

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXVI



C. S. I. C.
1996
MADRID

**ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS**

TOMO XXXVI



**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1996**

SUMARIO

	<i>Págs.</i>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños ..	13
Arte	
Inventario de bienes de Antonio Sillero, por M ^a Luz Rokiski Lázaro	19
La huerta y lavaderos de Juan Fernández en el Prado de Agustinos Recoletos, por Concepción Lopezosa Aparicio	27
Entorno y obra de Fabrizio Castello (1562-1617), pintor de la Corte madrileña de los Austrias, por Eduardo Blázquez Mateos	55
Pinturas murales de Antonio Palomino en la Capilla del Ayuntamiento de Madrid (1696), por Violeta Izquierdo Expósito	65
Antonio y Francisco Rizzi, por Mercedes Agulló y Cobo	75
Juan Gómez de Mora y la Cárcel de Corte de Madrid, por Virginia Tovar Martín	99
Aproximación a las rentas de los regulares madrileños en los siglos xvii y xviii, por Ceferino Caro López	117
Manuel y Antonio Brady. Constructores de nuestra ciudad, por África Martínez Medina	135
Nuevos datos sobre Alberto de Churruquería y su obra en Madrid: El retablo de la Capilla Mayor del convento de San Basilio Magno. Herencia de la librería del arquitecto Rodrigo Carrasco, por Matilde Verdú Ruiz	153

Págs.

El recientemente desaparecido, techo de Ferrant en los Escolapios de San Antón, por Esteban Casado Alcalde.....	163
El cementerio de la Sacramental de San Lorenzo, por Carlos Saguar Quer	167

Historia

Corregidores y Alcaldes de Madrid, estado de la cuestión, por José del Corral	187
La Venta del Espíritu Santo del siglo xv al xviii, por José Andrés Rueda Vicente	205
Médicos y cirujanos del Tribunal Inquisitorial de Corte (1660-1820), por M ^a Pilar Domínguez Salgado.....	221
El café y los cafés en Madrid (1699-1835) una perspectiva municipal, por Carmen Cayetano Martín, Cristina Gállego Rubio y Pilar Flores Guerrero	237
Conversos, Inquisición y Criptojudaismo en el Madrid de los Reyes Católicos, por María del Pilar Rábade Obrado	249
Algunas escrituras relativas a autores y libros en la documentación notarial de Madrid, por Antonio Matilla Tascón ..	269
El Palacio del Marqués de Casa Riera, por Alberto Rull Sábat.....	301
Eduardo González Hurtubise: Un madrileño archivero ilustre, por Ernest Zaragoza Pascual	319
Una particular versión del escudo de Madrid, por Luis Miguel Aparisi Laporta	325
Toros en Madrid a beneficio de las víctimas del incendio del Teatro Novedades en 1928, por Miguel Ángel López Rinconada	327
Noticias madrileñas que ahora cumplen centenario, por J. del C.	355

Págs.

Literatura

Impresos madrileños del siglo XVII en la Hemeroteca Municipal de Madrid. I, por Yolanda Clemente San Román y Fermín de los Reyes Gómez	365
Descubrimiento del cine por Azorín, por José Montero Padilla	403
La librería de la dama madrileña Doña María Josefa de Cuéllar y Losa (1704), por José Luis Barrio Moya	413
El viaje a Madrid de E. Poitou: Improperios y admiración, por Luis López Jiménez	425
Un libro de preceptiva taurina obra de un madrileño, por José Valverde Madrid	435
Un madrileño, caballero del Verde Gabán, por José Barros Campos	441

Música

Los maestros de capilla del Monasterio de la Encarnación de Madrid (siglo XVIII), por Paulino Capdepón Verdú	455
---	------------

Toponimia

Presencia del continente americano en la toponimia madrileña, por Luis Miguel Aparisi Laporta	487
Nueva toponimia para calles chamberileras, por Jaime Castillo	527

Servicios

De servicios colectivos a servicios públicos. Propuestas y perspectivas acerca de la municipalización de los servicios urbanos en Madrid, 1890-1914 por José Carlos Rueda Laffond.....	533
Las aceras de Madrid: Antecedentes, materiales y costes, por Sandra Martín Moreno.....	549

Págs.

Provincia

Cuarto centenario de las Carmelitas Descalzas de Loeches, por Isabel Barbeito Carneiro	565
La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Chin- chón, por Pilar Corella Suárez	579
Los tópicos de un himno que no ha cuajado en Madrid, por José M ^a Sanz García	595
Obras de los plateros adornistas Vendetti, Giardino y Ferroni para la Capilla del Real Palacio de Aranjuez, por José Manuel Cruz Valdovinos	607
La provincia de Madrid en la guerra de la Independencia: sus pueblos juran la Constitución del 1812, por Fernando Ji- ménez de Gregorio.....	625
Manzanares: Villa, sierra, puerto y río de Madrid. Aproxima- ción á su origen árabe, por Basilio Pavón Maldonado	643
Juan de Herrera percibe el importe de un censo impuesto por el Concejo de Perales de Milla (Madrid), por Luis Cerve- ra Vera	659
El triunfo nobiliario en la transierra madrileña bajomedieval, por Carlos Manuel Vera Yagüe	671

LOS MAESTROS DE CAPILLA DEL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN DE MADRID (SIGLO XVIII)

Por PAULINO CAPDEPÓN VERDÚ
(Universidad de Salamanca)

1 El monasterio de la Encarnación

1.1 Introducción

En su magnífico estudio sobre el Monasterio de la Encarnación¹, Leticia Sánchez expone el marco histórico que rodea la fundación y desarrollo de este convento de monjas recoletas pertenecientes a la rama femenina de la orden agustina. Afirma la mencionada autora que la fundación del Monasterio de la Encarnación se enmarca en «la “explosión” conventual que tiene lugar en Madrid durante la primera mitad de siglo XVII contribuyendo a crear, en la Villa y Corte, un ambiente determinado, intensamente marcado por actos y manifestaciones en los que también interviene el pueblo llano y que son fruto, en gran medida, de una ciudad convertida, en un corto espacio de tiempo, en uno de los centros religiosos más importantes de Castilla»².

Es perceptible desde comienzos del reinado de Felipe III el interés real y nobiliario de fundar conventos como un tipo de obra benéfica en la que invertir sus medios económicos. El objetivo de dicho interés está definido por los beneficios espirituales que el patrono recibe de la vida religiosa practicada en el respectivo convento³.

El monasterio de la Encarnación surge dentro del ambiente reformista de las órdenes religiosas durante la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, aplicando las directrices emanadas del Concilio de Trento. La estructuración social interna de este monasterio refleja la sociedad estamental del Antiguo Régimen: por una parte se configuran las monjas y los capellanes, a cuyo frente se sitúa la Priora y el Capellán Mayor, respectivamente y por otra un grupo dedicado a facilitar la vida diaria de las monjas y los capellanes⁴.

¹ MARÍA LETICIA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, Ediciones Escurialenses, El Escorial 1986.

² Ibídem, pág. 167.

³ Ibídem, pág. 47.

⁴ Ibídem, pág. 168 s.

1.2 Fundación del Monasterio

El Monasterio de la Encarnación fue concebido por los reyes Felipe III y Margarita de Austria a iniciativa de ésta última debido a su interés por las órdenes monacales, y más concretamente por la labor de los recoletos. Con el fin de fundar un futuro monasterio en las cercanías del entonces Alcázar Real de Madrid, hizo llamar a Mariana de San José, quien se convertiría en la primera Priora. Mariana de San José llegó a Madrid en enero de 1611 y cinco años después, el 29 de julio de 1616 era inaugurado solemnemente el edificio con una amplia intervención musical que preludiaba la importancia que adquiría la música desde el mismo comienzo de la historia del monasterio:

«...A las seis de la tarde vino su Majestad con sus hijos, por una puerta que por el pasadizo entraba al convento. A esa hora comenzó la procesión... discurreció de esta manera. Dieron lá principio todas las religiones numerosas, con sus cruces... siguieron las religiosas con sus hábitos, cubiertos los rostros con sus velos, iban de dos en dos autorizadamente acompañadas. A la priora que iba en el último lugar, llevaba en medio el duque de Lerma... llevaban las varas los capellanes de honor, las andas sacerdotes revestidos; seguía el Patriarca de las Indias D. Diego de Guzmán, que hizo el oficio este día, de pontifical, con todos los ministros ordinarios... inmediatamente el Príncipe entre los dos infantes, sus hermanos; luego el Rey... seguialé las Infantas... todos con velas encendidas... por los lados mayordomos y grandes... en seguimiento iban las camareras, ayas señoritas de honor... cerraba la guardia de los arqueros, muy lucida... caminaba la procesión cantando villancicos y motetes... llegó la procesión a la Iglesia, estaba en ella un hermoso altar... entró el Santísimo Sacramento. Pusieronle sobre un bufete, cubierto de un pañol rico de brocado, cantaron un motete y un villancico en alabanza a los fundadores... después Su Majestad llamó a la Priora y monjas para que entrasen el convento...»³.

Hasta aquí un fragmento de la inauguración del monasterio de la Encarnación, recogida en los Anales de León Pinelo, publicados en 1658.

1.3 Organización de la vida conventual

Al tratarse de una orden contemplativa, las monjas que habitan el monasterio de la Encarnación tienen como función principal la oración, encaminada fundamentalmente a la salvación del alma de los fundadores, los reyes, los cuales citan frecuentemente este fin en el Acta de Fundación, en cuya consecución la música interpretada por la capilla o por las propias monjas juega un papel primordial; así, en referencia a la intervención musical de ésta es deseo expreso de los reyes

«que los primeros dos de cada mes, y estando estos ocupados con fiestas de nueve lecciones, los dos primeros días siguientes que estuvieren desocupados,

³ LEON PINELO, «Anales de Madrid. Madrid 1658», edición de P. Fernández Martín, Madrid 1971. Citado en Sánchez, op. cit., pág. 55.

se digan en el dicho convento dos Aniversarios cantados, en lugar de la misa conventual, el primero por nuestra alma, cuando Dios nuestro Señor fuere servido de llevarnos de esta vida, el segundo por la Reina Doña Margarita mi muy cara y muy amada mujer, que esté en el cielo. En cada uno de los cuales se ha de decir un responso cantado después de misa: las cuales misas y responsos han de oficiar las religiosas del dicho nuestro convento»⁶.

A las monjas les corresponde que los oficios se celebren con la dignidad y respeto requeridos.

1.3.1 La Priora

Al frente de las monjas se sitúa la Priora, cuyas competencias abarcan la elección de capellanes y ministros, la supervisión del culto y las festividades, la distribución del patrimonio económico, etc. En cuanto a la elección del Capellán Mayor, la Priora puede proponer una o varias personas, sin que su opinión tenga una influencia relevante; la propuesta de los otros capellanes es realizada conjuntamente por la Priora y el Capellán Mayor, pero es la Priora a la que corresponde elegir al Capellán que recopile la información sobre los diferentes candidatos, información que es entregada al Capellán Mayor, quien a su vez informará a la Priora del resultado antes de enviarlo al Capellán Mayor de la Capilla Real. Asimismo, la Priora posee la facultad de otorgar permisos para ausentarse del Convento así como multar a los capellanes que no cumplieren sus obligaciones, como por ejemplo el número de misas que han de decir. En el plano musical, es de destacar que la Priora puede indicar la hora de una misa Conventual cantada en los días de fiesta de guardar y en los que le pareciera conveniente. Asimismo, según el artículo 8º del Acta fundacional, la Priora puede indicar al Capellán Mayor, cómo y en qué orden se han de desarrollar las celebraciones religiosas, aspectos que éste debe acatar:

«Y así ordenamos a la dicha Priora, que diga al Capellán Mayor las solemnidades que en cada fiesta de las que se hicieren ha de haber. Y al dicho Capellán Mayor mandamos, y ordenamos, que guarde el orden que la dicha Priora diere en esto, y en todo lo concerniente a ello. Y si algunas fiestas más de las que aquí van señaladas, le pareciere a la Priora que se oficien por el Capellán Mayor, cantores y capilla, se haga como, y en la forma que dijere»⁷.

No faltan los conflictos de competencias entre la Priora y el Capellán Mayor. Así por ejemplo, el Marqués del Campo del Villar informa al rey en 1764⁸ sobre las quejas presentadas por el entonces Capellán Mayor de la Encarnación, Vicente Pignateli,

⁶ Acta Fundacional de Felipe IV (AFF. IV), nº 7.

⁷ AFF. IV, nº 8.

