, Bogotá, 1976.
- PIEDRA, Joaquín: “Maestros de capilla del Real Colegio del Corpus Christi (Patriarca) (1662-1822)”, en *Anuario Musical*, XXIII (1968).
- PRADO, Germán: *El canto gregoriano*, Barcelona, 1945, tabla VIII.
- PRECIADO, Dionisio: “Alonso de Tejada (1628)”, en *Tesoro Sacro Musical*, 3 (1970).
- PRECIADO, Dionisio: “Vidal de Arce, maestro de capilla de la catedral de Palencia (22-X-1605 a 20-V-1606)”, en *Tesoro Sacro Musical*, 4 (1973).
- PRECIADO, Dionisio: “Joaquín Nebra (1709-1782). 52 años largos de organista en La Seo de Zaragoza (1730-1782)”, en *Tesoro Sacro Musical*, 1 (1977).
- PRECIADO, Dionisio: *Los Brocarte. Ilustres organistas riojanos del siglo XVII*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de la Rioja, Logroño, 1987.

- QUINTANAL, Inmaculada: *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*. Cátedra Feijóo, Oviedo, 1983.
- RUBIO PIQUERAS, Felipe: *Música y Músicos Toledanos Contribución a su estudio*, Toledo, 1923.
- RUBIO, Samuel: *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Instituto de Música Religiosa de Excma. Diputación Provincial, Cuenca, 1976.
- RUIZ ROBLEDO, Juan: *Laura de Música*, 1644.
- SALDONI, Baltasar: *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Centro de Documentación Musical, Tomo I, Madrid, 1986.
- SANCHEZ SISCART, María Montserrat. y GONZALO LOPEZ, Jesús: *Catálogo del archivo musical de la concatedral de San Pedro Apóstol de Soria*. Caja de Ahorros. Zaragoza, 1992.
- SANCHIS y RIVERA, José: *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909.
- SIEMENS HERNANDEZ, Lothar: “La Seo de Zaragoza, destacada escuela de órgano en el siglo XVII. Sebastián Aguilera y José Ximénez”, en *Anuario Musical*, XXI (1966).
- SIEMENS HERNANDEZ, Lothar: “El maestro de capilla Cristóbal de Isla (1586-1651). I: Datos biográficos hasta su llegada a Palencia en 1616”, en *Tesoro Sacro Musical*, 2 (1975).
- SIEMENS HERNANDEZ, Lothar: “El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos”, en *Anuario Musical*, XXX (1977).
- SIEMENS HERNANDEZ, Lothar: “Más datos sobre la vida y obra de Cristóbal de Isla (1586-1651)”, en *Tesoro Sacro Musical*, 2 (1978).
- SUAREZ-PAJARES, Javier: *La Música en la Catedral de Sigüenza. 1600-1750*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Vol. I y II, Madrid, 1994.
- VIRGILI BLANQUET, María Antonia y FERNANDEZ-RUFETE, Carmelo: “La Música religiosa en la Diócesis Vallisoletana”, en *Historia de la Diócesis de Valladolid*, Arzobispado y Diputación Provincial, Valladolid, 1996.

INDICE

INDICE GENERAL

	<u>Páginas</u>
PRESENTACION	7
PROLOGO DE D^a MARIA ANTONIA VIRGILI BALNQUET	11
INTRODUCCION	15
 CAPITULO I:	
LA CAPILLA DE MUSICA DE LA COLEGIATA DE SANTA MARIA DEL MERCADO DE LA VILLA DE BERLANGA DE DUERO	21
I.1. El marco histórico.	21
I.2. La Capilla de Música, Funcionamiento y actividades.	21
I.3. El Magisterio de Capilla	32
I.3.1. Actividades y Obligaciones	32
I.3.2. Maestros de Capilla:	34
–Cristóbal Téllez	34
–Alonso Puro	35
–Juan de Avila	35
–Sebastián López de Velasco	36
–Cristóbal de Isla	36
–Bartolomé de Montañana	39
–Luis Bernardo Jalón	39
–Diego de Grados	39
–Jerónimo León	40
–Gabriel de la Guardia	40
–Juan Pérez Roldán	40
–Juan Quesada Pareja	42
–Pedro Muñoz	42
–Diego García	43
–Joseph Alcolea	43
–Juan Bonet de Paredes	43
–Juan Cedazo	44
–Gabriel Santos Tajueco	44
–Maestro desconocido	44
–Pedro González	44
–Pascual Fernández	45
–Francisco Sánchez Ximeno	45
–José Soriano Rubio	45
–Acacio Garcilópez	45