⁸ Archivo del Monasterio de la Encarnación (ARMEN), *El Marqués del Campo del Villar ha remitido a la Priora la representación o Memorial adjunto de don Vicente Pignateli, Capellán Mayor de este Real Convento para que sobre su contenido informe a su Majestad lo que se le ofreciere y pareciere*, Ms 18.

acerca de la supuesta intromisión de la Priora en asuntos que considera de su jurisdicción. Entre otras cosas, Pignateli alude a que la Priora ha prohibido a los capellanes músicos la asistencia a fiestas fuera del monasterio –costumbre por otra parte habitual en los cantores y ministriles de las instituciones eclesiásticas españolas para compensar los salarios recibidos–, a pesar de que según Pignateli se les había prometido lo contrario⁹. El Marqués del Campo del Villar toma partido por la Priora y niega que a los capellanes músicos se les prometiera la autorización para asistir a las mencionadas fiestas, sino que una vez que terminaran sus funciones en la Encarnación, se les daría permiso en algunos casos, pero siempre primando que el culto en el monasterio no quedara desatendido¹⁰.

1.3.2 Los capellanes

Para cubrir las necesidades espirituales de las monjas y atender el culto del monasterio, el Acta Fundacional del monasterio prevee la existencia de 12 capellanes, a cuyo frente está un Capellán Mayor, además de un maestro de capilla, que ha de ser asimismo sacerdote. Para la figura de Capellán Mayor, que puede ser también el Ca-

⁹ Finalmente Don Vicente Pignatelli acaba su representación suplicando a V.M. se digne resolver: que todos los Capellanes le estén sujetos, y haya de ordenar todo lo perteneciente al culto divino, ajustándose a los oficios del Convento: que se guarden las ceremonias del Ritual Romano: que haya la arca de tres llaves y libros prevenidos en la Fundación: que se tenga siempre un año de repuesto: que no se pueda hacer gasto extraordinario sin su parecer precediendo dar cuenta a V.M. de quien espera determine lo que debe hacerse con los Capellanes Músicos que han recibido las Prioras asegurándoles puedan asistir a fiestas de fuera... que las distribuciones no puedan alterarse y cada una las goze según su dignidad y diferencia. Ibídem.

¹⁰ «Es también de este lugar lo que expone, de que la Priora castigó a uno de los titulares, quitándole una ración de pan que se le daba, y a los demás el arbitrio de asistir a funciones de fuera, cuyos emolumentos les aseguraron cuando se recibieron. En lo primero ofende gravemente el Capellán Mayor a la Priora con la expresión de que quiso castigar al que insinúa, sin hacerse cargo de la poca decencia de esta frase respecto un sacerdote... En lo segundo procede el Capellán Mayor con la misma o mayor equivocación, que en otras cosas, porque no ha querido examinarlas. No es cierto que a Capellán alguno se haya asegurado las utilidades de fiestas de fuera, y sólo se les ha manifestado al tiempo de recibirlo lo que entendieron de sus regulares importes, y consintiendo muchas o las más principales en las que se hacen cuando ya han acabado las de esta Iglesia, han podido, y pueden, concurrir llanamente. Para otras, que se celebran al propio tiempo, han pedido, y piden permiso a las Prioras, quienes, sin oponerse a los del Capellán Mayor, los han dado, o negado, por su parte, ajustando a este fin, y proporcionando las horas y ejercicios de su Comunidad, según las circunstancias, que no corresponde saber al Capellán Mayor, debiendo ceñirse a las que la Priora señale y dijese, que son más a propósito, como literalmente está prevenido, y mandado en el Capítulo 8º de la Real Fundación, en la cual se ordena también que el Capellán Mayor no permita a los músicos, que durante las fiestas de esta Iglesia salgan a las de fuera, y que multe a los que lo hiciessen, pero sin embargo le ha parecido no contravenir a su observancia en los casos a que ha condescendido. ¿Pues por qué ha de censurar y capitular a la Priora de lo que ha ejecutado algunas veces, y a pocos ministros, sin falta notable, y no ha de ser exceso del Capellán Mayor haber ejecutado lo propio?». Ibídem.

pellán de los Reyes, se requiere un «hombre noble, limpio, cristiano viejo, graduado de Doctor, o Licenciado en Cánones, leyes o teología, de buena edad, prudencia y experiencia, cual conviene, y es necesario para el gobierno de la dicha Capilla de este nuestro Real Convento...»¹¹.

De los doce capellanes antes mencionados, ocho son «músicos» (cantores) y han de ser «personas de buena vida y fama, buenos Eclesiásticos, y limpios Cristianos viejos, los ocho de los cuales han de ser por lo menos músicos, bien diestros, y de buenas voces, procurando que de cada voz haya dos, para que mejor se puedan celebrar los divinos Oficios»¹². Los días de aniversario de los Reyes están obligados a decir misa en el convento, pudiendo ser multados si no cumplen con esta obligación.

El resto son los denominados capellanes de altar, que deben ser doctores o licenciados en Cánones, Leyes o Teología: «hombres de virtud, y partes conocidas, los cuales con su ejemplo ayuden a la virtud y modestia que deseamos que todos tengan, y a la paz, y buen modo de proceder...»¹³. En la elección de estos cuatro capellanes intervienen tanto la Priora como el Capellán Mayor, quienes proponen a los reyes los candidatos más apropiados: «y que se informen de las partes, talentos, y modo de proceder de los sujetos antes que nos propongan los dichos cuatro Capellanes, porque nuestra voluntad es, que sean tales, y de las condiciones que decimos, y antes que se les dé la posesión de las dichas capellanías, sepan a que los obliga todo lo que les pertenece, y toca en esta capitulación, y escritura, sin que puedan, como queda dicho, declarar ni interpretar nada de ella, porque esta es nuestra voluntad, y así queremos que todo se guarde como aquí queda dicho...»¹⁴. Las plazas de los cuatro capellanes de altar, salvo casos excepcionales de carencia de voces, no pueden cubrirse con cantores: «...pues ellos podrán hacer esto mejor, que no ocuparse en el Canto de órgano: que en los salmos también han de ayudar en lo demás que pudieren del Oficio, y decir las Lecciones y Profecías que se les encomendaren... y de estas cuatro plazas de capellanes no se podrán consumir en cantores, si no fuere en caso de gran necesidad, habiendo tantos impedidos de voces que no puedan celebrarse los divinos oficios, y en este caso no se podrán mudar más de una o dos capellanías, y con orden expressa nuestra, o de nuestro[s] sucesores»¹⁵.

A todos los capellanes se les prohíbe ausentarse más de dos meses e intervenir en los oficios de otras iglesias¹⁶.

En 1632 se fundan dos capellanías para la celebrar las fiestas y octavas de Santiago y Nuestra Señora de la Expectación. En caso de que existan plazas de música vacantes en la capilla, una de las capellanías se podrá proveer con un capellán músico

¹¹ AFF. IV, nº 8.

¹² AFF. IV, nº 9.

¹³ Ibídem.

¹⁴ Ibídem.

¹⁵ Ibídem.

¹⁶ Según la *Aceptación de la Fundación*, nº 23. Citado en Sánchez, op. cit., pág. 98.

aunque no posea los grados; la elección de este capellán corresponde, al igual que el resto de capellanes, a la Priora y al Capellán Mayor. La segunda de las capellanías se dotará con un sacerdote de buena voz con el fin de realizar los ministerios en el altar; sus obligaciones se centran en decir dos misas cada semana, como el resto de los cuatro capellanes de altar.

1.3.3 La capilla de música de la Encarnación

Como ya hemos indicado, la capilla de música está dirigida por el Maestro de capilla, quien debe enseñar a los niños de coro o acólitos tanto canto llano como canto de órgano. Se dictamina en el Acta fundacional asimismo que puede ser sustituido en caso de asencia o de enfermedad por el capellán músico más apropiado para esta tarea:

«El Maestro de Capilla enseña a los acólitos el canto llano, y de órgano. Y porque deseamos que los muchachos que sirven en el dicho convento se críen de manera que salgan de el aprovechados, y puedan ser de servicio para otros ministerios. Es nuestra voluntad, y mandamos, que el maestro de Capilla que es y fuere del dicho Convento, les enseñe a cantar canto llano, y de órgano, y mientras no hubiere maestro de Capilla en propiedad, mandamos que el Capellán que hiciere el dicho oficio de Maestro de Capilla, haga también este ministerio, por lo cual se le dé lo que pareciere competente... Y habiendo mirado bien este capítulo, y considerando que también el Maestro de Capilla podrá alguna vez ofrecersele necesidad de hacer alguna ausencia, o estar enfermo, nos ha parecido dejar mano a la Priora, y Capellán Mayor para que si les pareciere que haya algún Capellán señalado por teniente de Maestro de Capilla lo que pueda hacer, y este podrá enseñar los niños. Y procuren que no sea de los de mejores voces, porque no trabaje de manera que haga perjuicio a la voz»¹⁷.

La capilla se completa con siete niños de coro que intervienen en el canto polifónico:

«Asimismo ordenamos y mandamos que haya siete niños que sirvan, y ayuden a las misas, y demás oficios divinos, los cuales traigan ropas negras y sobre pellices, de los cuales algunos tengan buenas voces para que sirvan al facistol los días que hubiere misa a canto de órgano, sin que hagan falta a sus oficios, que es para lo que se reciben»¹⁸.

En cuanto a los instrumentistas de la capilla, el Acta fundacional cita un organista así como un corneta y un bajón. El organista debe ser presbítero y su plaza se cubre como las de los capellanes. En caso de no estar cubierta el puesto de organista, será un capellán quien haga las veces de éste. Su sueldo y su posible despedida son competencia de la Priora y el Capellán Mayor:

«Asimismo es nuestra voluntad, y mandamos, que para la celebración de los oficios divinos haya un organista, y un corneta, y un baxón que sirvan en todas

¹⁷ AFF. IV, nº 36.

¹⁸ AFF. IV, nº 16.

las festividades que se hubieren de celebrar a canto de órgano, según y como les ordenare la Priora y Capellán Mayor.

Y porque haya más Capellanes, y se sirva mejor, y con Más autoridad los divinos oficios, declarámos y ordenamos, que de aquí adelante sea el organista sacerdote, y que esta plaza se provea como la de los doce Capellanes Músicos, y de voces, y siendo así queremos que su plaza de Capellán de a quatrocientos ducados, con las mismas calidades, condiciones, y cargas, y obligaciones que son los demás, y que haga su semana de misa cantada, y diga las misas rezadas que los demás dicen, en la forma, y manera que ellos, como yo lo tengo mandado por un decreto mio de seis de febrero de este año, y las dichas misas serán por mi, y por mis hermanos, y sucesores, no habiéndolas yo menester, mas no hallándose organista de las partes de ciencia y habilidad tan eminente como se quisiera, por lo menos sea Capellán como los de Altar, y con la carga de las dos misas, y se le dé el salario que a ellos, y si pareciere darle algo más, se podrá hacer como pareciere a la Priora, y Capellán Mayor, y siendo de los de esta calidad, le podrán recibir, y despedir como a ellos, y también al cometa, y baxon, y dos ministrales, que así mismo queremos que haya más para las fiestas solemnes y el recibimiento de estos ministerio se hará informándose primero los dichos Priora, y Capellán Mayor del Maestro de Capilla, y de los Cantores que supieren más, procurando que sean los más idóneos que fuere posible en sus oficios, haciendo el examen que pareciere necesario»¹⁹.

II Maestros de Capilla de la Encarnación en el Siglo XVII

2.1 Matías Juan de Veana (1656-1705)

2.1.1 Biografía

Se desconoce el lugar y fecha exacta de nacimiento de este compositor aunque Martín Moreno dice que debió nacer en torno a 1656 en Játiva²⁰. Ya Rafael Mitjana había llamado la atención en los años 20 sobre este compositor al afirmar que algunos historiadores mal informado atribuyeran la invención del bajo continuo a Matías Juan de Vaena (Viana según Mitjana), al confundirlo con Ludovico Grossi de Viadana. Concluye afirmando Mitjana que «despojado de esta gloria [la invención del bajo continuo] queda sin embargo un artista de gran valor, notable compositor a juzgar por sus diversas obras como se puede apreciar en el Villancico a seis voces incluido por Eslava en su *Lira Sacro Hispana*»²¹.

Antes de asumir la función de maestro de la Encarnación, realizó la oposición para

¹⁹ AFF. IV, nº 17.

²⁰ ANTONIO MARTÍN MORENO, *Historia de la música española. Siglo XVIII*, Alianza Editorial, Madrid 1985, pág. 78. Por su parte, Pena y Anglés afirman erróneamente en su Diccionario que es «un compositor de la primera mitad del siglo XVII» y que «fue maestro de capilla del convento de la Encarnación, de Madrid, a principios del siglo XVII».

²¹ RAFAEL MITJANA, *Historia de la música en España*, Centro de Documentación Musical, Madrid 1993, pág. 154.

maestro de capilla de la catedral de Palencia en 1680. Al morir el 20 de septiembre de 1680 Andrés Barea, quien había ejercido dicho cargo durante 24 años²², se emitieron edictos convocando la correspondiente oposición para sustituir a Barea. El día quince de noviembre comienzan las pruebas que se desarrollaron por espacio de nueve días²³.

²² Véase Acta Capitular de la catedral de Palencia (ACP) del 20.9.1680. Citado en José López Calo, *La música en la catedral de Palencia*, vol. II, Diputación de Palencia, Palencia 1981, pág. 696.

²³ La oposición transcurrió de la siguiente forma: «Este día comenzó el examen de los maestros de capilla, que habían concurrido hasta tres, y el Cabildo encargó y cometió a don Jerónimo García, rationero organista, este examen en la forma que se acostumbra, retirando a los dos a la contaduría alta, entró en la sala capitular don Francisco Zubieta, que había venido de Madrid, y fue examinado en la diferencia de contrapunto que se le pedía en este examen. Y luego se llamó a don Francisco Moles, que había venido de Viana, y fue examinado de la misma suerte y en lo mismo que el antecedente, dando lugar a que después manifestase las demás habilidades que supiese, con que, por ser ya muy noche, no se pudo examinar el tercero y se disolvió este cabildo. Sábado siguiente no se pudo proseguir el examen por haber enfermado de mal de la gota don Jerónimo García» (ACP del 15.11.1680, vol. 1679-82).

«Este día, por estar enfermo don Jerónimo García y parecer que se le hacía mala obra a los maestros, que habían concurrido otros dos, se le cometió el examen al maestro de Viana, y fue llamado Juan Cedazo, el primero, estando los otros dos retirados, y hizo los ejercicios de contrapunto que los antecedentes, y luego fue llamado Juan Bonet de Paredes, que había venido de Berlanga, y hizo sus ejercicios y mostró otras habilidades, y últimamente entró Matías Veana, que había venido de Valencia, y fue examinado de la misma forma» (ACP del 19.11.1680).

«Este día el Cabildo gustó ver el villancico que se había hecho para dar a os maestros, y haciéndole agrado determinó que se les diese, y los cinco maestros se repartiesen en casa de cinco señores capitulares, y en el término de 24 horas trajesen compuesto el villancico a cinco voces, y se les dio a cada uno su letra, y los llevaron los señores..., a quienes se encargó les regalasen y asistiesen en lo necesario sin permitirles consulta de otras personas en este ejercicio» (ACP del 20.11.1680).

«Jueves, 21 de noviembre de 1680, cabildo para oír los villancicos. Asistieron casi todos los señores, y se dio lugar a entrar cuantos pudieron en la sala capitular, y por el orden que fueron examinados entraron, cantando el villancico que traía cada uno de los señores prebendados; y habiéndoles oído, porque algunos de los músicos dijeron haber errores, y que eran de los trasladados y no defecto de la música, acordó el Cabildo se fuese a casa de don Jerónimo García, que se hallaba enfermo, y allí se cantasen y se le dejases los borrones originales para que reconociese si era o no defecto del traslado o defecto de la música en el maestro, y que asistiesen los mismos señores que les tuvieron en su casa, en nombre de Cabildo, y yo el secretario guardase los papeles para que en ellos no pudiesen los maestros añadir ni quitar alguna cosa, y que el día siguiente se viniese por la mañana y se cantase con más limpieza y sin tropiezos para poder mejor hacer juicio del gusto de cada villancico» (ACP del 21.11.1680).

«Viernes, 22, cabildo para proseguir, este día, hallándose casi todos los señores capitulares, dando lugar a que entrasen cuantos gustasen en la sala capitular, se volvieron a cantar los villancicos y parecieron mejor, y se acordó darles el motete, que fue *Hic es Martyr Antoninus, cuius sanctum corpus in martyris divisum, duabus in partibus tumulatum est, hasta aquí, y que el maestro organista dijese a cuántas voces, y les diese el paso, y les llevasen consigo los mismos señores como en los puntos antecedentes de 24 horas, y don Jerónimo García dijo se trajese el motete compuesto a 6 para el día siguiente*» (ACP del 22.11.1680).

«Sábado, 23 de noviembre de 1680, cabildo por la tarde para oír el motete. Presentes los mis-

Al final de las pruebas fue Francisco Zubieta el candidato escogido por el Cabildo; a través de las actas capitulares paleninas se desprende que Zubieta contó con el apoyo de su maestro, Cristóbal Galán, maestro de la Real Capilla y por entonces el más prestigioso compositor en la España de la época:

«Se leyó carta del maestro Cristóbal Galán, su fecha Madrid y noviembre 3, en acción de gracias por haber el Cabildo hecho elección de su discípulo don Francisco Zubieta, para maestro de capilla de esta santa iglesia»²⁴.

Posteriormente, Zubieta pasó a la catedral de Salamanca en 1692 y el tenor de la Encarnación Lorenzo Urruela se dirige al Cabildo palentino para proponerle como maestro de capilla a Matías Juan de Veana «en atención al cariño que debe al Cabildo, por haberle criado desde sus principios, y lo mucho que desea ocupe esta plaza persona de toda satisfacción, ciencia y experiencia». En la misma carta de Urruela se afirma que Veana, de 36 años de edad y «sacerdote virtuoso y compuesto de prendas muy dignas de esta ocupación de ministerio», había desempeñado la maestría en la

mos señores. Entraron los maestros y músicos en la sala capitular y toda la gente que quiso entrar, y fueron cantando su motete con la capilla cada uno de los maestros por el orden que habían actuado en los principios, y cada uno de los señores capitulares que les habían tenido en casa traía el motete, y parecieron muy bien; pero para que el Cabildo pudiese hacer juicio más acertado, acordó que fuesen a cantar dicho motete a casa el organista don Jerónimo, por estar enfermo, y en nombre del Cabildo asistiesen los dichos señores y yo el secretario; y habiéndose cantado se entregaron los papeles a dicho don Jerónimo, para que con vista de ellos, haciendo, según ciencia y conciencia, informe al Cabildo cuando se le mandase, y pudiese pasar a la provisión» (ACP del 23.11.1680).

«El señor licenciado don Juan García Ramírez, deán, propuso que ya los ejercicios que se hacen para el magisterio de capilla se habían concluido, y que don Jerónimo García había tenido desde el sábado por la tarde los papeles del motete que hicieron los maestros y asimismo los del villancico, par haber hecho juicio de los sujetos y de los que más habilidad y suficiencia habían mostrado, y que así, pues dicho señor don Jerónimo se halla presente, habiéndose procurado esforzar para venir a informar al Cabildo, diga lo que siente. Y dicho don Jerónimo, hablando de cada un sujeto de los cinco concurrentes con individualidad, así en los ejercicios del libro como en el contrapunto, villancico y motete, les fue graduando, en que se le encargó la conciencia, y puso en primer lugar al de Madrid y al valenciano, y a los demás dio aquel grado que, según lo que alcanzaba, le parecía. Y visto el informe se dio lugar a que cualquier señor capitular pudiese, para más satisfacción, preguntar cualquier duda a dicho don Jerónimo, y hecho así se salió fuera del cabildo, a quien pareció, y acordó, que dicha ración se diese por el primer año en salario, porque la bula, según se refirió, dispone que para darse en título haya de preceder un año de aprobación. Y juntamente se acordó que se diese sin algún aumento al presente, y que pasado el año se haya de votar sobre si convendrá o no dársela titular al sujeto que ahora se le diese en salario o proveerla en otro, y en esta conformidad se acordó pasar a proveer dicha ración. Y se acordó se diesen ayuda de costa cien reales de a ocho, que valen mil y doscientos reales, dando veinte a cada uno. Y luego se pusieron los nombres de los cinco opositores en las cajas por el orden que habían actuado, en esta forma: 1º Madrid, 2º Viana, 3º Sigüenza, 4º Berlanga, 5º Valencia. Y habiendo votado el Cabildo, salieron a segundo escrutinio el de Madrid y el de Viana, y votando segunda vez sobre los dos salió electo por mayor número de votos don Francisco Zubieta, de Madrid» (ACP del 25.11.1680).

²⁴ ACP del 9.12.1680.

Encarnación, cargo que había tenido que abandonar para ayudar a su familia en Játiva, pero que deseaba retomar su antigua actividad en alguna catedral. El Cabildo aceptó la oferta de Urruela ya que cuando opositó Veana en 1680 «mostró grande inteligencia y destreza, así en la composición como en los demás ejercicios»²⁵. Por consiguiente, Veana desempeñó el puesto de maestro de la Encarnación durante algunos años, que deben situarse entre 1680 y 1692, a pesar de lo cual no hay rastro de su paso en la documentación conservada de aquel monasterio ya que la primera noticia que hemos encontrado de este compositor se remonta a 1693, cuando, como veremos posteriormente, regresa a la Encarnación. Ante el ofrecimiento del Cabildo palentino, Veana responde desde Játiva el 29 de julio de 1692, agradeciendo la merced que se le ha hecho y que se pondrá en camino a principios del mes de septiembre²⁶. Veana llega a Palencia el 16 de septiembre de ese año. Cuatro días después el cabildo confirma que la ración de maestro de capilla sólo puede concederse tras un año de prueba; asimismo se trató de las obligaciones del maestro de capilla y que se debía recordárselas a Veana, especialmente en lo referente a la educación y enseñanza de los seises, cuidar los papeles y libros de música, de los que se le entrega un inventario²⁷. A la semana Veana agradece personalmente el Cabildo que le haya recibido por maestro de capilla y relató que a su paso por Madrid había hecho algunos trámites para contratar músicos para la capilla palentina pero que el único que le causó buena impresión fue el organista, José Urroz, «que asistía en aquella corte con mucho crédito y aprobación, y que estaba casado, cuyas prendas y buena habilidad eran dignas de cualquier iglesia, y que le había parecido muy diestro en el arte, y de buen natural, compuesto y virtuoso, y de edad de 32 años, poco más o menos»; el Cabildo acepta la propuesta de Veana y encarga a éste que siga buscando un corneta, contralto y tenor, y que, a ser posible, sean sacerdotes²⁸.

Veana tuvo problemas para disfrutar de la ración de maestro de capilla por ser originario del reino de Valencia, por lo que dicho asunto tuvo que ser estudiado por el canónigo doctoral. A los pocos días se dictaminó que no era posible otorgarle beneficios eclesiásticos en Castilla sin dispensa y permiso del rey por su citado origen valenciano²⁹. Lo cierto es que Veana, tal vez cansado por esta situación o bien deseando regresar a Madrid, informa el 16 de octubre de 1693 que la priora y las monjas del monasterio de la Encarnación le habían nombrado su maestro de capilla y solicita licencia para abandonar Palencia. En un intento para impedir la marcha de Veana, el Cabildo, «reconociendo que dicho maestro es a propósito y de buena vida y costumbres», acordó aumentarle el salario hasta 1200 reales³⁰, a pesar de lo cual Veana acabó aceptando

²⁵ ACP del 5.7.1692.

²⁶ ACP del 14.8.1692.

²⁷ ACP del 20.9.1692.

²⁸ ACP del 23.9.1692.

²⁹ ACP del 13.8.1693 y del 18.8.1693.

³⁰ ACP del 16.10.1693.

el ofrecimiento de la Encarnación, con lo que comienza la segunda etapa de Veana en este monasterio donde permaneció hasta 1705.

Al poco tiempo de tomar posesión como maestro de capilla, Veana fue admitido como hermano en la Congregación de la Soledad¹¹. En la *Tabla y Libro de Depositos y Entierros del Real Convento de la Encarnación* se menciona el fallecimiento de este compositor, al igual que el resto de maestros que permanecieron hasta el final de sus vidas al servicio de la Encarnación:

«El día primero de abril de 1705 a las cuatro de la mañana falleció el licenciado don Juan Matías Veana, Maestro de Capilla de esta Real Casa. Se enterró en la vuelta de las Descalzas Reales»¹².

2.1.2 Catálogo de obras¹³

Existen 80 obras en el archivo de música del monasterio de Montserrat. Además, el resto de obras de Veana se encuentran en los siguientes archivos musicales: *Biblioteca de Catalunya*: 2 tonos, 1 Solo al Santísimo y 2 Villancicos.