	Páginas
1.4. El Magisterio de Organista	52
1.4.1. Actividades y Obligaciones	51
1.4.2. Los Organistas:.....	53
–Juan de Huarte	53
–Baltasar de Torres y Hermosilla	53
–Juan de Ugarte.....	54
–Francisco Grande	54
–Mateo Carabantes.....	54
–Pedro Bibaracho	54
–Francisco Villegas	54
–Juan Casado	54
–Juan Carralero.....	55
–Manuel Mencía.....	55
–Manuel Jimeno.....	55
–Juan Domini	55
–Joaquín Larroya.....	56
–Dionisio Zaldívar.....	56
–Gregorio Bueno.....	56
–Bernabé Bueno	57
1.5. Sochantres y Cantores.	58
1.6. Ministriles.....	69
1.7. Infantes de Coro.	71
1.8. El Prior Juan Ruiz de Robledo y su tratado <i>Laura de Música</i>	75
1.9. Catálogo e Inventarios del Archivo de Música	79
1.9.1. Inventario efectuado el 20 de agosto de 1594.....	79
1.9.2. Inventario de los Papeles de Música de 1760.....	80
1.9.3. Catálogo actual del Archivo de Música.	82
1.10. Índice Cronológico de Maestros de Capilla y Organistas.	88
CAPITULO II:	
LA CAPILLA DE MUSICA DE LA COLEGIATA DE NUESTRA SEÑORA DE LAASUNCION DE LAVILLA DE MEDINACELI.....	89
II.1. El marco histórico.....	89
II.2. La organización y funcionamiento de la Capilla de Música.	90
II.3. El Magisterio de Capilla.	110
II.3.1. Actividades y Obligaciones.....	110
II.3.2. Maestros de Capilla:	111
–Lucas Tercero	111
–Juan Ruiz.....	111
–Maestro desconocido	111

	<u>Páginas</u>
–Sebastián López	112
–Jerónimo González.....	112
–Juan Montril.....	112
–Tomás de Carabias	112
–Juan Sánchez Bernardo.....	113
–Juan Cedazo	115
–Lucas de Sancho.....	115
–Salvador de Sancho.....	119
–Fr. Sebastián de Alvaro	124
–Juan José de Sigüenza.....	126
–Antonio Abadía.....	127
–Bernardo Andrés Pérez.....	128
–Bernardino Echeverría	129
II.4. El Magisterio de Organista.....	138
II.4.1. Actividades y Obligaciones.	138
II.4.2. Los Organistas:	138
–Salas.....	138
–Diego Salas	138
–Juan Ruiz.....	139
–Joan de Fortes	139
–Joan Clamodí.....	139
–Organista desconocido	139
–Juan Rodríguez Palacios	140
–Lucas Serrano	140
–Jerónimo de Acevedo.....	140
–Diego Gil del Campo	141
–Diego Montes.....	141
–Ambrosio Layetán	141
–Diego Iturmendi.....	141
–Francisco Iturmendi.....	141
–Manuel Liarte.....	142
–Ramón San Martín	143
–Domingo Graell	143
–Andrés Pérez	143
–Manuel de Seta	144
–Isidoro Sánchez	144
–Mariano Alonso	145
II.5. Sochantres y Cantores	149
II.6. Ministriles.....	158
II.7. Infantes de Coro	162

	<u>Páginas</u>
II.8. Inventario del Archivo de Música.....	165
II.8.1. Inventario de 1551.	165
II.8.2. Catálogo actual de la Colegiata de Medinaceli.	165
II.9. Índice Cronológico de Maestros de Capilla y Organistas.	172
CAPITULO III.	
LA CAPILLA DE MUSICA DE LA COLEGIATA -HOY CONCATEDRAL DE SAN PEDRO APOSTOL DE LA CIUDAD DE SORIA	173
III.1. El marco histórico.	173
III.2. La organización y funcionamiento de la Capilla de Música.....	174
III.3. El Magisterio de Capilla.....	177
III.3.1. Actividades y Obligaciones.	177
III.3.2. Maestros de Capilla.....	177
–Jorge Guillén.....	177
–Pedro Báez.....	177
–Ayala.....	177
–Pedro Molina.....	178
–Sebastián de Villanueva.....	178
–Pedro Molina.....	178
–Juan Francisco de Peñaranda.....	178
–Alonso de Tovar.....	179
–Diego de Vallejo.....	179
–Afogas.....	180
–Juan de Soto.....	180
–Joan de Yoldi.....	180
–Clemente.....	180
–Juan Conde.....	180
–Juan Alvarez de Vargas.....	182
–Juan de Soto.....	182
–Juan Enciso.....	182
–Pedro Enciso.....	183
–Pedro Prirres.....	183
–Sebastián Remecha.....	184
–Juan Encabo.....	185
–Pedro Casimiro.....	188
–Nicolás García.....	189
–Antonino Osanz.....	190
–Bernardo Gregorio y Marquina.....	197
–José María Rubio.....	198

	<u>Páginas</u>
III.4. El Magisterio de Organista.....	204
III.4.1. Actividades y Obligaciones.....	204
III.4.2. Organistas.....	204
–Jesús Zamora.....	204
–Juan de Cámara.....	205
–Marcos Sánchez.....	205
–Pedro Navascués.....	205
–Salazar.....	205
–Juan García.....	205
–Manuel Zapata.....	205
–Juan de Bustamante.....	205
–Juan Rodríguez Calderón.....	206
–Gregorio Lapeña.....	206
–Juan Ruiz.....	206
–Juan de Osés.....	206
–Juan Fernández de Alepuz.....	206
–Esteban de Iroz.....	207
–Juan Romero.....	207
–Benito de Belmonte.....	207
–Martín de Vidaurri.....	207
–Diego de Iturmendi.....	207
–Azeia.....	208
–José de Celayandia.....	208
–Esteban Muñoz.....	208
–Joaquín Redonet.....	209
–Pedro Velázquez.....	210
–Isidro Laguna.....	210
–Miguel Esteban.....	210
–Jacinto Redonet.....	211
–Manuel Sierra.....	211
–Miguel Jimeno.....	212
–Félix Bonilla.....	212
–Mateo Zabal.....	212
–Félix Bonilla.....	213
–Cayetano Aragüés.....	214
–Francisco Martínez.....	214
–Domingo Miguel.....	215
–Pablo Miguel Perlado.....	216
–Lorenzo Lasa.....	216

	Páginas
–Damián Balsa.....	216
–Bonifacio Aguilera.....	217
–Flavio Aguilera.....	217
–Gregorio García.....	217
–Demetrio Gómez.....	217
–Benito García.....	217
–Moisés Palomar Narro.....	218
–Adalberto Martínez.....	218
–Antonio Gómez.....	218
III.5. Sochantres.....	221
III.6. Cantores.....	228
III.7. Infantejos.....	236
III.8. Ministriles.....	237
III.9. El Campanero.....	240
III.9. Inventario y el Archivo de Música.....	240
III.10. Índice Cronológico de Maestros de Capilla y Organistas.....	242
 CAPITULO IV:	
APENDICE.....	245
V.1. Documentos.....	245
V.1.1. Archivo Catedral de El Burgo de Osma.....	245
V.1.2. Archivo Catedral de Málaga.....	250
V.1.3. Archivo Concatedral de san Pedro de Soria.....	252
V.1.4. Archivo Concatedral de san Pedro de Soria.....	254
V.1.5. Archivo de la Colegiata de Santa María del Mercado de Berlanga de Duero.....	255
V.1.6. Archivo de la Colegiata de Santa María del Mercado de Berlanga de Duero.....	255
V.2. Transcripciones Musicales.....	257
V.3. Fuentes Consultadas.....	303
V.4. Bibliografía.....	309
 INDICES	
Índice General.....	315
Índice Onomástico.....	321

INDICE ONOMASTICO

- Abad, Lucas 69
- Abadía, Antonio 107, 127, 128, 133, 168
- Acevedo, Jerónimo de 140, 141, 142
- Afogas 180
- Aguado, Manuel 195, 235
- Aguilera de Heredia, Sebastián 82
- Aguilera Gil, Bonifacio 200, 217
- Aguilera Gil, Flavio 217
- Aguilera, Diego de 149
- Aguirre, Domingo 208
- Aguirre, Luis 64
- Aijado, Francisco 66
- Alba, Francisco de 159
- Alcalá, Diego de 81
- Alcalde, Diego 63, 73
- Alcolea, Clemente 132, 224, 225
- Alcolea, José 230
- Alcolea, José 43, 81
- Aldea Chacobo, Francisco 226
- Alentisque, Juan de 102
- Alfonso, Doroteo 73
- Algarabel y Arroyo, Andrés 81, 82, 117, 119, 121, 166, 167
- Algayón, Juan de 112, 139, 150
- Alicante 209
- Almandoz, Norberto 146
- Almazán, José de 131
- Almazán, Miguel de 66, 73
- Almenar, Pedro 63
- Alonso, Antonio 133, 145
- Alonso, Francisco 221, 228, 229
- Alonso, Mariano 145, 158, 168
- Alpanseque, Agustín 69
- Alpanseque, Francisco 66, 151
- Alvarado, Agustín 148, 149
- Alvarez de Vargas, Juan 182
- Alvarez, Andrés 66
- Alvarez, Esteban 35
- Alvarez, Manuel 127, 160
- Alvaro, Sebastián de, fray 124, 125, 126
- Ambiela, Miguel 119, 121, 167
- Ambrona, Benito de 115, 116
- Ambrós, Antonio de 163
- Ambrós, Joaquín 154, 160
- Ambrós, Manuel 120, 154, 160
- Amezúa, Deogracias 216, 233
- Amezúa, Maximino 216
- Amezúa, Santiago 195, 199, 235

Amo, Demetrio del 200	Baena 81
Amo, Tomás del 125, 153	Baéz, Pedro 177
Angulo, José Manuel de 231	Bailón, Antonio 130, 156
Antón Puente, Martín 216, 226	Bailón, Eutiquiano 144
Antón, Juan Antonio 116	Balsa, Damián 200, 216, 233
Aragoncillo, Manuel 129, 132, 224	Barca, Domingo 72
Aragoncillo, Mariano 155	Barca, Tomás 73, 87
Aragüés, Cayetano 193, 194, 195, 214	Barea, Andrés 114
Aranda, Juan de 63	Barragán Galgo, Aurelio 86
Ardanaz, Pedro 43	Barragón Galgo, Avelino 73
Ardenaz, Sebastián 142	Barrasa, Jerónimo de 159
Arenzana, Simón 212, 232	Barrena, Nicolás 237
Arévalo, Gonzalo de 221	Barrio y Peña, Juan 73, 83
Argüelles 235	Barroso, Manuel 164
Armendariz, Domingo 183, 230	Bartolomé, Carlos 216
Arribas Arribas, José 146	Bartolomé, Juan de 183, 230
Asenjo 156	Becerra, Diego 182, 228, 229, 238
Asensio, Pedro de 106, 117, 153	Bedoya 28
Aspa, Urbano 56	Belmonte, Benito 69, 207
Atienza, José 102, 159	Benito, José Cosme de 146
Atienza, Manuel 106	Benito, Juan 235
Austria, Juan de 168	Beobide 146
Avila, Jerónimo de 230, 232	Berge, Francisco 35
Avila, Juan de 35, 37, 38, 66	Berges, Simón 231
Avila, Mateo 77	Bermeja, Andrés de la 38
Ayala 177	Bermejo, Juan 229
Ayllón, Pedro 212, 236	Bernal, José 221
Ayllón, Sebastián 212	Bernúa Martínez, Juan 226
Azcarru, Miguel 184, 231	Berrueco, Bernardo 102, 153
Azeia 208	Bibaracho, Pedro 54
Bacho, Paulilo 144	Blancas, Cristóbal 154, 160
Badorrey, Jacinto 73, 87	Blanco 63