Monasterio de El Escorial: 1 Magnificat, 1 Misa, 1 Beatus vir, 1 Dixit Dominus, 1 Laetatus sum, 1 Laudate dominum y 12 Villancicos.

Catedral de Valencia: 2 Villancicos.

Catedral de Salamanca: 1 Villancico.

Colegio de Corpus Christi: 1 Antífona, 3 Salmos, 1 Magnificat y 1 Villancico.

Catedral de Segorbe: 1 Misa, 2 Salmos, 1 Letanía, 1 Cántico, 4 Tonos, 2 Villancicos y 1 Dúo.

Lira Sacra Hispana de Eslava: 1 Villancico.

2.2 Francisco Hernández Plá (c.1722)

2.2.1 Bibliografía

En la España de la primera mitad del siglo XVIII hubo dos compositores llamados Francisco Hernández y ambos han venido siendo confundidos sistemáticamente: Francisco Hernández Plá (en algunos documentos también aparece como Fernández Plá) y Francisco Hernández Illana, que ejerció la maestría de la catedral de Burgos.

Francisco Hernández Plá era maestro de capilla «natural de Valencia» y el 12 de mayo de 1698 tuvo lugar su nombramiento como maestro de capilla de la catedral de

¹¹ ARMEN, *Libro de la Congregación de María Santísima de la Soledad que se venera en la Bóveda de la Iglesia del Real Convento de la Encarnación* (Ms 10), fol. 40r.

¹² ARMEN, *Tabla y Libro de Depositos y Entierros del Real Convento de la Encarnación*, Ms 19, fol. 118r.

¹³ Al igual que el catálogo del resto de los maestros de capilla del monasterio de la Encarnación, se trata de un recuento provisional de obras hasta que no se complete la catalogación de todos los archivos de música españoles.

Sigüenza³⁴, y allí permaneció hasta que fue nombrado maestro de la Encarnación, el 26 de octubre de 1708, según José Artero. Dos meses después ingresaba en calidad de hermano en la Congregación de la Soledad³⁵, de la cual se convertiría en secretario en la Junta General celebrada el 3 de julio de 1711³⁶; sus funciones como secretario de dicha Congregación son, tal como se especifica en el Libro de la Congregación son «citar a los congregantes y ministros para las juntas así particulares como generales, y para las funciones de entierros, honras, aniversarios y fiestas de Nuestra Señora... extender los acuerdos que se hicieren..., escribir las cartas y librazas»³⁷. Parece que no debieron ser excesivas las obligaciones de Hernández en la Encarnación ya que, habiendo ganado en 1710 la oposición al magisterio de la catedral primada de Toledo, prefirió quedarse en Madrid porque en la Encarnación tenía menos trabajo «por no tener coro», o dicho en otras palabras, la obligación de asistir diariamente a cantar el oficio divino con todos los canónigos. Durante su etapa al frente del magisterio de la Encarnación, Francisco Hernández coincidió con su hermano Felipe, capellán titular tenor de la capilla de ese monasterio³⁸.

Hernández intervino en la controversia de Valls, y lo hizo decantándose a favor de éste. Buena parte de los que intervinieron tanto a favor como en contra de Valls lo mencionan lo elogian. Asimismo el protagonista de dicha controversia, Francisco Valls, en su obra *Mapa armónico* lo cita como ejemplo a imitar en la composición de villancicos. El compositor valenciano fue también uno de los autores que censuraron y aprobaron el *Arte de Canto Llano* del padre Martín y Coll, organista de San Francisco el Grande, tanto en la primera edición de 1714 como en la segunda de 1719. Otra de las obras que censuró nuestro compositor, lo que prueba el gran prestigio que gozaba durante su mandato en la Encarnación, fue la obra *Los principios universales de la música* de Pedro Ulloa, catedrático de matemáticas del colegio imperial y cosmógrafo mayor del Colegio de las Indias³⁹. Prestigio que se mantendrá posteriormente, como da buena prueba de ello el testimonio de Juan Francisco de Sayas, quien en 1765 escribe lo siguiente:

«Son muchos los autores que han escrito sobre esta materia de composiciones como se puede notar en sus varios papeles manuscritos que corren entre las

³⁴ Acta Capitular de la Catedral de Sigüenza, t. 74, fol. 182. Citado en José López-Caló, *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*, Instituto de Música Religiosa de la Diputación de Cuenca, Cuenca 1972, pág. 268.

³⁵ ARMEN, *Libro de la Congregación de María Santísima de la Soledad*, fol. 46v.

³⁶ ARMEN, *Libro de Acuerdos, Constituciones y Juntas Generales de Nuestra Congregación de María Santísima de la Soledad*, Ms 11, fol. 17r.

³⁷ ARMEN, *Libro de la Congregación de María Santísima de la Soledad*, fol. 20v y 21r.

³⁸ Véase la noticia recogida por Barbieri sobre la presencia de tal hermano en op. cit., pág. 255. Esta misma noticia es confirmada en la *Tabla y Libro de Depositos*, fol. 15v.

³⁹ BEGOÑA LOLO, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1783)*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid 1989, pág. 114.

manos de muchos como son el Maestro Patiño, Galán, Juan del Vado, Ruiz, Enciso, Paredes, Hernández, Durón, los dos Casedas, Torres, Ambiel, Martínez, Lanuza, Escala, Mizieces, y otros que para su digno elogio son cortos todos los hypérboles; pues con todos ellos no pudieran dignamente ponderarse sus plumas, sus delicadezas y conceptos armoniosos»⁴⁰.

Francisco Hernández Plá murió el 24 de febrero de 1722, tal como se especifica en la *Tabla y Libro de Depósitos*:

«En la sepultura del nicho primero, lado del evangelio, está enterrado el licenciado don Francisco Hernández, Maestro de capilla de esta Real Casa que falleció el 24 de febrero de 1722 y se le hicieron sus exequias de misa de cuerpo presente y honras como acostumbra dicha Congregación»⁴¹.

2.2.2 Catálogo de obras

Como ya dijimos con anterioridad, en archivos como el de Santiago de Compostela existe la duda de la autoría de un buen número de obras, atribuidas a «Hernández», sin poder saber aún si son de Hernández Plá o de Hernández Illana. El principal corpus de obras de Hernández Plá se encuentra en el archivo de música del monasterio de Monserrat: allí hallamos himnos, salmos, antifonas marianas, motetes y villancicos. Otros archivos con obras de Hernández Plá son:

Catedral de Segorbe: 1 Dúo

Biblioteca de Catalunya: 1 Tono

2.3 Diego de las Muelas (¿-1743)

2.3.1 Biografía

Diego de las Muelas ejercía la maestría de capilla en Astorga cuando en 1718 opositó sin éxito a la catedral de Salamanca, siendo elegido en aquella ocasión Antonio Yanguas. Un año después opositó a igual cargo en Santiago, siendo elegido el 26 de enero de 1719⁴². Sin embargo sólo permanecerá cuatro años en Santiago ya que el 5

⁴⁰ JUAN FRANCISCO SAYAS, *Música Canónica, Motética y Sagrada*, Pamplona 1765, pág. 339. Citado en Lolo, op. cit., pág. 144.

⁴¹ ARMEN, *Tabla y Libro de Depósitos*, fol. 15r.

⁴² «Se acordó se llame por cédula para el primer día desocupado para la elección de maestro de capilla, mediante están oídas las obras de los opositores, y el maestro que se eligiere, además de las obligaciones con que se suelen admitir, sea con la de hacer los papeles de fiestas que faltaren en esta santa iglesia y dejar los originales, y también ha de dejar las más obras que hiciere, originales o por copia y que se le han de entregar por inventario alguna obra si pidiere de las que hay en la iglesia, con la obligación de volverlas». Acta Capitular de la catedral de Santiago de Compostela (ACS) del 24.I.1719.

«En este cabildo, junto por cédula ante diem para nombrar y elegir maestro de capilla de esta santa iglesia, se pusieron en la caja grande cédulas con los nombres de los maestros de capilla de las santas iglesias de Avila, Plasencia y Astorga y del maestro de seises de la de Sevilla, cuyas obras se hallan probadas. Y habiéndose votado por todas cuatro se halló tener don Diego de las Muelas, ma-

de abril de 1723 abandona esta ciudad «para pasar al magisterio de capilla de la Encarnación de Madrid» y convertirse de esta manera en sucesor de Francisco Hernández Plá⁴³. Hay que tener en cuenta la relación entre la catedral de Santiago y el monasterio de la Encarnación pues el primero se estaba encargado de la administración del segundo, de ahí que maestros que han pasado por Santiago trabajen con posterioridad para la Encarnación o a la inversa.

Una vez en la Encarnación, y al igual que había sucedido con sus antecesores, Muelas ingresa en la Congregación de la Soledad el 28 de mayo de 1723⁴⁴; con el tiempo accede a diferentes puestos dentro de la citada Congregación: así, el 6 de agosto de 1726 es elegido «contador»⁴⁵, cuya función era «tomar la razón de todas las limosnas y caudales de la congregación antes que entren en poder los tesoreros y de todo lo que estos pagaren ha de haber la cuenta...» Así como elaborar un «inventario de las alhajas»⁴⁶; el 11 de agosto de 1729 es elegido «asistente» junto a José Blanco: la función de ambos consistía en:

«...cuidar la cera, ornamentos, alhajas, joyas y demás bienes pertenecientes a la congregación... como también disponer todo lo que tocare a la fiesta principal que se consagra a Nuestra Señora, la Dominica que está prevenido.. Prevenir todo lo necesario para las demás funciones que se celebraren de entierros, aniversarios, misas y honras para los hermanos difuntos, y que se renueve la cera a su tiempo, y que se conserven en el altar, ornamentos y Capilla con la mayor decencia posible y el mayor aseo y que ardan perpetuamente con ella las dos lámparas... Darán cuenta de todas las alhajas y bienes que se les entregó cuando entraron en el empleo... Y asimismo será de su cargo encomendar las misas cantadas a quien les pereciere como hasta aquí se ha practicado»⁴⁷.

estro de capilla de Astorga, veinte y un votos, el de Plasencia ocho y el de Avila tres. Y el cabildo declaró ser número suficiente de votos los veinte y uno de dicho don Diego de las Muelas, por lo cual se le nombró y eligió para maestro de capilla en la forma y con el salario y condiciones con que fue admitido y sirvió este empleo don Antonio de Yanguas, y con las más obligaciones ajenas al magisterio y la expresada en el cabildo antecedente» (ACS del 26.1.1719).

«Léyose carta de don Diego de las Muelas, en que da las gracias de habersele elegido para maestro de capilla de esta santa iglesia» (ACS del 14.2.1719).

«Partició el señor Deán hallarse en esta ciudad don Diego de las Muelas, admitido para maestro de capilla de esta santa iglesia. Y se acordó entre a servir de manteo mientras se le hacen las pruebas» (ACS del 25.2.1719).

«Se leyó la genealogía de don Diego Muelas, maestro de capilla de esta santa iglesia, y se acordó que el señor don Pedro Atanasio de Cabrera encargue las pruebas a persona de satisfacción como antes está resuelto» (ACS del 16.3.1719). Citado en López-Caló, *Santiago*, pág. 333ss.

«Se leyó memorial de don Diego Muelas, en que se despide para pasar al magisterio de capilla de la Encarnación de Madrid, y dice deja los papeles originales de su cargo a algunos más, de que acompaña minuta. Visto por dichos señores, acordaron que el señor fabriquero recoja dichos papeles» (ACS del 5.4.1723).

⁴³ ARMEN, *Libro de la Congregación de María Santísima de la Soledad*, fol. 52v.

⁴⁴ ARMEN, *Libro de Acuerdos*, fol. 23r.

⁴⁵ ARMEN, *Libro de la Congregación de María Santísima de la Soledad*, fol. 21v-22r.

⁴⁶ Ibídem, fol. 22r-22v.

En las siguientes juntas de la Congregación de la Soledad del monasterio de la Encarnación, Muelas volverá a ser reelegido como «asistente». En 1738 se decide encargar a varios hermanos la elaboración de nuevas constituciones de la mencionada Congregación, entre los cuales se encuentra el maestro de capilla, tal como consta en el siguiente documento:

«...y se dio la comisión para formarlas al Señor don Manuel Quintano Bonifaz, confesor de esta Real Casa, y que se le administrasen los libros de las Constituciones antiguas, para mudar y explicar, y añadir lo que sea necesario, y que para esta formación asistiesen los señores don Pedro de la Casa, Doctor don Franco Lamo, don Diego de las Muelas y don Alonso Muñoz, capellanes titulares de este Real Convento y de dicha Congregación»⁴⁸.