- Blasco, Luis 128
Blasco, Martín 177
Blesa, Juan de 155
Bobadilla, Nicolás de 160, 163
Bonafonte, Gregorio 204
Bonet de Paredes, Juan 17, 43, 44, 73
Bonet, Agustín Luis 66
Bonilla, Félix 188, 192, 193, 194, 195,
212, 213, 214, 223, 232
Borobia, Pedro 55
Brieva 213, 236
Brito, Esteban de 40, 250
Bruceña, Diego de 37, 111
Bueno, Bernabé 57
Bueno, Gregorio 56, 145
Bueno, Juan 73
Bullón, Francisco Santos 64
Bunche, Nicolás 192, 232
Bustamante, Juan de 205
Busto, Pedro de 235
Caballero, Francisco 105, 142, 150
Caballero, Juan 151
Caballero, Juan 232
Caballeros 102
Cabañas, Andrés 185, 208, 221, 231
Cabezudo, Blas 66
Cabezudo, Gregorio 66
Calahorra, Ramón 146
Calatayud, Manuel 64, 65
Calero, Pedro 66
Calinoche, Jacinto 216
Calleja 199
Calvo, Joaquín 164
Calvo, Juan 106, 117, 126
Calvo, Julián 146
Calvo, Lorenzo Juan 119, 126, 154,
163
Calvo, Mariano 94, 131, 132, 154, 155,
164
Calvo, Vicente 131, 155, 163
Cámara, Juan de 205
Campos González, Juan 226
Campos, Antonio 224
Canillas, Ciriaco 187, 212, 231, 233,
235
Cano, Pedro 114
Capala, Manuel 158
Capes, Bernardo 69
Capitán 82, 168
Carabantes 54
Carabias, Juan 112
Carabias, Tomás de 102, 111, 112, 113
Caravantes, Antonio de 151
Cárdenas, Manuel 64, 65
Cariñena, Fructuoso 64
Carpio 168
Carralero, Juan 55, 121
Carrascosa 212, 213, 236
Carroquiano, Pedro 231
Casado, Juan 54
Casado, Leandro 133
Casado, Salvador 133
Casado, Tomás 156
Casanova, Luis 64, 65
Caseda, Diego 42, 120, 168

- Casimiro, Pedro 188, 189, 212
Castillo, Bartolomé 228
Castillo, Jerónimo del 53
Castillo, Juan 139
Castillo, Melchor del 35
Catalán, Mariano 226
Cazo, Baltasar 222
Cecilia, Angel 218
Cedazo, Juan 17, 43, 44, 107, 115, 168
Cejuda de la Puente 111
Celayandía, José de 208
Cerero 233
Cerezo, Manuel 193
Charlés, Jerónimo de 140
Chicharro, Gaspar 140, 159
Ciria, Manuel Cruz 167
Ciriza, Miguel de 70
Clamodí, Joan 139
Clemente 180
Colás, Joaquín 154
Colorado, Matías 66
Concha, Emilio Miguel 226
Conde, José 226
Conde, Juan 180, 181
Contreras, Lorenzo 63
Córdoba, Domingo de 70
Corral, Francisco 56
Corral, José 168
Correa, Fray Manuel 39, 81
Corta, Joaquín de 186
Corte, José de la 162
Cotero 102
Covarrubias, Juan de 69
Crespo, Rafael 146
Cruz, Clemente de la 133
Cruz, Juan de la 228
Cruz, Miguel de 177
Cuadra, Roque de 230
Cuenca, José de 154
Cuencas, Juan de 102
Cuesta, Bartolomé de la 221
Cuesta, Pedro de 228
Delgado, Juan 111, 150
Delgado, Lamberto 150
Diago Miramón, Nicolás 225
Diego, Nicolás del Carmen de 164
Diez Pascual, Antonio 144
Diez, Ambrosio 129
Diez, Eutiquiano 144
Diez, Francisco 144, 163
Diez, Juan 162
Díez, Pedro Pablo 215
Díez, Simón 199, 232, 233
Domingo, Aguilera 154
Domingo, José 128, 144, 155
Domini, Juan 55
Donoso, Gabriel 102, 152, 153
Doñabuena, Jerónimo de 159
Duarte, Francisco 186
Durán 233
Echarri, B. 146
Echeverría, Bernardino 122, 129, 132,
133, 167, 168
Encabo, Juan 17, 185, 186, 188, 237

- Enciso, Juan de 182, 183, 221, 229, 230
Enciso, Miguel 182
Enciso, Pedro 183, 230
Erce, Joseph de 183, 229
Escobar, Francisco de 237
Escorihüela, José de 81
Escós, José 94, 119, 125, 152
Escribano, Isidoro 146
Escudero, Juan 159
Eslava, Miguel Hilarión 146
Espín y Guillén, Joaquín 146
Espronceda, Julián 232
Esteban Moya, Juan 230
Esteban, Carlos 81
Esteban, Domingo 66
Esteban, Miguel 210
Falques, Joaquín 42, 138, 140
Felipe, Francisco 236
Fernández de Alepuz, Juan 206, 230, 232
Fernández de Pinedo, Fulgencio 64
Fernández, Baltasar 233
Fernández, Juan Ezequiel 128
Fernández, Pascual 45, 80, 81
Fernández, Sebastián 177, 228
Ferrena, Francisco 206
Ferrer, Antonio 130, 131, 132, 155, 224, 225
Ferrer, Juan 58
Ferrer, Juan Bautista 213
Figueras, Francisco 226
Fontán, Juan 206
Fora y Ríos, José 156
Fornet, Raimundo 189
Fortes, Juan de 113, 139
Fraguas, Juan 231
Fraile Sallarís, Gregorio 150
Francés, Juan 186
Franco, Pedro 151
Freire, Pedro 151
Galán, Cristóbal 41
Galindo, Francisco 155, 156
Gallardo, Joan 151
Gallego 236
Gálvez, Gabriel 34
Gamarra, Juan 73, 83
Garay, Luis de 40
Garcés, Ladislao 216
García de Salazar, Juan 82
García de San Juan, Juan 229
García de Velasco, Manuel 65
García de Velasco, Mateo 64
García Mayor, Gregorio 17, 217, 240
García Mazariegos, Fernando 64
García Pacheco, Fabián 128, 168
García, Benito 201, 217
García, Diego 43
García, Domingo 69, 70
García, Eutiquiano 133
García, Francisco 64
García, Gregorio 111, 199
García, Jerónimo 43
García, Juan 205, 226, 230, 235
García, Juan de 73

- García, Martín 231
García, Mateo 81, 82
García, Nicolás 187, 189, 223, 236, 237, 255
García, Vicente 81
Garcilópez, Acacio 45, 65, 120, 121, 168
Gardo, Martín 231
Gardo, Matías 154
Gaunas, Rafael 145
Gil de Tejada, Francisco 66
Gil del Burgo, Diego 115, 141
Gil del Campo, Diego 141, 159
Gil, Antonio 73
Gil, José 64
Giménez, Joan 111
Giménez, Mariano 226
Gimeno, Román 146
Gómez, Agustín 81
Gómez, Demetrio 201, 217
Gómez, Francisco 231
Gómez, Juan 159
Gómez, Pedro 235
Gómez Camargo, Miguel 82
Gómez de Zaragoza, Blas 43
Gómez Zamora, Juan 66
Gómez Garrido, Antonio 218
González de Gamarra, Mariano 64
González de Santa Cruz, Tiburcio 195, 199, 225, 231
González Lorenzo, Mariano 156, 225
González Gamiz, Adrián 186
González, Jerónimo 112, 150
González, Manuel 154
González, Pedro 44, 81, 169
González, Tomás 224
Gonzalo, José 146
Gorriti, Felipe 146
Grados, Diego de 39
Graell, Domingo 107, 143
Grande, Francisco 54
Granel, Tomás 222, 224, 230, 233
Gregorio 180
Gregorio Marquina, Bernardo 197, 198, 199
Guarasa, Miguel 224
Guardia, Gabriel de la 40
Guerra, Vicente 63
Guerrero, Francisco 82, 114, 240, 254
Guillén, Juan 177
Gutiérrez Rojas, Juan 44
Gutiérrez, José 95, 106, 160
Gutiérrez, Mariano 226
Heras, Pedro de las 159
Herdoiza, Santiago 81
Hernández de Alepuz, Juan 229
Hernández, Doroteo 226
Hernández, Francisco 229
Hernández, Joaquín 231
Hernández, Prudencio 146, 230
Herranz, Antonio 119, 121, 153, 160
Herrero, Pascual 216, 233
Herrero, Tiburcio 199
Hidalgo, Andrés 150
Hiriz, José de 221

- Hortelano Huerta, Gabino 226
Huarte, Juan de 51, 53
Huerta, Cesáreo 216, 226
Huerta, Francisco 128
Ibañez, Atanasio 64
Ibañez, Clemente 195, 231
Ibañez, Joaquín 95
Ibañez, Juan 140, 151, 160, 162, 228
Ibañez, Lorenzo 231
Ibañez, Lorenzo 231
Iglesia, Gregorio de la 216
Iglesia, Pablo de La 200, 217
Iñigo, Manuel de 73
Iranzo, Agustín 169
Iroz, Esteban de 207
Irruarízaga, Luis 146
Isla, Cristóbal de 35, 36, 37, 38, 39, 81
Iturmendi, Diego de 106, 141, 142, 160, 207, 208
Iturmendi, Francisco 140, 142, 153
Iturmendi, Manuel de 114, 159, 160
Jadraque, Diego de 92, 93, 116, 140, 160, 163
Jalón, Luis Bernardo 37, 81
Jiménez 189
Jiménez, Emeterio 226
Jiménez, Juan 228
Jiménez, Miguel 212
Jiménez, Saturio 189, 236
Jimeno, Manuel 55
Klotz 218
Labanza, Justo 232, 236
Lacorte, Manuel 162
Lacuesta, Pedro 182, 228
Ladrón de Guevara, Antonio 80
Ladrón, Agustín 106
Ladrón, Lamberto 106
Laguna, Isidoro 210
Landa, Sebastián de 208
Lanuza, Joseph 211
Lanza 102
Lapeña, Gregorio 206
Lapueta, Francisco 69
Larroy, Mateo 224
Larroya, Joaquín 56
Lasa, Lorenzo 200, 216
Lascós. José 156
Latorre, Jerónimo 121
Latorre, Pedro 228, 229
Layetán, Ambrosio 141
Lázaro Martínez, Joaquín 64, 65
Lázaro, Antonio 29
Lazcarru, Miguel 208
Leal, Matías 72,
Lema, Manuel de 231
Lemana 64
León, Jerónimo 40, 75
León, Juan de 39, 40
Lezana, Josef Angel 155, 164
Lezana, Pedro 163
Lezcano, Diego 162
Liarte, Manuel 142, 143
Lizero, Domingo 229, 230, 232, 238
Llorente Tello 232