Además de ocupar el puesto de maestro de capilla, Muelas ejerció el cargo de asistente de la Congregación hasta su muerte en enero de 1743. En su calidad de maestro de capilla de la Encarnación escribe al Cabildo de Ávila el 25 de septiembre de 1728 recomendando al tenor Juan Escolano⁴⁹. En 1734 volverá a ponerse en contacto con el Cabildo abulense para juzgar junto a otros músicos las obras de tres opositores al magisterio de la catedral de Ávila, a saber Juan Oliac, Juan Mir y Agustín González Gámiz. Los examinadores juzgaron «ser todos [los tres opositores] suficientes para ejercer el referido magisterio»⁵⁰.

La reputación de Muelas queda de manifiesto al recomendar el maestro de la Real Capilla, Francisco Corselli que se adquiera su música, además de la de otros maestros, para recomponer el archivo de la Real Capilla tras el incendio de 1734. Reputación que se ha confirmado en la posteridad. Así, en el catálogo de música de la catedral de Santiago de Compostela, recopilado en 1892, se dice que «la música de este maestro es preciosa, y todas sus obras modelo de composición; basta recordar los motetes que se cantan los domingos de cuaresma y de adviento al Alzar. Hay de él 6 motetes, 4 salmos, una lección de difuntos, 4 salves y un himno»⁵¹.

El musicólogo norteamericano Robert Stevenson afirma que sus villancicos fueron cantados en Guatemala hasta 1775 y que un villancico para dos coros se ha conservado en Morelia, lo que demostraría que el conocimiento de su música se extendió a México⁵².

Por su parte Santiago Tafall en su discurso «La capilla de música de la catedral de Santiago. Notas históricas» valoraba las obras de Muelas afirmando que «en los cuatro años que rigió la capilla dió muestras de excelente compositor. En sus obras se

⁴⁸ ARMEN, *Libro de Acuerdos*, fol. 25r.

⁴⁹ Véase Barbieri, *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, vol. I, edición a cargo de Emilio Casares, Fundación Banco Exterior, Madrid 1986, pág. 351.

⁵⁰ Acta Capitular de la catedral de Ávila (ACA) del 15.9.1734.

⁵¹ Citado en López-Caló, *Santiago*, pág. 334.

⁵² ROBERT STEVENSON, «Muelas, Diego de las», en: *The New Grove dictionary of Music and Musicians*, vol. 12, pág. 760.

halla caracterizado el enlace entre la antigua polifonía y el moderno estilo armónico; se hace uso del contrapunto e imitación de pura cepa española, que con tanta habilidad cultivaron los buenos y numerosos organistas de su época; sus obras son del más puro estilo religioso. Los motetes a cuatro para los domingos de adviento y cuaresma son verdaderos modelos en su género; dentro de la sencillez tonal y rítmica, interesan e impresionan aquellas reposadas imitaciones de las voces y aquellos sentidos acordes, que apenas salen del límite tonal que en toda la obra campea. Otras obras compuso, entre ellas un *Parcea* siete voces, con bajoncillos y oboe, esto es, sin rebasar aún de la clase de instrumentos que manejaban los ministriles»³³.

Por último, Barbieri también se refiere al maestro de la Encarnación en términos elogiosos cuando escribe:

«Murió en la Encarnación, y se celebraron por su ánima 50 misas en esta catedral por haber sido más de cuatro años hermano de la cofradía de música, según las Constituciones, y conforme consta en el acta de 1743. Escribió motetes muy notables para las dominicas de adviento y de cuaresma, motete a 8 de los Dolores, otros varios motetes al mismo asunto y para el domingo de Ramos, Jueves Santo, y otras composiciones que aún se ejecutan con extraordinario éxito en la basílica compostelana»³⁴.

Las obras de Muelas siguieron siendo interpretadas por las capillas sucesivas del monasterio de la Encarnación. Así, el Oficio de Difuntos de Muelas fue una de las piezas incluidas en las exequias de personas relacionadas de alguna manera con la Encarnación. Dos de estas exequias ilustran este hecho: cuando muere Manuel Quintana Bonifaz, Inquisidor General, se dice que el 19 de diciembre por la noche

«...se le cantó la vigilia, que fue la del Oficio del Maestro Muelas, con todo género de instrumentos, siguió el Oficio de sepultura». Sigue diciendo el acta que el 30 de diciembre «...después de acabado el responso salió la capilla a despedir el acompañamiento que fue también muy numeroso y lucido... Por este Oficio dieron a la Capilla mil reales de vellón, los mismos que su Ilustrísima había dejado destinados para este fin; pagaron los instrumentos aparte... Y este día también se cantó el Oficio grande de Muelas»³⁵.

También durante el entierro de Manuel Garamillo y Contreras, «Dignidad de la Santa Iglesia de Cuenca y Consejero de la Suprema Real Inquisición y Capellán Mayor de este Real Convento de las Señoras de la Encarnación», fallecido el 17 de agosto de 1781 se cantó el Oficio e Muelas:

«...después se le cantaron los tres nocturnos como a todos los violines (que pagó la Casa) y fue el Oficio de Muelas...»³⁶.

³³ Ibídem, pág. 335.

³⁴ Barbieri, op. cit., pág. 552.

³⁵ ARMEN, *Tabla y Libro de Depositos*, fol. 24r.

³⁶ ARMEN, *Tabla y Libro de Depositos*, fol. 29v.

Tras veinte años de fructífera labor en el monasterio de la Encarnación, Diego de las Muelas fallecía el 5 de enero de 1743, tal como se certifica en la *Tabla y Libro de Depósitos*.

«El día cinco de enero del año de mil setecientos cuarenta y tres murió don Diego de las Muelas, Maestro de Capilla y capellán titular de esta Real Casa. Se enterró el día a seis, con mucha solemnidad y asistieron músicos de la Capilla Real y de las Descalzas, el día siete se dijo la misa de cuerpo presente con la misma solemnidad»⁹.

2.3.2 Catálogo de obras

La mayor parte de las conocidas se conservan en Montserrat.

Catedral de Segovia: 1 Misa.

Monasterio de El Escorial: 2 Villancicos.

Monasterio de Guadalupe: 1 Miserere, 1 Letanía y 1 villancico.

Santuario de Aránzazu: Solo al Santísimo Sacramento.

Catedral de Salamanca: 1 Motete.

Real Colegio del Corpus Christi: 6 Motetes.

Catedral de Las Palmas: 1 Aduva nos Deus.

Catedral de Cuenca: 1 Misa, 1 Lamentación y 1 villancico.

Lira Sacra Hispana: 6 Motetes.

2.4 Pedro Rodrigo

2.4.1 Biografía

No se conocen el origen ni la fecha de nacimiento de Pedro Rodrigo. Sabemos que en 1718 opositó a dos magisterios, sin conseguir ninguno de los dos: al de Salamanca, que ganó Antonio Yanguas y al de Santiago de Compostela, que obtuvo Diego de las Muelas. Al asumir éste la maestría de la Encarnación y dejar vacante la de Santiago, Rodrigo, que provenía de la catedral de Oviedo, donde era maestro de capilla, se presentó nuevamente y esta vez se alzó ganador el 17 de noviembre de 1723¹⁰. Allí

” ARMEN, *Tabla y Libro de Depositos*, fol 17r.

¹⁰ «En este cabildo se han visto cartas de don Gregorio Santiso, don Pedro Rodrigo y del maestro de capilla de la colegiata de Pastrana, declarándose pretendientes al magisterio de capilla de esta santa iglesia, y cada uno remite distintas obras para que se manden reconocer. Oídos por dichos señores resolvieron se les respondan se les tendrá presentes, y se les mandaron cantar las obras» (ACS del 19.11.1718).

«Se leyeron cartas de don Gregorio Santiso y don Pedro Rodrigo, pretendientes al magisterio de capilla de esta santa iglesia, con algunos villancicos que remiten para la fiesta de Navidad. Oídas las cartas por dichos señores, acordaron se les responda con aviso del recibo de pago» (ACS del 1.12.1718).

«En este cabildo, junto por cédula ante diem para nombrar maestro de capilla, habiéndose votado por los seis pretendientes, salió electo por las dos tercias partes de votos, y el cabildo eligió para maestro de capilla de esta santa iglesia, a don Pedro Rodrigo, maestro de capilla de la santa iglesia

permaneció por espacio de veintiún años pues el 19 de junio de 1744 comunica al Cabildo de Santiago que ha sido nombrado maestro de capilla de la Encarnación de Ma-

de Oviedo, en la forma y en las condiciones arregladas en diputación, que son las siguientes:

Condiciones que se arreglaron en diputación de doce de agosto de mil setecientos y veinte y tres, para la admisión de maestro de capilla de esta santa iglesia:

- Que se la han de dar a ochocientos ducados de vellón de salario en cada un año, los quinientos de ellos colativos, y unos y otros con cuenta y descuento, con la obligación de residir como un señor canónigo, y de ganar enteramente para el depósito de prabenda supresa para el magisterio de capilla y con el goce de matitines y de inter piores, en la conformidad que los gana cualquier señor canónigo, excepto la fiesta de Granada y los inter presentes que salen de la mesa, los cuales no ha de ganar para si como los otros, y con los honores de capa de coro y silla alta, en la conformidad que sus predecesores, sin alternar por antigüedad con los señores canónigos, y sin título, voz ni voto, activo y pasivo, en cabildo, precediendo para ello primero sus pruebas de limpieza, según el cabildo tiene acordado, quedando exento de capas y semanas de evangelio de la obligación de la prebenda, para quedar más libre para la asistencia de su magisterio y con las condiciones y cargas siguientes:
- Que ha de decir, por si o por otro, dos misas cada semana en la capilla de los señores reyes de Francia que tocan a dicha prebenda supresa para el salario de maestro de capilla;
- Que ha de asistir y residir en el coro a todas las fiestas de la capilla en la conformidad que los maestros de capilla sus antecesores;
- Que ha de asistir todos los sábados a la misa y salve d nuestra Señora, con el descuento asimismo de sus antecesores, y que tiene toda la capilla;
- Que ha de leer y hacer ejercicio en esta santa iglesia para todos los que quieran aprender solfa, según constitución y estilo de esta santa iglesia;
- Que ha de tener y cuidar de la crianza y enseñanza de los seises niños de coro y con las demás condiciones y obligaciones que generalmente han tenido sus predecesores, según con ellos se ha conservado;
- Y el salario ha de correr desde el día que saliere en derechura a esta ciudad;
- Y para efecto de hacer su viaje a esta ciudad se le darán mil y quinientos reales de ayuda de costa, con la condición de que así estos como todo lo que se gastare en sus pruebas se haya de restituir a la iglesia, y este se haya de cobrar en los efectos que hubiere de su salario, como en otro cualesquiera bienes suyos, en caso de que voluntariamente pase de esta santa iglesia al magisterio de otra, o de cualquier capilla, dentro del término de diez años por causa de los crecidos gastos que de lo contrario se han seguido y siguen al depósito de la música de esta santa iglesia; y asimismo con la condición que todas y cualesquiera obras latinas suyas, así de misas, vísperas, salmos y motetes que hiciere o se cantaren suyas en esta santa iglesia, las haya de dejar copiadas y entregarlas al señor fabriquero, haciéndolas copiar y entregar dentro de dos meses que se cantaren, o las hubiere hecho;
- Como asimismo ha de entregar y dejar a esta santa iglesia todas y cualesquiera obras de música con que se halla (la iglesia) y que por inventario se le entregaren;
- Y tambien tal cual obra suya de romance que por el señor fabriquero o por otra cualquiera persona de orden del cabildo se le pidiere dentro del término de dos meses, como arriba va dicho;
- Y asimismo con la condición que sobre el cuidado, gobierno y enseñanza de los niños de coro, teniéndolos en su casa, haya por esta razón y para su mejor crianza de hacerse cargo, con cuenta y razón, de toda la ropa de cama, ropones, roquetets, y más ropa de vestir de dichos niños para dar la cuenta y razón de su gasto y estado en que se halla, al señor maestro de ceremonias, a fin de dar la providencia más conveniente a su asistencia.

Y que todas las condiciones aquí expresadas ha de otorgar escriptura y obligación en forma el

drid³⁹, donde tuvo como competidor a Juan Manuel González Gaitán, natural de Córdoba, que por entonces desempeñaba la maestría en la catedral de Segovia⁴⁰.