- Llorente, Juan José 188, 191
Llorente, Mateo 146
Loarca, Rodrigo 150
Lobera, León 216, 233
Lobo, Alonso 82, 111
López de Velasco, Sebastián 36, 37, 38, 82
López Fraile 102
López Gastón 102
López, Diego 230
López, Domingo 151
López, Eduardo 146
López, Gregorio 43, 77
López, Juan 196
López, Matías 63
López, Melchor 128
López, Nicolás 229
López, Sebastián 112
Loras, Manuel 152, 224
Lorente, Andrés 42
Lorente, Manuel 222
Lorente, Mateo 169
Lorenzo Muñoz, Juan 131, 132, 190, 191
Loriente, Francisco 154
Lorrio, Juan 118, 144
Lorrio, Manuel 164
Lorrio, Valentín 163
Lozano Santaolalla, Cayo 87
Lozano, Diego 199, 223, 226
Lubia, Miguel 235
Luengo, Juan 82
Luna, Francisco de 231
Macías, Manuel 167
Macías, Manuel Martín 195, 238
maestro Cuéllar 146
Mancha, José María 218
Manso, José 186
Manzanedo, Mateo 64, 65, 66
Manzorro, Francisco 230
Mañeru, José 209
Marchamalo, Agustín de 186
Marcos Fernández, Tomás 36
Marín, Pedro 228
Marquina, Manuel 64, 65
Martí, F. 146
Martínez Alonso, Miguel 153
Martínez de Espronceda, Julián 231
Martínez de Santo Domingo, Juan 183
Martínez Santa Cruz, Juan 221, 229
Martínez Solaesa, Adalberto 218
Martínez, Antonio 212
Martínez, Benito 214
Martínez, Epifanio 146
Martínez, Estalisnao 226
Martínez, Francisco 150
Martínez, Francisco 214
Martínez, Joaquín 133, 144, 156, 169
Martínez, Juan 230, 232, 235, 238
Martínez, Juan 66, 72, 73, 87
Martínez, Lázaro 117, 162, 163
Martínez, Pascual 230
Martínez, Pascual de 235
Martínez, Pedro 66

- Martínez, Saturio 194
Mateo Gutiérrez, Rafael 238
Mateo, Juan de 36
Mateo, Pedro 73
Matilla 156
Maynar, Diego 69
Mayral, Mariano 146
Mazueca, Manuel 73
Medina, Francisco 73
Medina, Juan de 66
Medrano, Domingo 150
Melar, Pedro 69
Melarde, Pedro 69
Mena, Martín de 102, 111, 112, 113, 150
Mencía, Manuel 55
Mendieta, Juan de 206
Merino Giménez, Pedro 226
Merino, Francisco 66
Merino, Juan 73
Mesa, Jacinto de 82
Micha, José de 208
Miciezes, Tomás 38
Miguel Perlado, Juan Pablo 167, 199, 200, 215, 216
Miguel, Domingo 196
Miguel, Joan 150
Mingote, B. 146
Miño, Juan de 153
Molinero 156
Montanos, Francisco de 62, 111
Montañana, Bartolomé de 39
Montero de Espinosa, Francisco 106, 152, 163
Montero, Diego 106, 114, 141, 151
Montes, Diego de 115, 138, 141
Montril, Juan de 112
Montserrat 169
Mora 64
Morales, Cristóbal de 81, 82, 240, 254
Morales, Francisco 182, 221
Moreno, Alonso 230, 232
Moreno, Alonso 73
Moreno, Antonio 184, 185
Moreno, Antonio 222
Moreno, Galo 167
Moreno, Juan 162
Moreno, Juan 235
Morijudo, Pedro 150
Moya, Juan Esteban de 230, 235
Muelas, Diego de las 81
Muñoz, Esteban 208, 209
Muñoz, Juan 229
Muñoz, Lorenzo 56
Muñoz, Pedro 42, 43, 152
Muñoz, Sebastián 228
Murillo, Antonio de 231
Nájera 221
Nasarre, Pablo 62, 149, 192
Navajo, Miguel 228
Navarro, Diego 207, 208
Navarro, Juan 115, 118
Navarro, Juan 82, 114, 141, 241, 254
Navarro, Pedro 221

- Navascués, Pedro 205, 228
Nebra, Francisco Javier 211
Nebra, Joaquín 211
Nebra, José de 240
Nieto, Agustín 216
Ochoa, Martín de 208
Ochoa, Pedro 65
Olagüe, Bartolomé 42
Olano, Juan 104
Olaso, Pedro de 180, 221, 228
Olivas, Pedro de 228
Olmo, Juan del 113, 149, 151, 159, 162
Ornaque, Carlos 63
Oroz, Antonio 154
Ortega, Andrés 226, 237
Ortega, Antonio 112
Ortega, Gregorio 199
Ortega, Nicasio 199
Ortego, Pedro 73, 84
Osanz, Mariano 190, 192, 223, 232
Osanz, Miguel Antonino 17, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 214, 215, 232, 240
Osés, Juan de 102, 124, 206, 229, 230, 232, 238
Osete, Manuel de 55, 120, 121, 169
Pacheco, Sebastián 146
Padilla 81
Padró, José María 146
Palacios, Juan de 159
Palestrina, Giovanni Pier Luigi 82, 111, 121, 122, 240, 254
Palomar Narro, Moisés 218
Paones, Andrés 73
Paradís, Manuel 186
Paraiso 111
Paredes, Juan 73
Parra, Julián de la 63
Pascual, Francisco 54
Pascual, Juan 230, 232
Pascual, Toribio 156
Pascualico 228, 229
Patiño, Carlos 41, 81, 82
Pedraza y Tamayo, Diego de 152, 154
Pedrell, Felipe 75
Peeters, Flor 218
Pelaide, Joan 111
Pelayo, José 230, 232, 235, 238
Peña, Francisco de la 37
Peña, Juan de la 111
Peña, Pedro Vicente 196, 225
Peñaranda 146
Peñaranda, Juan 180
Peñas 63
Perales, Ramón 146
Peralta, Bernardo de 35, 36
Pérez de San Lucas, Juan 114
Pérez Gutiérrez, Bernardo Andrés 107, 111, 128, 129, 245, 246, 247, 248, 249, 250
Pérez Roldán, Juan 17, 40, 41, 42, 81, 250, 251
Pérez Vicente, Francisco 155
Pérez, Andrés 143, 144
Pérez, Benito 198, 215
Pérez, Francisco 144, 151

- Pérez, Francisco 223, 228
Pérez, Gregorio 228
Pérez, Patricio 73
Pinilla, Domingo 149, 150
Plata, Juan de la 96
Plaza, Juan de la 159
Portero 213
Portillo, Ricardo 113
Postigo, Francisco del 53
Prado, José Ramón de 146
Preciado, José 146
Prirres, Pedro 183, 184, 185, 207
Puelles 36
Puente, Buenaventura La 201, 217
Puente, Martín 233
Puerto 102
Pujol, Ramón 146
Puro, Alonso 35
Quesada Pareja, Juan 17, 42
Quirós, Bernardo 111, 149
Raco, Pedro 150
Ramón 111
Ramos, Pedro 111, 144
Ranz, Blas 69
Ranz, Melitón 96
Rata Orna, Manuel 120, 169
Rata, Pedro Antonio 159
Redonet, Jacinto 211
Redonet, Joaquín 209, 222
Redoreda. J. 146
Regalado, Pedro 160
Rello, Jacinto 66
Remacha, Sebastián 162, 184, 185, 210
Retortillo, Manuel de 63, 73
Riazo 114
Rico, José María 226
Rico, Miguel 180
Rincón, José del 145
Río Pérez, Santos del 69
Río, Juan del 230
Ríos, Joseph de los 221
Ríos, Pedro 81
Ríos, Santiago de los 151
Rivas, Joaquín 231
Rivas, Salvador 226
Roa, Juan de 69
Robledo, Francisco 107
Robledo, Melchor 34
Rodilla, Gregorio 224
Rodilla, José 156
Rodilla, Pablo 64
Rodrigo, Juan de 66
Rodrigo, Pedro 116
Rodríguez 169
Rodríguez Calderón, Juan 206, 228, 229
Rodríguez de Hita, Antonio 186
Rodríguez Palacios, Juan 140
Rodríguez Velasco, José 130
Rodríguez, Juan 230
Rodríguez, Pedro 66
Rodríguez, Román 133, 164
Romera, Jorge 73

- Romero, Domingo 211
Romero, Jerónimo 146
Romero, Juan 207
Romeo, Juan 69, 116
Romero, Miguel 230, 238
Romo, Francisco 226
Roque, Antonio de 235
Rubio, José María 198, 199, 200, 215
Rueda, Antolín 77
Ruiz de Caravantes, Carlos 151
Ruiz de Gamarra, Santiago 225, 226
Ruiz de Robledo, Juan 75, 76, 77
Ruiz Leal, Alonso 151
Ruiz Samaniego, Francisco 42
Ruiz, Francisco 63
Ruiz, Gregorio 222, 224
Ruiz, Gregorio 233
Ruiz, Juan 182, 206
Ruiz, Juan 228, 229, 230, 232, 238
Ruiz, Juan 35, 111, 139, 151
Ruiz, Remigio 73
Ruiz, Santiago 156
Ruiz, Valentín 146
Sabanza, Clemente 235
Sabas, Francisco de 237
Saenz, Laureano 226
Saínz, Francisco 146
Salas 111, 138
Salas, Diego 138
Salazar 205
Salazar, Antón 228
Salazar, Pablo 194
Sales, Juan Francisco de 210
Salinas, Ignacio 113, 159
Salvador, José Prudencio 226
San Antonio, Patricio 146
San Juan, José 186
San Martín, Ramón 143
Sánchez Baquería, Isidoro 107, 132, 133, 138, 144, 145, 157
Sánchez Bernardo, Juan 107, 111, 113, 114, 115, 118
Sánchez Ximeno, Francisco 45, 80, 82
Sánchez, Francisco 229
Sánchez, Francisco 69
Sánchez, Joaquín 128
Sánchez, Juan Antonio 96, 151, 152
Sánchez, Mamuerto 164
Sánchez, Manuel 153
Sánchez, Marcos 205
Sánchez, Pedro Crisólogo 56
Sánchez, Saturio 233
Sánchez, Tomás 55
Sancho, Bernabé 117
Sancho, Lucas de 102, 107, 111, 115, 116, 117, 119, 121, 127, 152, 167, 168
Sancho, Salvador de 44, 45, 107, 115, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 167, 168, 169
Santiago, Francisco de 39
Sanz Camareno, Antonio 226
Sanz de Tejada, Antonio 222
Sanz, Antonio 222
Sanz, Jerónimo 162
Sanz, Mateo 162