Ya en la Encarnación, ingresó, como venía siendo habitual con los anteriores maestros de capilla, en la Congregación de la Soledad el 15 de agosto de 1744⁴¹. En su etapa madrileña, Rodrigo censuró y aprobó la *Institución harmónica o doctrina musical teórica y práctica* del maestro de capilla de Mondoñedo Antonio Ventura Roel del Río (Madrid, 1748), quien había sido su discípulo. Otro de sus discípulos fue el padre Domingo de Santiago, quien hizo llegar al monasterio de Guadalupe las obras que hoy día se conservan de Rodrigo.

A los seis años de su llegada a La Encarnación, Pedro Rodrigo fallecía:

«Murió don Pedro Rodrigo el año de 1750 a veinte de enero, le cantó la capilla con la solemnidad que acostumbra, junto con las honras»⁴².

2.4.2 Catálogo de obras

Monasterio de Montserrat: 3 Misas, 2 juegos de completas, 1 Miserere y 4 salmos.

Monasterio de El Escorial: 1 Laetatus sum.

Monasterio de Guadalupe: 1 Misa, 1 lamentación y 22 villancicos.

Catedral de Santiago: 5 Misas, 10 Salmos, 1 Oficio de Difuntos y 1 Dies Irae.

Catedral de Palencia: 1 Cantata al Santísimo.

maestro de capilla luego que llegue a esta ciudad y antes que entre al servicio de su magisterio.

Y en esta conformidad lo acordaron los señores de la diputación. Y se acordó que se le escriba para que venga con la brevedad posible, por si llega para la fiesta de Navidad» (ACS del 17.11.1723).

«Leyóse carta de don Pedro Rodrigo, aceptando el magisterio de capilla de esta santa iglesia, con las condiciones de su admisión y que se pondrá en camino cuanto antes» (ACS del 6.12.1723).

«Se acordó que los señores de la contaduría otorguen escritura con don Pedro Rodrigo para servir el magisterio de capilla de esta santa iglesia, con las condiciones que están arregladas, y que luego entre a servir de manteo, hasta que la hagan las pruebas, y que los señores administrador del depósito y fabriquero le entreguen por inventario los papeles de música que hubiere en la iglesia». (ACS del 17.12.1723). Citado en López-Caló, *Santiago*, pág. 335s.

«Se leyó memorial del maestro de capilla don Pedro Rodrigo, en que se despide para pasar al magisterio de la Encarnación de Madrid, y pide alguna ayuda de costa para el viaje. Visto por dichos señores le dieron por despedido, y acordaron se vea si hay algún ejemplar de ayuda de costa y se traiga al cabildo» (ACS del 19.6.1744).

«Se truxo razón de no haberse dado ayuda de costa a la despedida al maestre de capilla y se acordó no haber lugar a la que pide don Pedro Rodrigo, y que se le diga se alegrará el Cabildo que la conveniencia que solicitó sea de su gusto. En este cabildo se acordó que el señor fabriquero recoja las obras que se entregaron a dicho don Pedro, según inventario si entonces se hizo, y asimismo las obras del sobredicho que debe dejar» (ACS del 23.6.1744). Citado en López-Caló, *Santiago*, pág. 335s.

³⁹ Acta Capitular de la catedral de Segovia (ACSe) del 18.1.1743.

⁴⁰ ARMEN, *Libro de la Congregación de María Santísima de la Soledad*, fol. 60r.

⁴¹ ARMEN, *Tabla y Libro de Depositos*, fol. 17v.

Catedral de Zamora: I Misa.

2.5 Juan Bautista Bruguera y Morreras

No hemos encontrado en la documentación consultada en La Encarnación datos sobre el sucesor de Rodrigo al frente de la capilla. Pero si nos atenemos a lo manifestado por Juan Bautista Bruguera en el prólogo de su *Carta apologetica que en defensa del «Laberinto de laberintos»...*, debió ser éste quien sucedió a Rodrigo en el magisterio de la Encarnación:

«Yo, por la dignación del Señor tengo luces en la Facultad y muchas composiciones en todos los dichos géneros que me han proporcionado el segundo lugar en la última oposición al Magisterio de la Santa Iglesia de Toledo, el primero en la Real Capilla de la Encarnación de Madrid, en la Iglesia de Nuestra Señora del Pino de Barcelona, y dos veces en la de Figueras, en Cataluña, y últimamente el primer lugar en Inglaterra para el premio de la Medalla que tanto me honra y yo aprecio»⁶⁰.

De ser ciertos estos datos. Bruguera debió permanecer en La Encarnación entre 1750, años en que muere Pedro Rodrigo y 1757, año en que José Mir y Llusá asume la dirección de la capilla.

Bruguera destacó por su oposición a las propuestas teóricas del padre Antonio Soler. Antes de la publicación de la *Llave de la modulación* de Soler, era conocido en la España de aquella época un breve manuscrito anónimo titulado *Laberinto de laberintos*, cuyas teorías sobre el acertado uso de los sostenidos, bemoles y becuadros habían sido puestas en tela de juicio por la *Llave* del padre Soler. Para defender al anónimo autor del *Laberinto*, Juan Bautista Bruguera editó en Barcelona en 1766 un folleto de catorce páginas titulado *Carta apologetica que en defensa del «Laberinto de laberintos», compuesto por un autor cuyo nombre saldrá presto al público, escribió... contra la «Llave de la Modulación» y se dirige a su autor el M.R.P. Fr. Antonio Soler*. Pero más que una defensa del autor anónimo del *Laberinto*, la *Carta* de Bruguera constituye un ataque en toda regla a la *Llave* del padre Soler. He aquí un ejemplo:

«A todos los buenos estimadores de las cosas parecerá, y a mí también, que no entra legítimamente a reprender aquel que “in facie vulnus portat”; y es de razón limpiarse primeramente a sí, antes de notar manchas verdaderas o supuestas en el otro; pero hay castas de genios que pasaron a insensatos por el solo mal gusto de contradecir, como dijo el Padre San Agustín: “sensum perdiderunt studio contradicendi”, y blasfemando lo mismo que ignoran, se vician en las cosas que conocen o deben saber... De la falta de esta digna reflexión nació sin duda que V.P. se enardeciese en varios lugares de su *Llave* contra el autor del *Laberinto*, tratándole de “ignorante, introductor de errores en la música” y otras

⁶⁰ MARTÍN MORENO, op. cit., pág. 82.

cosazas que no me atrevo a transcribir porque titubea la pluma solamente al pensarlas; y para mí es evidente que V.P. no ha entendido el Laberinto, cuando esta voz sola debía contener a V.P. para entrar en él con más tiento y acuerdo; que a entenderle, en vez de oprobios, mofas y otras imposturas, le escribiera a su autor gracias y congratulaciones por haber descubierto con su aplicación, desvelo y sudores, y demostrado en sus producciones lo que estuvo escondido a la sabia antigüedad y a las reglas capitales y universales de la música vieja y nueva, en las cuales fuimos instruidos los actuales profesores de tan noble arte»⁶⁴.

De la lectura de estas líneas se llega a sospechar que el autor anónimo del *Laberinto* podría ser el propio Bruguera. El estilo literario que adopta este autor en su diatriba contra Soler es bastante opaco y farragoso como se desprende de las siguientes líneas:

«Para la música se analogiza que hay movimientos naturales y accidentales. Los primeros son propios de la naturaleza sola; los segundos son de naturaleza vestida de accidente; y aunque éstos son accidentales a los primeros, no son accidentales, sino naturales a su principio, que se compone de naturaleza y accidente»⁶⁵.

Hasta el momento no se han localizado obras de Bruguera en los archivos musicales de España. Si se ha conservado un *Beatus vir a tres voces*, que mereció la medalla a la que se refería el autor en el prólogo de su *Carta...*: dicha obra se incluye en la *Collection of catches, canons, and glees... inscribed to the noblemen and gentlemen of the Catch-Club at Almacks*, y de ella existe un ejemplar en Viena⁶⁶.

2.6 José Mir y Llusá (c.1765)

2.6.1 Biografía

Como ocurre con buena parte de los compositores españoles del siglo XVIII, desconocemos el origen y la fecha de nacimiento de este compositor. Los primeros datos de este compositor los encontramos en la catedral de Segovia, donde fue nombrado maestro el 2 de junio de 1731⁶⁷: allí permaneció hasta 1744, año en que asume la fun-

⁶⁴ JUAN BAUTISTA BRUGUERA Y MUÑERAS, *Carta apologetica que en defensa del «Laberinto de laberintos»*, compuesto por un autor cuyo nombre saldrá presto al público, escribió... contra la «Llave de la Modulación» y se dirige a su autor el M. R. P. Fr. Antonio Soler, Francisco Suriá, Barcelona 1766, pág. II y III. Citado en Samuel Rubio, *Antonio Soler: Catálogo Crítico*. Instituto de Música Religiosa de la Diputación de Cuenca, Cuenca 1980, pág. 36.

⁶⁵ Ibídem, pág. III. Citado en Francisco José León Tello, *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Instituto Español de Musicología, Madrid 1974, pág. 257.

⁶⁶ MARTÍN MORENO, op. cit., pág. 83.

⁶⁷ Se hizo presente que había «bastantes pretendientes» al magisterio de capilla y se acordó que dos canónigos «tomen información de los de más habilidad y suficiencia para dicho ministerio y den cuenta al Cabildo de los que fueran de más elevadas prendas, para que en vista de ello resuelva si han de venir a ser examinados o aquello que le pareciere más conveniente» (ACSe del 27.4.1731).

«Los señores canónigos comisarios de escuela dieron cuenta que, habiendo escrito a don Manuel Paradís y don José Mir y Llusá, pretendientes al magisterio de capilla, la determinación del Ca-

ción de maestro en la catedral de Valladolid⁶⁴, donde fue elegido el 7 de marzo de 1741 frente a quince competidores. Dos años después intenta acceder al mismo puesto el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, objetivo que no consigue. En una fecha anterior a 1751 logró la plaza de la Encarnación ya que ingresó en la Congregación de la Soledad el 8 de diciembre de 1751⁶⁵, si bien sobre la fecha de su elección hay discrepancias al respecto⁶⁶. En la Junta general de dicha Congregación, celebrada el 20 de enero de 1756 es elegido contador de la misma⁶⁷.

Durante su etapa al frente del monasterio madrileño firmó la censura de la *Llave de la modulación* de Antonio Soler junto a otros cinco eminentes compositores: Francisco Corselli, maestro de la Real Capilla, José de Nebra, vicemaestro de la misma, Antonio Ripa, maestro de las Descalzas Reales, Nicolás Conforto, maestro de las Infantas de España y Jaime Casellas, maestro de la catedral de Toledo, todos ellos expresando los más altos elogios a la obra de Soler. Concretamente, José Mir y Llusá afirmaba que «hallarán en ella disipadas las tinieblas de la Modulación con la luz de su doctrina; el hilo de Theseo para salir del caos y confusión más enredada; y verá también en sus felices demostraciones vencido el monte de dificultades que impedían a los profesores hacer progresos admirables, pues sin valerse de rodeos hipotéticos da a comprender lo más útil, lo más difícil, lo más escabroso y delicado y lo más arduo de saber»⁶⁸.

bildo, están en la ciudad uno y otro, y que en este supuesto podrá determinar los ejercicios o examen que han de hacer. Y habiéndose hablado capitularmente se acordó por la mayor parte del voto secreto que los hagan en la misma conformidad que los hicieron cuando se proveyó dicho magisterio en don Andrés de Algarabel, para cuya disposición y ejecución el Cabildo lo cometió a los dichos señores canónigos comisarios de escuela» (ACSe del 16.5.1731).

Se otorgan 400 reales de ayuda de costa a cada uno de los dos opositores al magisterio de capilla, Manuel de Paradís y José Mir y Llusá. A ambos se les dispensó «en el examen de canto llano y contrapunto, respecto de ser, uno y otro, de conocida habilidad en su facultad» (ACSe del 1.6.1731).

Se nombra maestro de capilla a José Mir y Llusá, clérigo de menores, «con las mismas obligaciones que tuvo don Andrés de Algarabel y los demás antecesores en dicho magisterio de capilla» (ACSe del 2.6.1731). Citado en José López-Caló, *Documentario musical de la catedral de Segovia. Vol I: Actas Capitulares*. Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela 1990, pág. 218s.

⁶⁴ ACSe del 14.3.1741. Se ha venido afirmando que José Mir y Llusá ganó la oposición a maestro de capilla en la catedral de Ávila; sin embargo se trata de Juan Mir y Llusá, cuyo parentesco con nuestro protagonista desconocemos.