- Sardina, José 45, 69, 80
Sardina, Manuel 121
Saz, Joseph del 183, 229, 230, 232, 238
Segura, Jerónimo de 230
Seleta, Jaime 95, 119
Selma, Antonio de 158
Selma, Bartolomé de 159
Serrano 171
Serrano, Gabriel 235
Serrano, Lucas 140
Serrano, Pedro 36
Seta, Manuel de 130, 138, 144, 154
Sevillano, Diego 229
Sierra, Alonso 212
Sierra, Luis 211
Sierra, Manuel 211
Sigüenza, José de 141, 143, 153, 160
Sigüenza, Juan José de 126, 127
Sigüenza, Sebastián de 98, 153, 154
Siscar, Juan 111
Soler, Jerónimo 44
Soria, Francisco de 143
Soria, José Argimiro 73, 86
Soriano Rubio, José 45, 63, 82
Soriano, Gaspar 131
Soriano, Tomás 211, 230, 235
Soto, Juan de 180, 182, 229
Subías, Ignacio 211
Tagliavini, Luigi Ferdinandi 218
Tajueco, Diego 66
Tajueco, Francisco 73, 85
Tajueco, Gabriel Santos 44, 73
Tajueco, Manuel 44, 63, 73, 81
Tapia, Juan 209, 210, 226
Tapia, Tomás 149
Tejada, Alonso 39, 111
Téllez, Cristóbal 34, 82
Tello, Lorenzo 229, 230, 238
Tercero, Lucas 37, 107, 111
Thomás, Sebastián 128
Toledo, Diego de 228
Tomás, Manuel 64, 65
Tomeo, José 64
Torralba 149
Torre, Francisco Javier de la 186
Torre, Pedro de la 221
Torres y Mansilla, Baltasar de 53, 73
Torres, José 226
Torres, José de 62
Tovar, Alonso 179
Tresbiña, Joseph de 183, 229
Treviño, Manuel 144
Tristán, Andrés 154
Ubaó, José de 187, 192, 288
Ubeda, Vicente 113, 114
Ugal, Miguel 231
Ugarte, Alfonso de 146
Ugarte, Juan de 54
Ulzurum, José de 192, 288
Urbina, Toribio 224
Ureta, Joaquín de 130, 155
Urrede 42
Userralde, Fermín 55
Vaca, Juan de 39

- Vadillo, Juan José 238
Vado, Bernabé 170
Valdechinas, Domingo de 141
Valdenebro, Lucio 73, 86
Valero y Zoya, Zacarías 164
Vallano, José 152
Valle, Diego del 112, 150
Valle, Juan José del 231
Vallejo, Diego 179, 180
Valverde 180
Valverde, Pedro de 228
Vargas 170
Vela, Manuel 164
Velasco, Luis 146
Velázquez, Pedro 185, 210, 238
Vello de Torices, Benito 81
Ventura Enciso, Pedro 170
Vera y Vera, Ulpiano 226
Verdalonga, Juan Francisco 144
Vergara, Francisco 239, 240
Vétera 150
Viana, Andrés de 43, 44
Viana, Jacinto 65
Vicente, Francisco 128
Vicente, Francisco 185
Vicente, Jerónimo 81
Victoria, Santiago 66
Victoria, Tomás Luis de 82, 114, 118, 240, 241, 254
Vidal, Francisco 186
Vidal, Juan 228
Vidaurri, Martín 184, 207
Viderte, Antonio 141
Villa, Diego de la 177, 228, 235
Villanueva, Sebastián de 178
Villaverde, Gregorio 163, 164
Villavieja, Mateo 54, 81, 185
Villegas, Francisco 54
Vinuesa, Pedro 208
Viñao, José 64
Vivanco, Sebastián 34
Vozbi, José de 231
Ximénez, Diego 228
Ximénez, Joaquín 231
Ximénez, Joseph 210
Ximénez, Juan 182, 229
Ximéno 171
Yagüe, Juan 66
Yangüas, Francisco Antonio de 163, 170
Yangüas, Pedro 181
Yoldi, Félix de 208, 241
Yoldi, Juan de 180, 228
Yuste, Juan 222
Zabal, Mateo 143, 212, 213
Zabala 146
Zaldívar, Dionisio 56, 72, 86, 87
Zamora 177
Zamora, Jesús 204, 221
Zapata, Manuel 205
Zarcosa Pérez 111
Zarzoso, Gabriel 81, 121, 170
Zaya, Manuel 144
Zoya, Francisco de 130, 163
Zuloaga, Ventura 221.



**EDICIONES DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SORIA
COLECCION TEMAS SORIANOS N.º 34**