⁶⁵ ARMEN. *Libro de la Congregación de María Santísima de la Soledad*, fol. 62v.

⁶⁶ Para López-Caló fue elegido en 1757 según la documentación de la catedral de Valladolid (ACV del 20.12.1757); véase José López-Caló, *La música en la catedral de Segovia. Catálogo del archivo de música*, vol. II, Diputación de Segovia, Segovia 1989. Robert Stevenson de la fecha de 1755; véase «Mir y Llusá, José», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 12, pág. 361. Martín Moreno propone por su parte la fecha de 1752, la que más se acerca en nuestra opinión a la realidad; véase Martín Moreno, op. cit., pág. 83.

⁶⁷ ARMEN, *Libro de Acuerdos*, fol. 33v.

⁶⁸ Citado en Tello, op. cit., pág. 242.

Rafael Mitjana asevera que en el palacio del marqués de Estepa se estrenó en 1753 una «cantata, cantada o fiesta teatral» de Mir y Llusá titulada *El sueño de Escipión*⁷³.

Su fallecimiento tuvo lugar en 1764 tras trece años de magisterio en la Encamación:

«En 27 de diciembre de 1764 se enterró nuestro hermano don José Mir, Maestro de capilla de esta Real Casa, en la sepultura segunda, empezando a contar desde la reja o parte donde se pone la mesita para las limosnas, abajo según la última planta del año 1732. El día siguiente se cantó la misa de cuerpo presente, y el siguiente a este se hicieron las honras, según costumbre de nuestra Venerable Congregación»⁷⁴.

2.6.2 Catálogo de obras

Monasterio Montserrat:

Monasterio de El Escorial: 3 Letanías, 1 Misa, 1 Beatus vir, 1 Credidi, 2 Dixit Dominus, 1 Lauda Jerusalem, 1 Laudate Dominum, 1 Laetatus sum, 1 Mirabilia, 1 Miserere, 1 Magnificat, 2 Vesperas, 1 Completas, 14 Villancicos.

Catedral de Avila: 1 Letanía.

Santuario de Aránzazu: 3 Misas, 3 Salmos, 1 Magnificat, 1 Salve, 1 In omnibus, 1 Letania y dos Villancicos.

Catedral de Plasencia: 1 Oficio y Misa de difuntos.

Catedral de Cuenca: 1 Misa, 1 Responsorio, 1 Te Deum y 2 Villancicos.

Catedral de Salamanca: 2 Misas, 1 Miserere, 1 Motete, 1 Christus factus est, 1 Et incarnatus est, 2 Himnos, 1 Salve Regina, 1 Secuencia, 1 Villancico y 1 Cantata.

Catedral de Albarracín: 1 Salmo y 1 Te Deum.

Catedral de las Palmas: 1 Misa.

2.7 Antonio Rodríguez de Hita(1724-1787)

2.7.1 Biografía

Gracias a los documentados estudios de Francesc Bonastre⁷⁵ y María Dolores Aguirre⁷⁶, tenemos una idea bastante aproximada de su trayectoria musical. Nacido en torno a 1724 en el pueblo madrileño de Valverde, fue infante de coro en el Colegio de Alcalá y en 1738, con apenas trece años, ya había alcanzado el puesto de segundo organista. Dos años después lograba el cargo de maestro de capilla de la Colegial de Alcalá.

⁷³ Mitjana, op. cit., pág. 264.

⁷⁴ ARMEN, *Tabla y Libro de Depositos*, fol. 20r.

⁷⁵ FRANCESC BONASTRE, «Estudio sobre la obra teórica y práctica del compositor Antonio Rodríguez de Hita», *Revista de Musicología*, vol. II, 1979.

⁷⁶ MARÍA DOLORES AGUIRRE. *El magisterio de Antonio Rodríguez de Hita en Palencia. Su pensamiento musical*, Diputación de Palencia, Palencia 1983.

La siguiente etapa de Rodríguez de Hita se centra en la catedral de Palencia. En 1743 había quedado vacante la plaza de maestro por fallecimiento de Francisco Pascual, quien la había ejercido entre 1723 y 1743. Antes de emitir edictos convocando a oposición, el Cabildo intentó contratar sin éxito a Francisco Hernández Illana, maestro de la catedral de Burgos⁷⁶. El 29 de enero de 1744 se publican los edictos de convocatoria y uno de los pretendientes que se interesan por el puesto es Antonio Rodríguez de Hita⁷⁷, además de diego Vázquez Sarmiento, maestro de la iglesia de Astorga, Agustín Gómez, organista de la catedral de Zamora, Juan de Encabo, maestro de la colegiata de Soria, Adrián González, maestro de Osma e Isidro Ligero, organista de la colegial de Toro⁷⁸. El resultado de esta oposición fue el siguiente:

«Por haberse concluido los edictos y ejercicios que los cuatro opositores al magisterio de capilla, examinados por el organista mayor de esta santa iglesia, D. Antonio Urzaiz, hicieron, el cabildo cerró aquello y aprobó, nemine discrepante, éstos; yen fuerza del sentir, y dictamen, que de los ejercicios dio el organista en la sala, en la que entró con permiso del cabildo, votó sobre todos cuatro en las cajas pequeñas, en las que salieron a competir D. Adrián González, maestro de capilla de la santa iglesia de Osma y D. Antonio Rodríguez de Hita, maestro de la insigne Magistral de Alcalá, el que en segundo escrutinio, por mayor número de votos salió electo maestro de capilla de esta Santa iglesia»⁷⁹.

Durante los años palentinos, la actividad de Antonio Rodríguez de Hita es extraordinaria. Cuenta con la ayuda del organista, Manuel Tajueco, que había sustituido a Antonio Urzaiz en 1746. En 1747 se ordena presbítero⁸⁰ y un año después se le castiga por una falta grave no especificada pero que debía estar relacionada con el cumplimiento de sus funciones⁸¹. En 1757 Hita se encuentra en Madrid por lo que el asunto es tratado en una sesión del cabildo ya que lleva ausente mucho tiempo sin haber solicitado permiso⁸². El compositor contesta desde Madrid:

«Con fecha en Madrid de cinco del que sigue, se recibió cara de D. Antonio Rodríguez, rationero titular y maestro de capilla en esta santa iglesia, en la que refiriendo hallarse vacante el magisterio de la Real Capilla de las Descalzas, manifiesta que siendo del agrado del Cabildo, y no en otra forma, hará oposición a ella, quien teniendo presente haber reservado para el primero pleno el tratar sobre la ausencia del referido D. Antonio Rodríguez suspendió para dicho día el determinar sobre el contexto de su carta»⁸³.

⁷⁶ «...y las remitan [las condiciones], con expresión de la renta y aumentos, al maestro de capilla de la santa iglesia de Burgos, para que, enterado, avise si quiere admitir a su notoria habilidad y suma destreza en la composición» (ACP del 9.1.1744).

⁷⁷ ACP del 19.6.1744.

⁷⁸ ACP del 29.1.1744, 6.2.1744, 3.5.1744, 19.6.1744 y 10.7.1744.

⁷⁹ ACP del 7.8.1744.

⁸⁰ ACP del 20.9.1747.

⁸¹ ACP del 6.8.1748.

⁸² ACP del 12.11.1757.

⁸³ ACP del 13.11.1757.

No debió ganar la plaza y continuó en Palencia hasta 1765, cuando escribe desde Madrid que había obtenido la maestría de la Encarnación:

«Recibióse una de Madrid de D. Antonio Rodríguez participando cómo el Rey Nuestro Señor Dios le guarde, le había nombrado su capellán con el magisterio de capilla en el Real de la Encarnación, y se acordó se le responda con estimación a su atenta carta»⁸⁶.

En la Junta General del 24 de abril de 1766 es nombrado contador, junto a José Jordán, de la congregación de la soledad⁸⁷, mientras que en la celebrada el 6 de mayo de 1782 pasará a ocupar el cargo de asistente⁸⁸. Tras veintidós años de magisterio, Antonio Rodríguez de Hita fallecía en 1787, tal como recoge la *Tabla y Libro de Depositos* del monasterio:

«En 21 días del mes de febrero del año de 1787. Murió nuestro hermano don Antonio Rodríguez de Hita, capellán titular y Maestro de Capilla de esta Real Casa. Se enterró el día 22 por la tarde (después de haberle cantado la vigilia y responso en la Yglesia) en nuestra bóveda en la sepultura nº 9 con el oficio de sepultura; hubo instrumentos a este entierro por convite que en nombre de la capilla hizo el Sor antiguo, según la costumbre con los Maestros de Capilla. El día 23 del mismo mes de febrero se le cantó la misa de cuerpo presente; y el día 27 del dicho mes y año se le hicieron las honras, todo con la solemnidad que acostumbra nuestra venerable congregación. Vivía en Costanilla de Santo Domingo, casa de Santo Domingo, nº 3, Parroquia de San Martín»⁸⁹.

A pesar de ser eclesiástico, el ambiente madrileño permitió a Hita conocer la música teatral de su tiempo. En Madrid se relacionó con los círculos artísticos e intelectuales, como lo prueba el hecho de su colaboración con uno de los más importantes literatos del momento, don Ramón de la Cruz, con quien escribió varias zarzuelas.

Su obra teórica constituye asimismo uno de las aportaciones más interesantes al campo de la investigación y pensamiento musicales. En 1757 publicaba una obra bajo el título de *Diapasón instructivo, consonancias físicas y morales. Documentos a los Profesores de Música*, a la que sigue un segundo capítulo titulado *Consejos que a sus discípulos da Don Antonio Rodríguez de Hita... sobre el verdadero conocimiento de la música antigua y la moderna...* Gracias a su relación con Tomás de Iriarte, de quien fue profesor, Rodríguez de Hita estuvo al corriente del pensamiento musical europeo.

2.7.2 Catálogo de obras

Monasterio de Montserrat: En su archivo se encuentra buena parte de su obra.
Biblioteca Nacional: Música Mothetica práctica, Música práctica de romance.

⁸⁶ ACP del 1.9.1765.

⁸⁷ ARMEN, *Libro de Acuerdos*, fol. 51r.

⁸⁸ Ibídem, fol. 75r.

⁸⁹ ARMEN, *Tabla y Libro de Depositos*, fol. 34r.

Monasterio de El Escorial: 1 Salve, 1 Himno y 1 Villancico

Palacio Real: 1 Motete.

Capilla Real de Granada: 3 Villancicos.

Catedral de Palencia: 1 Pastoral y Libro para las Chirimías

Catedral de Segovia: 1 Lamentación y 1 Villancico.

Catedral de Astorga: 1 Misa, 1 Motete y 5 Villancicos.

Catedral de Las Palmas: 8 Responsorios, 1 Lamentación y 6 Cuatros.

2.8 Jaime Balias y Vila

2.8.1 Biografía

Jaime Balias y Vila nació en Barcelona a mediados del siglo XVIII y se había formado musicalmente en la Escolanía de Montserrat. En 1780/81 era maestro de capilla de la Seo de Urgel cuando hizo oposiciones al magisterio de Toledo pero no la obtuvo al resultar vencedor el maestro de Gerona Francisco Juncá, aunque ambos tuvieron la misma puntuación en los ejercicios⁸⁹. El 9 de febrero de 1781 sucedió al mismo Juncá como maestro de capilla en Gerona. El 3 de junio de 1785, tras rigurosas oposiciones, en las que hubo de competir con otros tres opositores y uno de cuyos examinadores fue Antonio Ripa, ganó el magisterio de Córdoba⁹⁰.

La catedral de Córdoba era una de los puestos más prestigiosos para los músicos españoles de la época. En Córdoba, Balias desplegó una actividad incesante: el cabildo le otorgó asignaciones extraordinarias con el fin de realizar viajes a Madrid, Zaragoza, Barcelona, etc., en busca de nuevos músicos con los que realzar la brillantez musical de la capilla⁹¹. El 13 de agosto de 1787, debido a los enfrentamientos con algunos músicos de la capilla, se despidió del Cabildo y pasó como maestro a la Encarnación de Madrid, pero «no habiéndose proporcionado otro maestro de las circunstancias que éste para reemplazarle y habiéndole mejorado el partido» (de 12.000 a 15.000 reales anuales más varias «prominencias»), volvió a Córdoba el 10 de junio de 1789. Murió en Córdoba el 3 de noviembre de 1822.

2.8.2 Catálogo de obras

Monasterio de Montserrat: 4 Misas, Lamentaciones, Responsorios, Salmos, Villancicos.

Monasterio de El Escorial: 1 Misa.

Biblioteca de Catalunya: 3 Rondós, 1 Sonata.

Biblioteca Nacional: 1 Cantata.

⁸⁹ FRANCESC CIVIL CASTELLVÍ, «La capilla de música de la catedral de Gerona (Siglo XVIII)». Anales del Instituto de Estudios Gerundenses, vol. 19, pág. 164ss. Citado en López-Caló, *Santiago*, pág. 241.

⁹⁰ Véase López-Caló, *Santiago*, pág. 241.

⁹¹ MARTÍN MORENO, op. cit., pág. 89.

Catedral de Santiago: 2 Villancico.

Catedral de Oviedo: 1 Himno, 1 Salmo y 1 Villancico.

Catedral de Valencia: 3 Lamentaciones.

Catedral de Salamanca: 1 Misa.

Catedral de Córdoba: 28 Misas, 18 Miserere, Salmos, Motetes, 3 Oratorios, Lamentaciones, Responsorios, Himnos y 330 Villancicos.

Catedral de Málaga: 50 obras

Catedral de Albarracín: 3 Responsorios y 1 Villancico

Catedral de Granada: 2 Misas, 3 Salmos, 1 Lamentación, 1 Magnificat, 1 Te Deum y 2 Villancicos.

Capilla Real de Granada: 12 Villancicos.

2.9. *Sebastián Tomás* (c.-1792)

2.9.1 Biografía

Se trata de uno de los compositores españoles más desconocidos hasta el presente. Antes de asumir la función de maestro en la Encarnación, había sido maestro en la Catedral de Teruel, pasando en 1752 a Valladolid, donde permaneció hasta 1790, año en que es nombrado maestro del convento madrileño. En la Encarnación sólo permaneció dos años ya que fallecía en 1792:

«En veinte días del mes de noviembre de 1792 murió nuestro don Sebastián Tomás, capellán titular y Maestro de capilla de esta Real casa. Se le enterró el día 22 por la mañana, después de haberle cantado vigilia y la misa de cuerpo presente; en la Iglesia se le enterró en Nuestra bóveda en la sepultura número 18 con el oficio de sepultura; hubo todos los instrumentos de la capilla por convite que hizo el Sor antiguo, en nombre de la capilla, siguiendo la costumbre que hay de esto con los Maestros de Capilla y asistieron varias voces de la Capilla de las Descalzas Reales al dicho entierro: el día 23 del dicho mes y año se le hicieron las honras, todo con la solemnidad que acostumbra nuestra Venerable Congregación. Vivía en la calle de la Misericordia de las Descalzas Reales, en compañía de otro capellán de aquella Real Capilla: Parroquia de San Martín»⁹².

2.9.2 Catálogo de obras

Monasterio de Montserrat: Obras religiosas.

Catedral de Cuenca: 1 Misa, 2 Salve, 1 Magnificat y 1 Salmo.

Catedral de Palencia: 3 Misas, 9 Salmos, 1 Nona, 1 Completas, 1 Magnificat, 3 Lamentaciones, 1 Regina Coeli, 2 Salves Regina, 1 Te Deum, 1 Dúo al Santísimo y 1 Villancico.

Catedral de Valencia: 1 Salmo y 1 Cantata al Santísimo.

Catedral de Santo Domingo de la Calzada: 1 Misa y 2 Salmos.

⁹² ARMEN, Tabla y Libro de Depositos, fol.37r.

Catedral de Segovia: 2 Misas, 5 Salmos, 2 Magníficas y 4 Villancicos.

Real Colegio del Corpus Christi: 1 Pastorela.

Catedral de Astorga: 2 Misas, 1 Salmo, 1 Motete de Difuntos, 1 Himno, 3 Villancicos, 2 Pastorelas, 5 Cantadas y 1 Cuadro.

Catedral de Segorbe: 1 Salve Regina.

Catedral de Orihuela: 1 Cantada y 1 Villancico.

2.10 Francisco Antonio Gutiérrez (¿-1828)

2.10.1 Biografía

Según los datos proporcionados por Barbieri⁹³, cuya exactitud apenas es discutible, Francisco Antonio Gutiérrez fue Barbieri, quien afirma que nació en León en torno a 1762-23. Allí fue colegial o cantorcillo de la catedral bajo la dirección del entonces maestro de capilla, José Ramón Gargallo.

Su siguiente destino fue la catedral de Segovia⁹⁴; a comienzos de diciembre de 1781 había fallecido el maestro Juan Montón y Mallén⁹⁵. El día 14 de diciembre de aquel se convocaron los edictos para el magisterio de capilla. El 5 de marzo de 1782 se habló en cabildo de que los informes que se tenían de Pedro Aranaz, maestro de capilla de la catedral de Cuenca, «eran sobresalientes, y tenido por uno de los mejores que se conocían en su facultad, ya sacerdote, y que como tal le acompañaban las circunstancias del estado, y que era uno de los pretendientes, y que si se ponían edictos vendrían otros no tan conocidamente buenos»⁹⁶. Al final lo nombran maestro de capilla. El 10 de abril se informa que Aranaz había escrito aceptando el magisterio y diciendo que procuraría venir cuanto antes «y que por lo tocante a los villancicos de la octava del Corpus estarían prontos y corrían de su cuenta»⁹⁷. Pero a las dos semanas volvió a escribir volviéndose atrás: «ha sido y está informando ser duplicadas las obras musicales y demás obligaciones musicales, por lo que ha resuelto desistir de la aceptación del magisterio»⁹⁸. En este tira y afloja se intentó hacerle cumplir la palabra por vía judicial, pero el canónigo doctoral informó al Cabildo que no había «razón civil ni canónica» para obligarle a venir⁹⁹. Por fin, se acordó emitir edictos y se presentaron siete candidatos, a cada uno de los cuales se ordenó componer un villancico y un motete; se acordó luego enviar los ejercicios a dos maestros para su examen¹⁰⁰, concretamente a Antonio Rodríguez de Hita, maestro de la Encarnación, y a Manuel

⁹³ BARBIERI, op. cit., pág. 249ss.

⁹⁴ Los datos de su estancia segoviana han sido aportados por López-Caló en: *Documentario*, pág. 273ss; *Segovia*, pág. 28ss.

⁹⁵ ACSe del 5.12.1781.

⁹⁶ ACSe del 5.3.1782.

⁹⁷ ACSe del 10.4.1782.

⁹⁸ ACSe del 24.4.1782.

⁹⁹ ACSe del 22.5.1782.

¹⁰⁰ ACSe del 22.7.1782.

Mencía, maestro de las Descalzas Reales. El primero de ellos afirma:

«...cada uno de los seis opositores ha desempeñado su obligación y que cada uno es capaz para el magisterio de capilla vacante en esta santa iglesia»¹⁰¹.

Rodríguez de Hita propuso en primer lugar a José Quiroga, maestro de capilla de la catedral de Orense, en segundo a Francisco Gutiérrez, en tercero a Juan Fernández, también natural de León, en cuarto a Vicente Escalante, maestro de capilla de Alicante, en quinto a Ramón Ferreñac, maestro de capilla de Huesca, y en sexto a Baltasar Yuste, natural de la ciudad de Zaragoza. El otro examinador, Manuel Mencía, propuso por el contrario en primer lugar a Francisco Gutiérrez («el más sobresaliente»), en segundo a Juan Fernández y en tercero a José Quiroga¹⁰². El Cabildo, mediante voto secreto y por mayoría, eligió, el 18 de enero de 1783, a Francisco Gutiérrez con veintidós votos frente a los trece de José Quiroga¹⁰³. Según un acuerdo del 12 de febrero de ese año, Gutiérrez ya estaba actuando de maestro de capilla, hecho que se confirma por otro acuerdo del mismo día, que encarga que todos los músicos, «así presbíteros como seglares guarden al maestro de capilla aquella atención y obediencia correspondiente, sin andar en disensiones»¹⁰⁴. Diez años permaneció Francisco Antonio Gutiérrez como maestro de capilla de la catedral de Segovia.

El 2 de enero de 1793 solicitó licencia al Cabildo para ir a Madrid a optar al magisterio de la Encarnación. El Cabildo le concedió quince días y Gutiérrez ganó la oposición: el 2 de marzo informó al Cabildo de haber sido nombrado maestro de la Encarnación y el 21 del mismo mes se despidió del Cabildo, para ir a Madrid a servir su nuevo destino. El 9 de abril se vio en cabildo su testimonio de haber tomado posesión del nuevo cargo, por lo que de nuevo se hicieron trámites para nombrar un nuevo maestro. En opinión de Barbieri, en su etapa al frente de la Encarnación, Gutiérrez empezó a sobresalir no sólo como compositor de genio y talante, sino también por sus aficiones literarias y por un espíritu reformista en materia musical. Gran lector, uno de los libros que más le llamó la atención fue la obra del Padre Eximeno *Dell'origine e delle regole della musica*, publicada en Roma en 1774, por lo que decidió traducirla al español; había comenzado tal tarea en 1790 pero viendo las dificultades para editar la obra, hizo una solicitud a Godoy en busca de patrocinio y rogándole que aceptara la dedicatoria:

«Esta es, señor, una breve y sucinta recopilación del asunto de la obra. Por el bien que puede resultar, suplico encarecidamente a V.E. se digne recibirla bajo su protección y amparo; y si no mereciere tanto honor, espero a lo menos que V.E. me facilitará los medios para que salga a luz, pues a mi me es imposible costearla, tanto por la cortedad de mi renta, cuanto porque de ella estoy manteniendo a mis pobres padres ancianos y hermanas. Dios Nuestro Señor guarde la

¹⁰¹ ACSe del 16.1.1783.

¹⁰² Ibídem.

¹⁰³ ACSe del 18.1.1783.

¹⁰⁴ ACSe del 12.2.1783.

apreciable vida de V.E. para honra y tranquilidad de esta monarquía. —Madrid, 25 de septiembre de 1795. Escmo. Sr. —B.L.M. a V.E. —Su más humilde capellán Francisco Antonio Gutiérrez»¹⁰⁵.

La petición de Gutiérrez fue aceptada y la obra salió a la luz en 1796 publicada por la Imprenta Real.

Gutiérrez permaneció en la Encarnación hasta 1799, año en que tomó posesión del magisterio en Toledo, siendo nombrado el 28 de septiembre y tomando posesión el 11 de diciembre. Aquel mismo año ya compuso los villancicos de Navidad. Murió en Toledo, el 11 de noviembre de 1828 a la una de la noche¹⁰⁶.

Es interesante el juicio que de sus obras da Soriano Fuertes: «De D. Francisco Antonio Gutiérrez existen composiciones muy superiores; entre ellas una secuencia de difuntos, que revela su gran genio, especialmente en un verso en que la buena aplicación de las trompas, oboes, y un clarín de armonía producen un efecto encantador». El mismo autor cuando escribe a renglón seguido que «este celebrado maestro escribió varias zarzuelas, oratorios sacros y tonadillas, de las cuales se conservaban algunas el año de 1833 en los archivos de la real cámara existentes en Palacio»¹⁰⁷. Sin embargo ninguna de estas obras se encuentran en el actual Palacio Real de Madrid.

2.10.2 Catálogo de obras

Monasterio de Montserrat: 46 obras entre Misas, Completas, Misas, Misereres y Villancicos.

Monasterio de El Escorial: 1 Vexilla Regis y 1 Salve.

Monasterio de Guadalupe: 1 Salmo, 1 Benedictus, 3 Lamentaciones, 1 Christus y 1 Villancico.

Catedral de Segovia: 7 Misas, 6 Salmos, 1 Magnificat, 15 Lamentaciones, 1 Lección de Difuntos, 2 Himnos, 1 Te Deum y 76 Villancicos.

Catedral de Astorga: 1 Cantata.

Catedral de León: 4 Misas, 5 Salmos, 2 Magnificats, 1 Himno y 1 Villancico.

Catedral de Palencia: 2 Misas.

Colegio del Corpus Christi: 1 Misa.

Catedral de Valladolid: 2 Arias.

Catedral de Segorbe: 1 Salmo.

Catedral de Toledo: un número indeterminado de obras ya que se trata de un archivo sin catalogar.

¹⁰⁵ BARBIERI, op. cit., pág. 250.

¹⁰⁶ FELIPE RUBIO PIQUERAS, *Música y Músicos toledanos*, Toledo 1922, pág. 61.

¹⁰⁷ MARJANO SORIANO FUERTES, *Historia de la música española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850*, 4 vol., Madrid y Barcelona, 1855-59, pág. 250.